

6-1995

## La mujer en el teatro del siglo de oro español

Luis M. Gonzalez  
lmgon@conncoll.edu

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

González, Luis M. (1995) "La mujer en el teatro del siglo de oro español," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 6-7, pp. 41-70.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact [bpancier@conncoll.edu](mailto:bpancier@conncoll.edu).

The views expressed in this paper are solely those of the author.

### 3

---

## LA MUJER EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

*Luis M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ*

### 0. Introducción

Hacer una caracterización completa de los personajes femeninos del teatro del Siglo de Oro Español, es una de las muchas tareas que quedan por hacer, cuando hablamos de esta parte de la literatura, tan amplia, tan rica, y, a veces, tan poco estudiada.

Conscientes de la magnitud de ese trabajo, aquí, sólo pretendemos, a partir de la lectura y análisis de alguna de las obras más representativas de esa época, y, centrándonos, en tres autores, Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca hacer un esbozo de los temas fundamentales en torno a este personaje,.

Una de las líneas de trabajo nos conducirá una total diferenciación en el tratamiento de este personaje, dependiendo del tipo de obra que se trate. Por un lado, lo estudiaremos en las obras que hemos denominado “obras serias”, más adelante distinguiremos entre “obras de amor conyugal”, y, “obras de comendadores”, y por otro lado, veremos alguna comedia.

En el primer grupo de obras, denominadas obras serias, el papel de la mujer se reduce, en la mayoría de las ocasiones, a ser la depositaria del honor, y, prácticamente, todo el desarrollo de la obra gira alrededor de este tema y a la manera en que la mujer lucha por mantener el honor de su marido.

El tema del honor es fundamental en todo el teatro del Siglo de Oro, e, indudablemente, la actitud que la mujer toma ante este problema es muy importante.

Por otro lado, vamos a analizar el papel de la mujer en las comedias. Como más adelante podremos comprobar, el tratamiento es radicalmente distinto. Si en

las obras serias la actitud y el cometido de la mujer se reduce a ser la depositaria del honor familiar, y en muchos casos a ser la víctima de ese particular "status quo", en la comedia española del Siglo de Oro, la mujer va a adquirir un protagonismo diferente, va a ser la que controla la escena, la verdadera protagonista, la transgresora de un orden social inventado por los hombres y en el que no se siente libre.

Por último quiero dedicar un apartado especial al tema de la "mujer vestida de hombre". Este recurso aparece en infinidad de obras dramáticas del Siglo de Oro. Destacaré algunos de sus rasgos más característicos, así como los diferentes tipos, actitudes, motivos etc., a través del comentario de algunas obras de la época.

### 1. La mujer en los dramas de honor conyugal

En los dramas de honor conyugal la acción viene determinada por los celos del marido, la mayoría de las veces infundados, y que suelen terminar con la muerte, al menos, de la esposa.

Tres van a ser las obras que vamos a analizar dentro de este apartado, *El Castigo sin Venganza* de Lope de Vega, y, *El Médico de su Honra* y *El Pintor de su deshonor* de Calderón de la Barca.<sup>1</sup>

En *El Médico de su Honra*, como en el resto de dramas de honor, la protagonista, Doña Mencía, es la víctima de una sociedad regida por el honor.

Desde los primeros versos del drama, Doña Mencía muestra su preocupación por la llegada de Don Enrique, intuyendo que esto puede ser motivo de conflicto dentro de su matrimonio, por haber sido éste su antiguo pretendiente:

Y ojalá que fuera sueño! 100

Inmediatamente, toma conciencia de lo peligroso de la situación y explica:

Va mi honor en ello 108

El primer soliloquio de Doña Mencía es muy interesante, hay un deseo de la protagonista de romper las cadenas, de poder mostrar sus sentimientos, de poder hablar:

¡O quien pudiera dar voces, 124

---

<sup>1</sup> Las ediciones que van a seguir son: Calderón de la Barca, *El Médico de su Honra*, Castalia, Madrid, 1989; Calderón de la Barca, *El Pintor de su deshonor*, Obras completas, Tomo II, Aguilar, Madrid, 1969; Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, Castalia, Madrid, 1970.

y romper con el silencio  
cárceles de nieve, donde  
está aprisionado el fuego

Este soliloquio termina con el propósito firme de vencer, concluyendo que incluso es positivo poner a prueba su honor, aunque esto, como ya sabemos, puede traer fatales consecuencias:

y así mi honor en sí mismo 149  
se acrisola, cuando llego  
a vencerme, pues no fuera  
sin experiencias perfecto

Doña Mencía, como el resto de los personajes está obsesionada con el honor, y en el parlamento que se produce con su criada Jacinta, explica perfectamente la situación:

tuve amor, y tengo honor 573

Ya en el segundo acto, Jacinta, criada de Doña Mencía, introduce a Don Enrique en su casa, rechazado, tiene que esconderse. Cuando regresa Don Gutierre encuentra su daga, posteriormente, en la oscuridad, se presenta para poner a prueba a su esposa, quien le confunde con Don Enrique. Este acto termina con dos versos de Doña Mencía que son premonición de lo que va a ocurrir en el tercer acto:

Miedo, espanto, temor, y horror tan fuerte, 2045  
parasismos han sido de mi muerte.

En el último acto, Doña Mencía sospecha del engaño de su marido y dice acerca de Don Enrique:

que su nombre, no más, me causa espanto, 2365  
tanto le temo, o le aborrezco tanto.

Unos versos más adelante, al enterarse de que Don Enrique se marcha fuera, Doña Mencía es aconsejada por Jacinta para que ruegue a este que se quede, y no levantar sospechas entre los demás, la carta es descubierta por Don Gutierre quien, tras desmayarse su esposa, escribe:

salva el alma, que la vida es imposible

Doña Mencía no vuelve a intervenir en la obra, sabemos de las últimas palabras de ella por Ludovico, sus asesino:

"Inocente muero; 2688  
el cielo no te demande  
mi muerte"

Como se ha podido comprobar Doña Mencía es una víctima desde el primer momento del sistema de honor y de la obsesión de su marido por mantener limpio este, e inocente muere a manos de su esposo.

Ella también participa del código de honor de su marido y dice:

Tuve amor y tengo honor 573

La mujer se sabe depositaria del honor de su familia y de ahí su lucha por mantenerlo.

Leonor otro de los personajes femeninos de la obra considera mas importante el amor que el honor:

pues es mejor que sin vida,1737  
sin opinión, sin honor  
viva, que no sin amor,  
de un marido aborrecida

Esta anteposición del amor frente al honor es una de las constantes principales en los personajes femeninos de las comedias.

Por último, la criada Jacinta, obedece a otro arquetipo muy utilizado en el teatro de la época. Se trata de la amiga o criada que ayuda al hombre a introducirse en casa de la mujer y del que veremos otros ejemplos más adelante.

Calderón de la Barca vuelve a analizar este tema del honor, los celos y el adulterio en *El Pintor de su deshonra*.

El argumento de esta obra es muy similar al de *El Médico de su Honra*. Serafina, esposa de D. Juan Roca, estuvo enamorada, antes decasarse, de Don Alvaro, a quien todos creen muerto en un naufragio. Algún tiempo después este regresa y a partir de aquí la protagonista se debate entre el amor que siente por Don Alvaro y la obligación para con su esposo.

Desde el primer momento, igual que Doña Mencía, Serafina es consciente del peligro que entraña para su honor y el de su marido el regreso de Don Alvaro y dice en un momento del primer acto:

SER.- Porcia, ¿no me ayudas  
a defender de un peligro

en que ves que se aventura  
honor, ser y vida?

