

Université de Montréal

**Lope de Vega y la representación de la mujer en la escena de debate: entre
misoginia y feminismo en *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor***

Par
Mélanie Ribas
Section d'études hispaniques
Département de littératures et de langues modernes
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M.A.)
en études hispaniques, option littérature

Août, 2003

© Mélanie Ribas, 2003



PB
13
U54
2004
v.005

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Page d'identification du jury

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

**Lope de Vega y la representación de la mujer en la escena de debate: entre
misoginia y feminismo en *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor***

présenté par :

Mélanie Ribas

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur : Monique Sarfati-Arnaud

Directeur de recherche : Javier Rubiera

Membre du jury : Catherine Poupeney Hart

Mémoire accepté le : 5 novembre 2003

SUMARIO

En esta investigación son objeto de estudio dos comedias de Lope de Vega, publicadas en 1617: *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*. Se enmarcan en el contexto histórico y literario de la enconada polémica en torno a la mujer que enfrenta la idealización y la glorificación femenina con la misoginia medieval.

El objetivo de esta tesina consiste en destacar la postura de Lope con respecto a la debatida controversia sobre la cuestión femenina, mediante el análisis de los dos personajes femeninos protagonistas. Pretendemos demostrar que Lope elabora un discurso feminista ante la problemática social y educativa femenina en la medida en que prevalece una imagen positiva de la mujer.

En primer lugar, hacemos hincapié en la recopilación de los estudios críticos sobre nuestro tema, lo que nos permite exponer y justificar la problemática y la hipótesis de nuestra tesina. Luego proponemos una descripción de las obras estudiadas. En el segundo capítulo, situamos a la mujer española en el contexto social barroco. Aludimos a la polémica feminista, lo que permite aquilatar su papel y su importancia en la sociedad. La singularidad de las piezas estudiadas estriba en la presencia de escenas de debate. Dedicamos de hecho la tercera parte al análisis de su temática y de su estructura, con el fin de apreciar la representación de la mujer. Finalmente, en el cuarto capítulo, analizamos la posición lopesca respecto a la percepción femenina.

Nuestras conclusiones confirman la hipótesis planteada, según la cual Lope demuestra en las dos obras estudiadas su postura feminista hacia la visión de la mujer.

PALABRAS CLAVES:

Siglo de Oro; Comedia española; Lope de Vega; mujer; feminismo.

RÉSUMÉ

Deux comédies de Lope de Vega, publiées en 1617 —*La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*— sont l'objet de notre étude. Elles s'insèrent dans le contexte historique et littéraire de la polémique sur la femme, très vive à cette époque, qui oppose l'idéalisation et la glorification féminine à la misogynie médiévale.

L'objectif de ce mémoire consiste à déterminer la position de Lope face à la controverse sur la question féminine, à travers l'analyse des deux personnages féminins protagonistes. Nous prétendons démontrer que le dramaturge élabore un discours féministe sur la problématique sociale et éducative féminine, dans la mesure où prévaut une image positive de la femme dans les deux pièces.

Tout d'abord, la compilation des études critiques sur notre thème nous permet d'exposer et de justifier la problématique et l'hypothèse de notre mémoire. Par la suite, nous proposons une description des oeuvres étudiées. Dans le second chapitre, nous situons la femme espagnole dans le contexte social baroque; ainsi faisons-nous allusion à la polémique féministe, ce qui permet d'estimer le rôle et l'importance de la femme dans la société. La singularité des pièces étudiées tient à la présence de scènes de débat. Nous dédions de ce fait la troisième partie du travail à l'analyse de leur thématique et de leur structure, dans le but d'apprécier la représentation féminine qui y est faite. Finalement, dans le quatrième chapitre, nous analysons la position de l'auteur face à la perception de la femme.

Nos conclusions confirment l'hypothèse posée, selon laquelle Lope démontre une position féministe dans les deux œuvres étudiées.

MOTS CLÉS :

Siècle d'or espagnol; Comédie espagnole; Lope de Vega; femme; féminisme.

SUMMARY

Lope de Vega's two comedies—*La prueba de los ingenios* and *La doncella Teodor*— published in 1617, are the object of our study. They lie within the historical and literary context of the polemic about women, very strong at the time, which opposed female idealization and medieval misogyny.

This thesis aims at emphasizing Lope's stance on the controversy about the feminist issue through the analysis of the two female protagonist characters. The thesis intends to demonstrate that the playwright elaborates a feminist discourse on the female's educative and social problematic, insofar as a positive image of women prevails in both comedies.