Algo más adelante Serafina, lo mismo que hiciera Doña Mencía en el otro drama, exclama:

ahora soy quien soy.

en un intento de autoafirmación del nuevo estado en que se encuentra, y la necesidad, por encima de todo, de defender el honor de su familia. No importa lo que hubiese ocurrido anteriormente, ni los amores del pasado, lo que importa es la realidad actual, que pasa por ser esposa y por la obligación que le tiene a su marido.

Este primer acto se cierra con un magistral intercambio de frases entre Serafina y Don Alvaro, en el que él intenta volver a la situación del pasado y ella se resiste firmemente.

La ironía de la vida hace que al final del acto II el propio D. Juan ponga, inconscientemente, a Serafina en brazos de su amante, que sin ningún reparo huye con ella, mientras Don Juan se queda clamando venganza.

El inicio del Acto III nos muestra a Don Alvaro en la casa de campo donde tiene secuestrada a Serafina, que continúa resistiéndose a los ataques de su antiguo amante:

¿Pensaste, ¡ay de mí!, que fuera  
mi decoro tan liviano  
tan fácil mi estimación,  
mi sentimiento tan vano,  
mi vanidad tan humilde,  
mi tormento tan villano  
y mi proceder tan otro,  
que me hubiera consolado  
de haber en un día perdido  
esposo, casa y estado,  
honor y reputación,  
con sólo hallarme en tus brazos,  
vencida de tus traiciones,  
forzada de tus agravios?

Consciente de lo complicado de la situación, por la imposibilidad de amar a Don Alvaro dada la obligación que tiene a su marido, y de, por otro lado, la imposibilidad de volver con su marido, que ha perdido, por su causa, aunque

involuntariamente, su honor, propone a Don Alvaro como única solución posible su inclusión dentro de un convento:

Sea mi sepulcro el claustro  
de un convento, en que ignorada  
mi vida....

Como ocurría en *El Médico de su Honra*, aparece otro personaje femenino, Porcia, que tiene menos reparos a la hora de encontrarse con su amante. Parece ser que estos dos personajes, Leonor y Porcia, aparecen como contrapunto de Doña Mencía y Serafina respectivamente, aunque de una manera mas "ligera" y sin estar tan obsesionadas con el tema del honor, ambas anteponen el amor al honor.

De nuevo, Serafina ve en sueños su muerte y aunque implora clemencia, muere junto a Don Alvaro a manos de su esposo.

Lope de Vega también trata estos temas de honor y celos conyugales en *El castigo sin Venganza*.

Aquí el papel de los personajes femeninos es mucho más activo y tanto Casandra como Aurora son las verdaderas protagonistas de este drama.

En esta obra la actitud de las mujeres es completamente distinta de la que habíamos visto antes, si en el caso de *El Médico de su Honra* y *El Pintor de su deshonra* las mujeres apenas si tenían protagonismo y libertad de acción, ahora si que son determinantes para el desarrollo del drama, son ellas las que toman la iniciativa y plantean los conflictos.

Tanto Casandra como Aurora van a luchar por conseguir lo que quieren, en el primer caso, desde el inicio, Casandra, después de haber sido salvada por Federico, toma la iniciativa y le invita a viajar en su coche:

Vuestra Excelencia 619  
irá mejor en mi coche

De la misma manera Aurora plantea al Duque su boda con Federico indicándole que es la mejor solución:

Si le casa conmigo, estás seguro 730  
de que no se entristezca  
de que Casandra sucesión te ofrezca

El soliloquio con que Casandra inicia el acto II es muy interesante, no sólo porque en él no se resigna a su situación, quejándose, con razón, del olvido en el que la tiene su marido, sino también, porque al final del mismo, en unos versos

bastante oscuros, termina justificando su posible adulterio, argumentando la actitud de su marido:

La mujer de honesto trato 1064  
viene para ser mujer  
a su casa, que no a ser  
silla, escritorio o retrato,  
sin que sea descortés,  
y es mejor, si causa es  
de algún pensamiento extraño,  
no dar ocasión al daño,  
que remediarle después

La posibilidad de adulterio vuelve a aparecer después y siempre en boca de Casandra:

Vamos Lucrecia, que si no me engaño, 1136  
deste desdén le pesará algún día

El final del acto II supone la declaración de amor de la madrastra con su hijastro, aunque, como en todo el desarrollo de la obra, siempre es Casandra la que toma la iniciativa. Ambos son conscientes de que esto supone una transgresión brutal de las normas de la época, para Federico porque es traicionar a su padre y para Casandra porque es destruir el honor de su marido. No obstante, de alguna manera, Casandra se había justificado esta posibilidad, a causa del nulo interés que le presta su marido.

El tercer acto, una vez consumado el adulterio, se cierra con la muerte de los amantes tras un engaño urdido por el Duque y que permite que no se manche las manos de sangre.

En esta obra es interesante analizar también el papel de Aurora. Como decíamos antes, las dos son las verdaderas protagonistas, y, con sus actos van a determinar la acción. Aurora al ser despreciada por Federico desencadenará el drama contándole al Duque los pormenores de la relación entre su mujer y su hijo. Como en el caso de Casandra, Aurora toma sus propias iniciativas y no duda en llevar la contraria al Duque en cuanto a su casamiento con Federico, llegando a decir:

El casarse ha de ser a gusto; 2687  
yo no lo tengo del conde

Como hemos podido comprobar hay notables diferencia entre las obras de Calderón y las de Lope de Vega. En el caso de Calderón, el papel de las mujeres



es escaso, su capacidad de actuación mínima, todo viene determinado desde fuera y ellas nada pueden hacer. Son víctimas de una situación en la que sin tener culpa son castigadas. Aun habiendo defendido las dos el honor de su marido, al final son consideradas culpables y lo pagan con sus vidas.

Lope avanza en el tratamiento del problema, aquí las mujeres aparecen como elementos determinantes, que toman iniciativas, que impulsan a los hombres a tomar decisiones.

El final es siempre el mismo, pero hay una diferencia, Doña Mencía y Serafina no son culpables, no han cometido adulterio, Casandra sí, con la libertad que tiene decide continuar con el amor de Federico, incluso encuentra una justificación en la actitud de su marido.

No cabe duda de que el tratamiento de la mujer es mucho más favorable en el caso de Lope, sus mujeres piensan, toman decisiones y actúan, las de Calderón son conscientes de la situación, reflexionan, pero no pueden actuar, hay una fuerza exterior que las controla y que a la postre determina su fin.

## **2. La mujer en los dramas de comendadores**

El Drama de Comendador es uno de los géneros más famosos del teatro del Siglo de Oro. En todos ellos los temas centrales son el honor y las relaciones sociales entre los diferentes estamentos, en una sociedad en que estos estaban perfectamente delimitados y jerarquizados con un código y una organización social muy estricta.

En cualquier caso analizaremos estos aspectos desde el punto de vista de la problemática de la mujer y su papel en una sociedad organizada de esta manera.

*Fuente Ovejuna* y *Peribañez y el Comendador de Ocaña* de Lope de Vega y *El Alcalde de Zalamea* de Calderón van a ser las obras que comentaré y sobre las que estudiemos este tema.

Comenzando por la emblemática *Fuente Ovejuna*, sólo dos líneas para esbozar un argumento de sobra conocido; Laurencia, hija de un villano de Fuente Ovejuna es raptada junto con su novio el día de su boda por el comendador de la villa y sus secuaces para ser violada. Después ella misma encabeza una rebelión que termina con la muerte del Comendador. Al final los Reyes Católicos perdonan a todo el pueblo.

Durante toda la obra predomina una visión de la mujer como puro objeto sexual, y Laurencia se rebela contra esta situación.

La relación entre Laurencia y Frondoso se establece dentro del marco del amor platónico.

Uno de los momentos más tensos de la obra es el rapto de Jacinta, a quien en una escena conmovedora por su crueldad, el Comendador la convierte en bagaje del ejército:

Ya no mfa, del bagaje 1269  
del ejército has de ser

Esto nos da una idea de lo que para el Comendador y su gente representaba la mujer.

El tercer acto nos trae uno de los monólogos mas impresionantes del teatro del Siglo de Oro. Laurencia después de ser violada por el Comendador y tras recriminar la actitud de los hombres de la villa, a quienes les corresponde velar por el honor de las mujeres, encabeza la rebelión:

¡Vive Dios, que he de trazar 1774  
que solas mujeres cobren  
la honra destos tiranos  
la sangre de estos traidores!  
¡Y que os han de tirar piedras,  
hilanderas, maricones,  
amujerados, cobardes!

La actitud es impresionante y muy importante, pues es la primera vez, que tengamos constancia, que la mujer ultrajada sale ella misma a defender y a vengar su ultrajado honor.

Esto no lo habíamos visto antes y es muy difícil, por no decir imposible, encontrar algún ejemplo en la literatura europea de la época. En este sentido me parece totalmente innovadora la actitud de Lope de Vega.

Como en la obra anterior, en *Peribañez y el Comendador de Ocaña*, el Comendador se enamora de una villana que acaba de contraer matrimonio, y a partir de estos momentos todos los intentos del Comendador se dirigen a vencer la resistencia de Casilda, y los de esta a defender con uñas y dientes el honor de su marido.

A diferencia de *Fuente Ovejuna*, aquí el ultraje no llega a producirse al ser impedido por el marido.

Lope en este drama introduce un personaje femenino, Inés, que realiza las funciones de alcahueta y que intenta convencer a Casilda de que escuche al Comendador. Esto se produce al final del acto tercero:

Hablar bien no quita honor; 929  
que yo no digo que salgas  
a recibirle a la puerta,  
ni a verle por la ventana.

En el acto tercero el Comendador, ayudado por Inés, se introduce en las habitaciones de Casilda creyendo que su marido se encuentra ausente.

Proverbialmente Peribáñez regresa y mata al Comendador cuando este está a punto de ultrajar a su esposa. Como en los demás dramas al final el Rey perdona y justifica la muerte del Comendador.

Por último, vamos a repasar *El Alcalde de Zalamea*: El argumento es similar al de las otras obras: A Zalamea llega un regimiento de soldados y un capitán se encapricha de la hija de un villano llamado Pedro Crespo. Al no poder conseguirla, decide raptarla y tras violarla es abandonada junto a su padre, que convertido en alcalde, hace justicia ejecutando al capitán. Como es habitual, al final el rey aprueba la actitud de Pedro Crespo.

Aunque por su desarrollo esta obra es similar a las que hemos visto de Lope de Vega, y, sobre todo, a *Fuente Ovejuna*, hay dos aspectos que, a mi juicio, las separa: por un lado la reacción de Isabel una vez que es violada y por otro el desenlace final, pasemos a ver estos aspectos con más detenimiento.

Tanto Laurencia como Isabel son violadas por los soldados y en el inicio de los respectivos terceros actos, aparecen con dos magistrales monólogos, pero que están, en cuanto a contenido, muy alejados uno del otro.

En el caso de la heroína de Fuente Ovejuna, el sentimiento que predomina es el de rabia, de recriminación, sobre todo a su padre por haber consentido lo ocurrido:

porque dexas que me roben 1725  
tiranos son que me vengues,  
traidores sin que me cobres

pero también hacia el resto de la comunidad que no han hecho nada por impedirlo:

¿Vosotros sois hombres nobles? 1753  
¿Vosotros, padres y deudos?  
¿Vosotros que no se os rompen  
las entrañas de dolor,  
de verme en tantos dolores?

Rápidamente decide que va ser ella misma la que tome venganza de la afrenta, ya que no considera a los hombres capaces de realizarla:

¡Dadme unas armas a mí 1760  
pues sois piedras, pues sois bronzes,  
pues sois jaspes, pues sois tigres...!

Los insultos continúan y su intención es de que sean las mujeres las que venguen su honor ya que los hombres han sido incapaces:

¡Vive Dios, que he de trazar 1774

que solas mujeres cobren  
la honra destos tiranos,  
la sangre destos traidores!  
¡Y que os han de tirar piedras,  
hilanderas, maricones,  
amujerados, cobardes!

Inmediatamente se dirige a las mujeres para que venguen su ultraje:

Caminad, que el cielo os oye,1815  
¡Acudid, porque se cobre  
vuestro honor! ¡Acudid todas!  
¡Ah... mujeres de la villa!

Como vemos la importancia del soliloquio es notable. Lope ha dado la vuelta al sistema social en el que el hombre es el defensor y vengador de la mujer, que se supone es la más débil. Aquí todo ocurre al revés, los débiles son los hombres, son ellos los que a juicio de Laurencia han de realizar el papel de la mujer:

¡Y que mañana os adornen!781  
nuestras tocas y basquiñas,  
solimanes y colores!

De nuevo aparece funcionando el tópico del Siglo de Oro de “El mundo al revés”

Muy distinta es la actitud de Isabel en *El Alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca.

Si Laurencia sentía vergüenza de su padre y los demás vecinos que no han sabido defenderla, Isabel, siente vergüenza de sí misma:

Nunca amanezca a mis ojos 1788  
la luz del hermoso día,  
porque a su sombra no tenga  
vergüenza yo de mí misma

La duda aparece inmediatamente entre regresar y deshonorar a su padre o esconderse y poner en duda su culpabilidad.

El miedo y la obsesión del honor que habíamos visto en otras obras de Calderón aparece nuevamente, en la conversación que tiene con su padre:

porque, sí una vez te miras 1885  
con manos y sin honor,  
me darán muerte tus iras,

llegando al extremo de, al finalizar su intervención, solicitar la muerte a manos de su padre:

Tu hija soy, sin honra estoy, 1062  
y tú libre; solicita  
con mi muerte tu alabanza,  
para que de ti se diga,  
que, por dar vida a tu honor,  
diste la muerte a tu hija.

Laurencia tiene muy claro que ella no es culpable de nada y no se avergüenza, Isabel si se considera culpable, por lo menos de haber quitado el honor a su padre. Los personajes de Calderón están obsesionados con el honor, mucho más que los de Lope. Los de Calderón se conforman con su destino, se resignan a el, los de Lope luchan, esa es la gran diferencia entre ambos autores.

De nuevo nos encontramos un Lope de Vega más abierto, más innovador para su época, reservando para Calderón un planteamiento más tradicional para estos temas de celos, honor, adulterios etc.

A modo de breve resumen, se puede decir, que esta obras vienen marcadas por las diferencias sociales y la cuestión del honor, no exclusivo de una determinada clase social. Pedro Crespo en *El Alcalde de Zalamea* dice:

Al Rey la hacienda y la vida 873  
se ha de dar; pero el honor  
es patrimonio del alma,  
y el alma sólo es de Dios.

En cuanto ala mujer ya hemos visto su papel de guardiana del honor y su dificultad para mantenerlo, aun así, hay diferencias en el tratamiento entre Calderón y Lope de Vega, más generoso en el tratamiento de la mujer este último.

### **3. La mujer en las comedias**

Hablar de los personajes femeninos en la comedia del teatro español del Siglo de Oro es sinónimo de hablar de transgresión.