First, the compilation of critical works dealing with our subject allows us to expound and justify the problematic and the hypothesis of our thesis. Then we describe each work within our corpus. In the second chapter, we place the Spanish woman in the social context of the Golden Age; we refer to the feminist polemic, with the aim of estimating women's role and importance in society. The debate scenes are among the most significant characteristics of the plays. Therefore, in the third chapter, we analyze their themes and structure, in order to appraise their portrayal of women. Finally, in the fourth chapter, we study Lope's position on the female perception.

The conclusions of our thesis confirm the stated hypothesis, that Lope demonstrates a pro-feminist position in the two comedies of our corpus.

KEYWORDS:

Spanish Golden Age; Spanish Comedy; Lope de Vega; woman; feminism.

ÍNDICE

	Pág.
SUMARIO	iii
RÉSUMÉ	v
SUMMARY	vii
ÍNDICE	ix
AGRADECIMIENTOS / REMERCIEMENTS	xi
CAPÍTULO I. PRESENTACIÓN	1
1.1. INTRODUCCIÓN	1
1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	5
1.3. PROBLEMÁTICA-HIPÓTESIS	7
1.4. CORPUS	10
1.4.1. Presentación y justificación	10
1.4.2. Descripción de las obras	13
1.5. METODOLOGÍA-ETAPAS	16
CAPÍTULO II. LA MUJER EN LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO	19
2.1. CONTROVERSIA FEMENINA	19
2.1.1. La corriente misógina	20
2.1.2. La corriente feminista	26
2.2. REALIDAD SOCIAL DE LAS MUJERES	29
2.2.1. La mujer: sometimiento y opresión	29
2.2.2. La mujer y el silencio	31
2.2.3. La mujer y su papel social	32
2.2.4. La mujer y la casa	34
2.2.5. La mujer y la educación	35

2.2.5.1. La sociedad de la Edad Media VIII-XIV	36
2.2.5.2. Transición del Medievo a la Modernidad XV-XVI	37
2.2.5.3. El período barroco 1565-1700	39
CAPÍTULO III. ESCENAS DE DEBATE	43
3.1. ESTUDIO DE LA TEMÁTICA	45
3.1.1. <i>La prueba de los ingenios</i>	45
3.1.2. <i>La doncella Teodor</i>	53
3.2. ESTUDIO DE LA ESTRUCTURA	60
3.2.1. Argumentación escolástica	61
3.3. REPRESENTACIÓN DE LA MUJER	64
CAPÍTULO IV. LA POSTURA DE LOPE	71
4.1. USO DE LA PALABRA <i>FEMINISMO</i>	71
4.2. CONTEXTO LITERARIO DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL	74
4.3. POLARIZACIÓN DE OPINIONES DE LA CRÍTICA	76
4.4. EL FINAL DE LAS COMEDIAS	79
4.5. NUESTRAS CONSIDERACIONES SOBRE LA POSTURA DE LOPE	84
CONCLUSIÓN	87
APÉNDICE. BIBLIOGRAFÍA COMENTADA	94
Los autores en contra del feminismo de Lope	95
Los autores en favor del feminismo de Lope	102
Los estudios dedicados a las obras del corpus	108
BIBLIOGRAFÍA	111

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar un agradecimiento a todos los que han contribuido a la elaboración de este proyecto, y sobre todo al profesor Javier Rubiera, mi director de memoria, por su disponibilidad, su paciencia, su valiosa y generosa ayuda, así como por la pertinencia de sus comentarios.

Deseo expresar mi gratitud a mis queridos padres y hermana por su apoyo moral y sus alientos constantes a lo largo de mis años de estudio, sin cuya presencia nunca hubiera podido presentar este trabajo. No quisiera olvidar a mi amado Vincent por su amor y su ánimo.

También quiero agradecer a mis profesores de la Universidad de Montreal y a mis amigos, cuyos consejos y apoyo han hecho posible la realización de esta tesina.

Finalmente, es importante para mí subrayar la ayuda económica de la que he gozado gracias a la beca otorgada por el Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture.

Mélanie Ribas
Montreal, agosto de 2003

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tous ceux qui ont contribué à l'élaboration de ce projet, et particulièrement, le professeur Javier Rubiera, mon directeur de recherche, pour sa disponibilité, sa patience, son aide précieuse et généreuse ainsi que pour la pertinence de ses commentaires.

Je témoigne toute ma gratitude à mes parents et à ma sœur Stéphanie, pour leur soutien moral et leurs encouragements constants tout au long de mes années d'études. Sans leur présence, je n'aurais jamais présenté ce projet. De plus, il me tient à cœur de remercier profondément Vincent pour son amour et sa stimulation.