El comportamiento de las damas en estas obras es completamente opuesto al que habíamos visto cuando analizábamos los dramas de honor conyugal y los dramas de comendadores.

La mujer representa el desorden dentro de la escena cómica, su comportamiento es amoral, es mentirosa, enredadora, egoísta, y tiene un único objetivo: casarse, y además, con el joven del que está enamorada, y no duda en tomar la iniciativa cuando es necesario. Hay una constante búsqueda de libertad.

Por lo general son mujeres que no tienen padre, o un hermano que controle sus actividades y esto, sin duda, beneficia a la libertad de actuación de que hacen gala.

Estos aspectos han sido estudiados por Bruce W. Wardropper, quien sostiene que este tipo de comedia representa el triunfo de las mujeres sobre los hombres, argumentando que en el escenario estas se comportan de forma contraria a las convenciones y a la moral.

En estas obras no hay diferenciación entre ambos sexos, la mujer es tan capaz o más que el hombre al idear estrategias para conseguir lo que quiere. La mujer es más ingeniosa y atrevida, quizá como contraste con la vida real donde parece ser había una total sumisión de la mujer al hombre.

No cabe duda de que esto era lo que producía la hilaridad entre el público, porque no era habitual en la vida real. Este efecto se aumentaba con el hecho de que en numerosas ocasiones además salía vestida de hombre, motivo que, como veremos en el siguiente apartado constituía el gozo de los espectadores asistentes a estas obras.

Se produce una total inversión de los papeles y la mujer pasa de ser un objeto pasivo, sujeta a las decisiones del hombre, bien su marido, bien su padre, a ser la que controla la situación, con sus artimañas y sus engaños, que en la mayoría de las ocasiones suponen un atentado al esquema social de la época.

Esto, sin duda, está en la línea del Barroco, de poner el mundo "patas arriba", "del mundo al revés", tópico característico de esta etapa literaria.

Para ilustrar este tema vamos a analizar detenidamente cuatro comedias de las más características de la época; tres de las que se han denominado también "comedias de capa y espada": *Las Bizarrías de Belisa*, y, *La Dama Boba* de Lope de Vega, y *La Dama Duende* de Calderón de la Barca, además, veremos detenidamente *El Perro del Hortelano* de Lope de Vega, comedia encuadrada dentro del tipo de las de "fantasía".

Lope escribe *Las Bizarrías de Belisa* un año antes de morir, contemplando el mundo con experiencia y sabiduría que a la vez le hace más tolerante y comprensivo.

Belisa es una encantadora joven madrileña que no va a dudar un momento en hacer todo lo posible por conseguir lo que quiere. Para ella el honor no supone un obstáculo, sólo tiene un dueño, el Amor:

Que lo sea 4  
me manda amor

Importante para esa libertad de la que goza, es el hecho de no tener a nadie que la recrimine, ni padre, ni hermano, ningún familiar, nadie, y esto hace que sea más fácil hacer lo que quiere, sólo le guía su intuición y el deseo de amar y ser amada.

Las alusiones a la libertad de Belisa son numerosas:

FINEA No sé si diga,  
que justamente castiga,  
señora, tu libertad.

El acontecimiento que da lugar al enamoramiento de Belisa también resulta un tanto increíble para la época. Ella es testigo de una riña y viendo a uno de los contrincantes en clara desventaja no duda en coger el arma del cochero y ayudarlo a batirse, ante la imposibilidad de vencer, huyen en su carruaje, donde Don Juan, le cuenta sus no correspondidos amores con una dama y ella se queda prendida de él automáticamente.

A lo largo de toda la obra, Lope se nos muestra como un gran maestro en cuestiones de amor y mujeres, y son numerosos los consejos, las reflexiones, las ideas que sobre el amor se vierten. Pero sobre todo, es en la relación de tipos de mujeres que hace Tello donde se encuentra más hábil:

habiendo treinta mundos de mujeres: 392  
morenas, pelirrubias, gordas, flacas,  
unas mudas de lengua, otras urracas,  
discretas, mentecatas, bachilleras,  
airosas en las burlas y en las veras;  
hay enanas, hay largas como trampa,  
unas con pie de apóstol, consoladas  
del ponleví que imprime poca estampa,  
y otras, que vez pudieran de arrancadas  
traer las zapatillas,  
hay lázara mujeres de amarillas,  
que salen del sepulcro de las camas,  
y otras, que de clavel parecen ramas;  
hay romas, hay pioquintas,  
unas que se contentan con dos cintas,  
y otras como tarascas de dineros,  
que engullen mayorazgos por sombreros;  
unas piadosas, y otras socarronas,  
tales severas, tales juguetonas;  
unas mudables por andar más frescas,  
y otras firmes de amor como tudescas  
pero en siendo mujeres, sean morenas,  
sean blancas o no, todas son buenas.

Como apuntábamos antes, en estas comedias las costumbres se relajan, no importa tanto el honor, y Lucinda, no duda en meter en su casa a Octavio. Este

hecho que hubiese sido intolerable en los dramas de honor, aquí no tiene mayor relevancia. Para Lucinda sirve para dar celos a D. Juan.

Tampoco dudan en ser ellas las que cortejen al hombre, actividad que en principio, estaba reservada exclusivamente para los caballeros, y de esta manera, Belisa no duda en abandonar al Conde para ir a ver a D. Juan, diciéndole que este último ha venido a casarse con ella:

No es galán, aunque lo es, 755  
y así no hay de que ofenderos,  
pues el nombre de marido  
siempre mereció respeto;

El primer acto termina con un gran enredo en el que Belisa acaba dando celos a Lucinda y consumida en ellos.

Comienza el segundo acto con un monólogo en el que medita sobre su estado y disculpa a D. Juan al no saber lo que ella siente por él:

Vencedor de estos despojos 1023  
me mata sin ser culpado,  
que no sabe mi cuidado,  
aunque le dicen los ojos  
con amorosos enojos;

Una vez más Belisa toma la iniciativa, y, tras, haberle confesado D. Juan que ya no siente lo mismo por Lucinda, se declara abiertamente ofreciéndose ella misma como dama de D. Juan, aunque necesita un periodo de prueba.

Más adelante Lucinda propone al Conde que juntos se venguen de Belisa y de D. Juan, poniendo en práctica un engaño por el que parece que D. Juan sigue enamorado de Lucinda, y esta se queja de que no la deja en paz. Como es natural ella se queda consumida por los celos.

Una vez más volvemos a ver como nadie se resigna con su suerte, todos luchan por lo que quieren.

En cuanto a lo relajado de las costumbres, otro ejemplo está en lo que dice Fernando refiriéndose a D. Juan:

El entra en su casa ya 1346  
con libertad de marido

Ya en el tercer acto, Belisa y Finea, disfrazadas de hombre, (sobre este tema trataremos ampliamente en otro capítulo), rondan la casa de Lucinda para comprobar que D. Juan está con ella. Además nos enteramos de que Lucinda ha pedido ropa prestada a Belisa para su boda con D. Juan.



Una vez más tiene que salir en defensa de su amado que es atacado por Octavio y los suyos.

Con la ayuda de Celia, Octavio se introduce en casa de Belisa. Este motivo es muy frecuente en el teatro de la época, aunque como vemos aquí no tiene el dramatismo que en otras obras. Aquí se descubre todo el engaño y Belisa decide vengarse de Lucinda. Al final todo se arregla con una ocurrencia de Belisa que se casa con D. Juan, Lucinda con el Conde y Tello con Fínea.

El desenlace es el esperado, aquí lo interesante es el desarrollo, ver con que fuerza luchan todas las mujeres por lo que quieren, como anteponen el amor al honor, al que no hacen ningún caso, son libres y como tal actúan.

*La Dama Boba de Lope* de Vega tiene como tema central la doctrina neoplatónica del amor y concretamente el poder educativo de este.

Lope nos presenta a dos jóvenes Nise y Finea, la primera es inteligente e ilustrada, y la segunda tiene merecida fama de necia e ignorante.

Liseo, que va a casarse con Finea, al enterarse de estas cuestiones en una venta de Illescas se lamenta de su suerte y empieza a enamorarse de Nise.

La escena III del primer acto nos muestra a Octavio, padre de las damas, haciendo una caracterización de lo que a su juicio a de ser la perfecta casada, argumentando que él mismo preferiría a la boba antes que a la inteligente:

Está la discreción de una casada 225  
en amar y servir a su marido  
en vivir recogida y recatada,  
honesta en el hablar y en el vestido;  
en ser de familia respetada,  
en retirar la vista y el oído  
en enseñar los hijos, cuidadosa,  
preciada más de limpia que de hermosa.

Esto puede darnos una aproximación de cuales eran las ideas tradicionales acerca de la mujer perfecta. En estos versos vemos que se prefieren valores como la sumisión al marido y el recato por encima de la inteligencia. El propio desarrollo de la comedia nos mostrará que Lope no está de acuerdo con esto, sino más bien todo lo contrario.

Las escenas siguientes nos muestran lo contrarias que son las dos hermanas, Nise hablando con la criada sobre temas literarios y a continuación aparece Finea peleando con el maestro e incapaz de aprender una letra.

En esta tertulia literaria, Nise recrimina a Laurencio el que haya traído a los otros, y tomando la iniciativa le entrega un papel.

De nuevo, Lope vuelve a atacar a los hombres que buscan una mujer con dinero, prefiriendo esto a otras virtudes como la inteligencia, y hace decir a Laurencio:

Nise, con un divino entendimiento, 639  
os enriquece de un amor dichoso;  
mas sois de sueño pobre, y es forzoso  
que en la necesidad falte el contento.

A continuación le dice a su criado que tiene intención de enamorar a Finea, este intenta convencerle de lo contrario. De nuevo, como tantas veces los criados demuestran mas juicio que los amos.

La escena X es de gran comicidad, Laurencio lanza requiebros de amor, en el más puro estilo cortesano, a Finea, que son contestados con toda clase de simplezas:

LAU Agora 746  
conozco, hermosa señora,  
que no solamente viene  
el sol de las orientales  
partes, pues de vuestros ojos 750  
sale con rayos mas rojos  
y luces pirámides;  
pero si, cuando salís  
tan gran fuerza traéis  
el mediodía, ¿qué haréis? 755  
FIN Comer, como vos decís,  
no pirámides Ni peros,  
sino cosas provechosas

Las simplezas de Finea continúan hasta el punto de creer que su prometido no tiene piernas ya que así lo ha visto en un retrato.

El primer acto termina con Liseo renunciando a Finea al comprobar por si mismo sus estupideces.

Al inicio del segundo acto nos cuentan que Finea va aclarando su entendimiento, hecho que los amigos literatos de Nise atribuyen al poder educativo del amor.

Nise reprocha a Laurencio que haya cambiado su amor por el de su hermana y le recrimina, achacándole adjetivos que habitualmente han sido para las mujeres:

Desvía, fingido, fácil 1234  
lisonjero, engañador,  
loco, inconstante, mudable

Aparece Liseo y desafia a duelo a Laurencio, pero ambos se ponen de acuerdo para conseguir sus objetivos.

Nise siente celos de Finea que ve como el amor la está cambiando, y vuelve a tener una escena de gran comicidad con Laurencio que termina con el "desabrazo":

FIN ¿No sabes desabrazar?  
LAU El brazo derecho alcé  
-tienes razón, ya me acuerdo-  
y agora alzaré el izquierdo,  
y el abrazo desharé.  
FIN ¿Estoy ya desabrazada?  
LAU ¿No lo ves?

Más adelante Finea da palabra de esposa a Laurencio, aunque Nise dice a su padre que todo es un engaño para enseñarla.

Liseo sigue pretendiendo a Nise, quien le rechaza, por seguir enamorada de Laurencio.

El tercer acto se abre con un monólogo de Finea, que ya parece totalmente curada, con el tema del amor como educador de fondo, y termina diciendo:

Ya puede el grado honrarme 2069  
dándome a Laurencio, amor,  
con quien pudiste mejor,  
enamorada enseñarme.

A partir de aquí Finea tendrá que utilizar todo el ingenio que ha aprendido para conseguir a Laurencio, llegando, incluso, a hacerse pasar por boba para ahuyentar a Liseo, y escondiendo a Laurencio en el desván. Al final todo termina como suele suceder: Finea consigue a Laurencio y Nise se casa con Liseo.

Calderón de la Barca nos ofrece con *La Dama Duende* una de sus mejores comedias.

El personaje que nos presenta aquí Calderón es Angela, una joven viuda que aunque vive custodiada por sus hermanos no pierde la esperanza de vivir alguna aventura amorosa.

Hay que tener en cuenta que si rígidas eran las normas sociales en general para cualquier mujer, más rígidas eran para las viudas sujetas a un luto riguroso impuesto por la familia.

En estas condiciones aparece Angela que, escondida, ha logrado escapar de casa y huir de su hermano D. Luis. se encuentra con D. Manuel al que solicita le libre del perseguidor y que resultará ser amigo de D. Juan, hermano de D. Luis, quedándose en casa de estos como huésped.

Doña Angela vive escondida por sus hermanos en su casa pero ella no se conforma con esta situación, no se resigna a vivir de esta manera y no tiene ningún recato en expresarlo:

¡Válgame el cielo! Que yo 379  
entre dos paredes me vea  
donde apenas el sol sabe  
quien soy, pues la pena mía  
en el término del día  
ni se contiene ni cabe

Doña Angela aprovecha una alacena para poder entrar en la habitación de D. Manuel dejándole notas, hasta hacerles sospechar de la presencia de un duende.

Angela que está enamorada de D. Manuel, organiza una intriga para poder comunicarse con él sin decirle quien es.

Allí les sorprende D. Luis y se baten en duelo, inmediatamente sale Angela por la alacena y todo queda al descubierto. Como es costumbre la dama se casa con el caballero del que está enamorada.

Por último vamos a repasar El Perro del Hortelano, comedia "a fantasía" de Lope de Vega y en la que Diana, la protagonista se debate entre el amor y la obligación social.

Diana, joven condesa napolitana, se enamora de su secretario Teodoro cuando descubre que anda detrás de una de sus criadas, Marcela.

Ha partir de este momento se va a desarrollar una batalla dentro de Diana entre el amor que tiene a su secretario y el impedimento que supone el hecho de ser de condición social inferior. Esto queda perfectamente recogido en un soneto de Diana al comienzo de la obra:

Mil veces he advertido en la belleza 325  
gracia y entendimiento de Teodoro;  
que ha no ser desigual a mi decoro,  
estimara su ingenio y gentileza

Enseguida habla del honor:

Es el amor común naturaleza, 329  
más yo tengo mi honor por más tesoro;  
que los respetos de quien soy adoro  
y aun de pensarlo tengo por bajeza.

y de nuevo el problema de las diferencias sociales:

La envidia bien sé yo que ha de quedarme, 333  
que si la suelen dar bienes ajenos,  
bien tengo de que pueda lamentarme  
porque quisiera yo que por lo menos  
Teodoro fuera más, para igualarme,  
o yo para igualarle fuera menos.

El amor que tiene Diana le ha venido como consecuencia de los celos, de ver a Teodoro en brazos de Marcela, y sobre esto reflexiona en otro hermoso soneto que vale la pena reproducir:

Amar por ver amar, envidia ha sido, 551  
y primero que amar estar celosa  
es invención de amor maravillosa  
y que por imposible se ha tenido.  
De los celos mi amor ha procedido  
por pesarme que, siendo más hermosa,  
no fuese en ser amada tan dichosa  
que hubiese lo que envidio merecido.  
Estoy sin ocasión desconfiada  
celosa sin amor, aunque sintiendo  
debo de amar, pues quiero se amada.  
Ni me dejo forzar ni me defiando;  
darme quiero a entender sin decir nada;  
entiéndame quien puede, yo me entiendo.

Toda la obra va a girar sobre estos temas: los celos, el amor y el honor que impiden que puedan casarse dos personas de distinto rango.

Teodoro aparece en la obra como habíamos visto en otros personajes masculinos de las comedias, encarnando defectos que han sido habitualmente propios de las mujeres: la inconstancia, la volubilidad etc.

En medio de todo esto Diana se muestra siempre muy ingeniosa, controlando en cada momento la situación.

Al final hace que un engaño convierta a Teodoro en noble, y de esta manera se puede consumir el matrimonio sin peligro de las convenciones morales.

Como vemos al final Lope no se moja, y termina la obra de la manera más conformista para la época, plantea perfectamente el dilema entre amor y honor, y si en otras ocasiones, como hemos visto en *Las Bizarrias de Belisa* no duda en anteponer el amor sobre el honor, aquí es más cauto y al final lo soluciona todo de tal manera que no hay que decidir por una de las dos cosas.

De lo que hemos visto a través de la lectura de estas comedias podemos deducir, que todas estas obras tienen varios elementos en común:

- Hay transgresión en las costumbres morales de la época.

- Hay una importante búsqueda de libertad por parte de los personajes femeninos y por eso aparecen como intrigantes, ingeniosos, con más habilidad que los hombres para poder conseguir sus propósitos, que se resume en la necesidad de casarse.

- El objetivo final siempre es el matrimonio, y siempre con la persona que ellas han elegido no con la que les han preparado para ella.

- Los personajes masculinos aparecen como más planos, sin iniciativa, son más simples y a veces poseen los defectos que habitualmente se han atribuido a las mujeres, volubilidad etc.

- Las costumbres morales se relajan bastante en todas estas obras. La cuestión del honor no es tan determinante y prevalece el amor sobre el honor. El amor es el verdadero protagonista y está por encima de cualquier convención moral.

#### 4. El tópico del disfraz varonil

La mujer disfrazada de hombre es un motivo que se repite con mucha frecuencia en el teatro español del Siglo de Oro.

Aunque no es un invento español, existen numerosos antecedentes de este tema en la literatura anterior, sobre todo en el renacimiento italiano, es en la comedia española donde adquiere su forma definitiva.

Este aspecto ha sido anteriormente estudiado, por ello aquí veremos algunas de las obras en las que este tema aparece como motivo principal dentro del drama, y de esta manera iremos viendo alguna de sus características.

Muy brevemente, decir que, tradicionalmente la crítica viene distinguiendo entre dos tipos fundamentales de mujeres disfrazadas.

Por un lado estarían aquellas mujeres que se disfrazan con el único objetivo de conseguir un propósito, que generalmente es perseguir a un amante que la ha engañado para poder casarse con él. Estas mujeres son muy femeninas y dan lugar a escenas cómicas por el recelo de algunos personajes que no terminan de creerse que son hombres. Veremos algunos ejemplos.

Por otro lado tendríamos, lo que vamos a llamar mujer varonil, que se comporta como un hombre por deseo propio, estaríamos ante lo que se ha venido en llamar mujer hombruna y que se caracteriza por tener muchas de las características propias de un hombre, fuerza, valor etc.

Las obras que vamos a repasar serán, *El Valiente Céspedes*, de Lope de Vega, *Don Gil de las Calzas Verdes* y *El Vergonzoso en Palacio*, de Tirso de Molina, y, *La Vida es sueño*, *La Devoción del Cruz*, y *Las Manos blancas no ofenden*, de Calderón de la Barca.

Comencemos pues, por Lope de Vega, autor que da forma definitiva a este tópico literario, que, como ya hemos señalado tienen raíces en la literatura renacentista.

El propio Lope de Vega en su Arte Nuevo de hacer comedias hablaba de este modo sobre el tópico de la mujer disfrazada;

Las damas no desdigan de su nombre,  
y, si mudaren traje, sea de modo  
que pueda perdonarse, porque suele  
el disfraz varonil agradar mucho.

Otra referencia a este tema es la que nos proporciona Agustín de Rojas en su Loa de la Comedia;

eran las mujeres bellas  
vestíanse en hábito de hombre

Esto viene a constatar que la enorme utilización que se hace de este motivo viene dada, fundamentalmente, por el gusto del espectador, que, sin duda, disfrutaba sobremanera, viendo desenvolverse al personaje femenino en ropas de hombre.

En *El Valiente Céspedes*, Lope nos presenta una mujer Doña María Céspedes, que se corresponde con lo que ha venido en llamarse mujer hombruna, y que se comporta como un verdadero hombre.

Desde el principio de la comedia Doña María de Céspedes se muestra apostando con labradores, en juegos más propios de hombres que de damas.

No obstante, a pesar de la apariencia hombruna se enamora de Don Diego.

Delante del Duque de Alba, María de Céspedes, tras acabar con la vida de dos soldados, oculta su identidad haciéndose pasar por Don Sancho de Acevedo. A continuación es prendida, pero logra escapar a la fuerza. De ella dice un soldado:

Yo os confieso  
que su valor y fortaleza espanta.

Intentando defender a su hermano de don Diego, que intenta vengar la muerte de su tío, se tropieza con Teodora que también va disfrazada de hombre. Juntas participan en una batalla al lado del Emperador Carlos, como dos hombres más.

Teodora sospecha que María es hombre y hace este cómico comentario:

El corazón nunca miente:  
¡Vive Dios que presumiera  
que era mujer, si no viera  
que es tan bizarro y valiente!  
Pero ¿Cómo puede ser  
valiente? Mas ¿por qué no?

Pues también lo soy yo,  
y pienso que soy mujer

Teodora entraría dentro de esa categoría de mujeres que se disfrazan para conseguir a su amor. El motivo del disfraz de Doña María no está tan claro, quizá, se trate, únicamente de agradar al espectador.

Si Lope nacionaliza el tema de la mujer disfrazada, no cabe duda, de que es con Tirso de Molina, con quien este tema adquiere su plenitud, para comprobarlo analizaremos dos de sus obras más conocidas, *Don Gil de las Calzas Verdes* y *El Vergonzoso en Palacio*.

En *El Vergonzoso en Palacio*, Serafina se viste de hombre para ensayar una comedia que luego representará a su hermana Magdalena y a otras damas.

Esta escena tiene importancia, no sólo por la aparición del tópico de la mujer disfrazada de varón, sino porque Tirso pone en boca de Serafina una defensa a ultranza de la comedia nueva.

Pero, centrándonos en lo que nos ocupa, lo primero que hay que decir es que Serafina hace una justificación de los motivos de su disfraz en los siguientes términos;

Deséome entretener  
deste modo; no te asombre  
que apetezca el traje de hombre,  
ya que no lo puedo ser.

¿Qué quiere decir exactamente Serafina con estos dos últimos versos?

¿Está expresando realmente el deseo de ser hombre? ¿Por qué quiere ser hombre?

Para Carmen Bravo Villasante hay un deseo por parte de la mujer de superación, de ser libre. En esta época llamar a una dama "mujer varonil" era el mayor elogio que se le podía hacer. La mujer debía intentar superar su estado de mujer.

El adjetivo varonil se utiliza para ensalzar la osadía, el valor, la inteligencia femenina, la bondad, la constancia en el amor etc.

Todo esto lo que parece esconder es un misógino terrible, a la mujer no se podía atribuir esas características, eran exclusivamente para el hombre, la mujer representaba todo lo malo, desde la tradición bíblica la mujer es sinónimo de pecado, ella es la que ocasiona todos los males de la tierra y por tanto esas acciones nobles sólo las puede realizar bajo el disfraz del hombre, sólo cuando tornaba a su condición es capaz de hacerlo. Sólo una mujer más cerca de un hombre puede realizar esas hazañas. Esta idea, aparece ya en la Poética de Aristóteles:



" Y esto es posible en cada género de personas; pues también puede haber una mujer buena, y un esclavo, aunque quizá la mujer es un ser inferior, y el esclavo, del todo vil. Lo segundo que sea apropiado, pues es posible que el carácter sea varonil, pero no es apropiado a una mujer ser varonil o temible".

Por un lado, Aristóteles considera que la mujer es un personaje inferior y por lo tanto no es digno de merecer primeros papeles, no puede ser la protagonista tiene que aparecer en un segundo plano.

Por otro lado, la comedia española desoye la idea de Aristóteles de no presentar mujeres varoniles, y crea un motivo bastante general en la literatura dramática de la época.

Volviendo a la obra que nos interesa, mas adelante, hablando con Juan acerca del amor se produce el siguiente dialogo:

SER ¿Qué crueldad  
has visto en mí?  
JUA No tener  
amor a nadie  
SER ¿puede ser  
el no tener voluntad  
a ninguno, crueldad? Dí  
JUA ¿Pues no?  
SER ¿Y sería justa cosa,  
por se para otros piadosa,  
ser yo cruel para mí?

Como sabemos, mas adelante Serafina se enamora de su propio retrato que ha sido hecho mientras ella representaba disfrazada de hombre y como Juana lo había vaticinado:

JUA Si te miras  
en él, ten, señora, aviso,  
no te enamores de tí.

Son pocas pistas, pocos datos los que Tirso nos proporciona acerca de la naturaleza de Serafina, una joven que desdeña el amor, que gusta de disfrazarse con ropas masculinas, que se enamora de su propio retrato, y que al final es obligada a casarse con el hombre al que aborrece.

Todo esto puede llevarnos a considerar, que Serafina tiene rasgos de lesbianismo al igual que otros casos de mujeres disfrazadas.

Acerca de este controvertido tema, Mckendric considera que es bastante improbable la idea de lesbianismo en las mujeres varoniles del teatro del Siglo de Oro.

No existe ninguna prueba concluyente sobre este tema, y, para ella, las declaraciones de amor entre mujeres disfrazadas estarían más en función de un juego teatral, sin contener ninguna insinuación lésbica.

Sin duda, una de las obras más importantes de Tirso de Molina y, donde mejor dibujó el tema de la mujer disfrazada de varón es en *Don Gil de las Calzas Verdes*.

En resumen su argumento es este: Doña Juana llega de Valladolid a Madrid vestida de hombre buscando a su amante Don Martín que la ha engañado. Disfrazado de Don Gil, conoce en Madrid, a la novia de su amante, Doña Inés, la cual se enamora perdidamente de él/ella, y también se enamora de una prima suya, Doña Clara. A partir de aquí las situaciones cómicas se suceden hasta el final de la obra en la que gracias a su audacia y talento Doña Juana logrará casarse con su amante.

El argumento no es nuevo y se ajusta plenamente al tipo de obra en la que la mujer se disfraza de hombre para conseguir a su amante. Más adelante veremos más ejemplos.

El hecho de que la mujer apareciera disfrazada de hombre creaba bastantes susceptibilidades entre el resto de personajes.

En esta ocasión es su criado Caramanchel quien desde el primer momento nota algo extraño:

Capón sois hasta en el nombre;  
que si en ello se repara,  
las barbas son en la cara  
lo mismo que el sobrenombre.

Hay que tener en cuenta que en esta época el hecho de no tener barba era considerado poco varonil.

Caramanchel hace numerosas alusiones a la falta de virilidad de su amo.

En la escena VII del primer acto comenta:

Aquí dijo mi amo hermafrodita  
que me esperaba; y vive Dios que pienso  
que es algún familiar, que en traje de hombre  
ha venido a sacarme de juicio,  
y en siéndolo doy cuenta al Santo Oficio

Unos versos más adelante comenta con mucha ironía, cuando le confiesa que viene a ver una dama:

No os haréis, a lo menos, mucho daño;  
que en el juego del amor, aunque os deis priesa,  
si de la barba llego a colegillo  
nunca haréis chilindrón, mas capadillo

Las sospechas del criado llegan a su extremo en la escena IX del acto III, cuando encuentra a Doña Juana de mujer haciendo de Doña Elvira, la situación y el diálogo es bastante cómico:

CAR ¿Sois vos Doña Elvira?

JUA Si

CAR ¡Jesús! ¿Qué es lo que estoy viendo?

Don Gil, con basquiña y toca!

No os llevo más la mochila...

¿De día Gil de noche Gila?

Al final se descubre el enredo y Doña Juana recupera a Don Martín.

A continuación veremos algunos ejemplos de este tópico en varias obras de Calderón.

Empezando por la más emblemática de todas sus obras, *La Vida es Sueño*, el motivo de la mujer disfrazada de varón aparece desde la primera escena, con la aparición de Rosaura, en ropas de Hombre.

Este personaje estaría en la misma línea que *Don Gil de las Calzas Verdes*, ambas se disfrazan de hombre para seguir a su amante del que se sienten engañadas. Rosaura sigue a Astolfo hasta la corte de Polonia, posteriormente entra a formar parte del séquito de Estrella y al final consigue que Segismundo obligue a Astolfo a casarse con ella.

Por supuesto, este tema aparece como secundario dentro de la acción de la obra, lo que nos hace suponer que estaría más en función de los gustos de los espectadores del momento que del propio desarrollo de la obra. Calderón no necesitaba de esta historia para contarnos lo que nos quiere contar, es un añadido que está muy en la línea con lo que el público pedía y que quizá servía para hacer más digerible el resto de la obra.

En *La Devoción de la Cruz*, Calderón vuelve a recurrir al tema de la mujer disfrazada de varón en el acto tercero de la obra.

Eusebio mata en un duelo a Lisardo, hermano de su enamorada, ante la imposibilidad de consumir su amor, Julia ingresa por orden de su padre en un convento y Eusebio forma una partida de bandoleros.

Enterado de que su amada se encuentra en un convento decide ir a raptarla, pero en el último momento descubre que, como él, Julia tiene una cruz marcada en el pecho y horrorizado huye. Julia tras una larga reflexión decide regresar al convento, pero no puede. Al no poder regresar Calderón pone en boca de estos

personajes uno versos terribles que son premonición de los acontecimientos que van a ocurrir en el siguiente acto:

Pues si me habéis negado  
vuestra clemencia, mis hechos  
de mujer desesperada  
darán asombros al cielo,  
admiración a los tiempos,  
horror al mismo pecado  
y terror al mismo infierno

Ya en el siguiente acto, Julio aparece en el campamento de Eusebio disfrazada de hombre, y descubriendo su verdadera identidad relata a su amante las acciones que ha realizado y que coinciden en lo terrible con su propia amenaza. Durante este tiempo se han cometido los más horribles crímenes que se puedan imaginar.

Estamos ante un caso curioso de mujer disfrazada de varón, porque el motivo de cambio de vestuario obedece a un deseo de esconder su identidad a la justicia:

Mas considerando entonces  
que en este vestido mío  
mi pesquisidor llevaba,  
mudármelo determino.  
Al fin, pues por varios casos,  
con las armas y el vestido  
de un cazador, cuyo sueño,  
no imagen, trasunto vivo  
fue de la muerte, llegué  
aquí, venciendo peligros,

Además hay que resaltar que el comportamiento de Julia tras ser abandonada por Eusebio no corresponde con lo que cabría esperar de una joven, bien es verdad que tampoco de un hombre, pero siempre estos crímenes sanguinarios han sido realizados por hombres y no tanto por mujeres.

Por último vamos a analizar la comedia de Calderón, *Las manos blancas no ofenden*.

Como ya habíamos comentado Lope hacía bastante uso de este tema, Pero, Calderón no lo había utilizado con tanta frecuencia, y siempre que lo hacía obedecía más al intento de dar gusto al público que disfrutaba mucho con este personaje que a razones internas de la obra, como habíamos visto en *La Vida es Sueño*. No obstante como con otros temas, Calderón lleva al extremo las situaciones y planteamientos, y no solo disfraza a Lisarda y su criada Nise de

hombres, para que la primera consiga a su amante Federico, sino que, caso rarísimo, disfraza a un hombre de mujer con el mismo fin: enamorar a Serafina.

Como siempre Calderón da "una vuelta de tuerca más" sobre cualquier tema, siempre quiere ir un poco más lejos que los demás, explotando las situaciones al máximo.

*Las manos blancas no ofenden* llevan al extremo el mundo de los disfraces y los engaños, nadie es quien aparenta ser, lo que hace de la comedia una obra maestra del enredo.

Lisarda, desdeñada por Federico, que parte hacia la corte donde está Serafina, para intentar enamorarla, se dispone a hacer cualquier cosa para estorbar a su amante en la empresa. Tras una breve reflexión dicen que lo mejor es disfrazarse de hombre e ir también a pretender a Serafina:

Segunda naturaleza  
la costumbre, ¿No me ha hecho  
tan varonil, que la espada  
rijo y el bridón manejo?  
.....  
Pué  
haz de todo esto un compuesto,  
y sígueme sin que pongas  
objeción a mis intentos;  
que si no hubiera extrañeza  
en los humanos afectos,  
la admiración se quedara  
inútil al mundo, puesto  
que no hubiera que admirar  
maravillas y portentos  
de un hombre con desengaños  
y de una mujer con celos

Lisarda con estas palabras está justificando y diciendo que en el amor todo vale, que nadie debe extrañarse si la actitud no es la habitual puesto que todo debería permitirse en este tema.

César también va a disfrazarse de mujer para conseguir el amor de Serafina. Encerrado por una madre superprotectora, César se ha criado rodeado de mujeres, aunque esto no le ha impedido ver a Serafina y enamorarse de ella. Anticipado por una canción que cantan dos de sus damas y en la que Aquiles de disfraza de mujer para conseguir los favores de Deidamia, deciden hacer lo mismo para burlar la vigilancia de la madre:

CES Sí, y el disfraz ha de ser....  
TEO ¿Qué?

CES ..... que a la dama de guarda  
que duerme allí, quitaré...

Ambos disfrazados consiguen sus propósitos Lisarda consigue quedarse con Federico y César con Serafina.

Como ya hemos comentado el tópico del disfraz varonil es ampliamente utilizado por los dramaturgos del s.XVII. Muchas son las versiones, hay disfrazadas para todos los gustos, y por todos los motivos que se nos puedan ocurrir. Lo importante es determinar cual es el motivo de que este tópico fuese tan manejado en esta época.

Sin lugar a duda el éxito que tenía ante los espectadores ayudó considerablemente a la proliferación del disfraz.

Por otro lado está en la línea del gusto en el Barroco por el tópico del "mundo al revés"

También se ha apuntado la idea de que para las mujeres ver ese papel en escena suponía una liberación, veían en la ficción del escenario lo que querían y no podían ser en la vida real.

Lo cierto es que durante el final del s. XVI y casi todo el XVII los escenarios españoles estuvieron llenos de mujeres, que disfrazadas de hombres, transgredían lo que era el orden normal de las cosas.

## 5. Conclusiones

Aunque ya comentábamos al principio lo limitado de este trabajo, vamos a intentar esbozar una serie de conclusiones de lo que a nuestro juicio es el tratamiento que la literatura dramática del s. XVII hace de la mujer.

Ha quedado claro que de una manera u otra los personajes femeninos tienen una fuerte presencia en toda la escena española del Siglo de Oro, e incomparable con cualquier otro teatro contemporáneo, inglés, francés, donde los personajes femeninos escasean y los que hay son bastante menos importantes que los españoles.

Esto supone un gran avance. No parece haber discriminación hombre - mujer, ambos sexos están representados de la misma manera.

Por otro lado, existe una total diferenciación en este tratamiento dependiendo del tipo de obra que estemos analizando.

Hemos visto como los dramas nos ofrecían personajes femeninos obsesionados por el honor y con una única visión: velar por la integridad de este. Todo está regido por el sistema del honor y salirse fuera conlleva fatales consecuencias. El papel de la mujer está sujeto a la voluntad del hombre.

Por otro lado veíamos las comedias en las que se produce un cambio de valores. Ahora lo más importante no es el honor, lo más importante es el amor.

Aquí las protagonistas son las mujeres que lo revuelven todo, no dejan títere con cabeza, y anteponen sus intereses amorosos a un código de honor que no entienden y que consideran hipócrita. Las mujeres son libres.

La pregunta clave es. ¿Qué modelo de mujer se acerca más a la realidad femenina española del S. XVII?

Parece claro, que el s. XVII, como los demás, está gobernado por los hombres, y la mujer ve reducido sus derechos frente a una sociedad fuertemente machista. Desde este punto de vista el modelo visto en los dramas estaría más cerca de la realidad.

Si esto es así, y parece que es así, la comedia española, gracias al tópico del "mundo al revés", nos ofrece la posibilidad de ver otro mundo, sin lugar al duda el deseado, por lo menos por parte de las mujeres, donde las cuestiones de honor no son tan importantes y hay más libertad de acción y elección para todos.

¿A qué obedece esta transgresión?

¿Es solamente un motivo literario, o, esta visión encierra un deseo de cambio, de tener una sociedad más abierta, donde hombres y mujeres gocen de los mismos privilegios?

La comedia española se presentaría como válvula de escape. Los dramaturgos de la época, con un sentido bastante progresista, intentan desde la escena cambiar el panorama social de la época. El teatro se convierte en una tribuna donde las mujeres exigen sus derechos, reivindican otro papel en la sociedad, que no sea el de estar sujetos a la voluntad del hombre.

Desde este punto de vista, la literatura, como tantas veces se nos presenta como punta de lanza de la sociedad, siendo la primera en plantear los conflictos y no dudando en convertirse en el ala más liberal de la misma.

En este sentido, y por lo que hemos podido ver aquí, los tres grandes dramaturgos españoles del Siglo de Oro, se nos presentan como verdaderos defensores de la mujer llevándose la palma de todos ellos Tirso de Molina. Para concluir decir que si bien la literatura española del Siglo de Oro no puede considerarse feminista, si hay que decir en honor a la verdad, que es, de las de su época, la que más oportunidad da a la mujer, a la vez que se convierte en el eco de sus reivindicaciones sociales.