J'exprime également ma sincère reconnaissance à mes professeurs de l'Université de Montréal ainsi qu'à mes amis(es), dont les conseils et le soutien ont rendu possible la réalisation de ce mémoire.

Finalement, il est important pour moi de souligner l'aide financière dont j'ai bénéficié grâce à la bourse offerte par le Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture.

Mélanie Ribas
Montréal, août 2003

CAPÍTULO I

PRESENTACIÓN

1.1. INTRODUCCIÓN¹

A partir del siglo XV, en toda Europa, o por lo menos en Italia, Francia y España, surge un vivo debate entre hombres y mujeres. Dicho debate se anuda de tal manera que al final del siglo XVI y a principios del XVII se hablará de la "querrela de las mujeres"² o de la guerra de los sexos. Entre la Edad Media y el Siglo de Oro, en España la cuestión de las mujeres está siempre a la orden del día. El tema circula con abundancia y en él se puede entrever la huella de un encarnizado conflicto en el que se cuestiona y se pone en tela de juicio la "naturaleza" misteriosa de la mujer. En general, en los textos se tilda a la mujer de maliciosa, imperfecta, hecha de exceso y de espíritu demoníaco, mortífera y taimada. Así, los detractores del sexo femenino se complacen en describirla negativamente. En este debate se enfrenta la idealización femenina con la misoginia que viene de la Edad Media, de la visión neoplatónica y del humanismo cristiano. Los escritores, moralistas, médicos y clérigos, entre otros, cogen la pluma para vituperar o defender al sexo femenino; todos discuten acerca de la mujer. De esta polémica en torno a la razón de ser de las mujeres, nacen dos tendencias opuestas. Notamos en

¹ La idea de esta tesina de maestría surgió a raíz del seminario ESP 6080 titulado "La representación del espacio en el teatro de Lope de Vega. *La Novena Parte de Comedias* (1617)", dictado en la Universidad de Montreal por el profesor Javier Rubiera en el invierno de 2002.

² Véase el artículo de Nicole Bonvalet titulado "«The compleat woman», ou l'affirmation de la dignité féminine" en el cual explica que la querrela de las mujeres "C'est le nom qu'Abel Lefranc donna un jour à la controverse qui avait agité théologiens, philosophes moraux, médecins et juristes, du Moyen Age à la Renaissance" (52). Bonvalet se refiere al capítulo titulado «Le Tiers-Livre de Pantagruel et la querelle des femmes» sacado de la obra *Rabelais* de Abel Lefranc.

efecto una polarización de opiniones: hay los detractores que siguen viendo en la mujer un ser inferior, malicioso, imperfecto e incapaz de cualquier razonamiento, que la consideran desde un punto de vista materialista y que la culpan de ser la causa del pecado y de la perdición de los hombres, y los defensores que se empeñan en alabarla a toda costa. Éstos ven en ella una expresión de la perfección y la consideran como un elemento ennoblecedor de la vida del hombre. P. W. Bomli se refiere de manera clara a estas dos actitudes: "une opposition nette entre ceux qui continuent à voir la femme comme liée au foyer et ceux qui, vouant au sexe féminin un véritable culte, l'élèvent jusqu'aux nues. Une polémique aigre divisera les deux partis dans ce siècle [Siglo de Oro] et dans le suivant" (1950, 156). En este enconado conflicto los hombres son los que atacan a las mujeres, pero también son los que la defienden con ardor.

En cuanto a la percepción que se tiene de la mujer en la sociedad española del Siglo de Oro, se la presenta desde varias perspectivas que varían de lo serio hasta lo gracioso, de la exaltación a la misoginia. En España, de acuerdo con las corrientes pro feministas y misóginas, se ha encerrado a la mujer en dos patrones rígidos, el idealizador y el satírico. Por tanto, la mujer está sujeta a la adoración o a la ridiculización. Frente a esta doble corriente en pro y en contra de la razón de ser de las mujeres, la mayor parte de las obras teatrales suelen confirmar la norma femenina convencional, relegando a la mujer al ámbito doméstico. La opinión pública no acepta que la mujer desempeñe un papel fuera de los límites del hogar y de los deberes propios del matrimonio. Esta consideración refleja la visión tradicional patriarcal del papel social de la mujer. Por consiguiente, se separa la esfera doméstica —definida por la casa y la familia, esfera restringida donde la mujer ejerce sus funciones sociales como hija, esposa y madre— y

la vida pública, donde el hombre, como sujeto autónomo, domina el sistema patriarcal. Las mujeres están condenadas al silencio y a la reclusión y sometidas a la autoridad masculina. La mujer nunca es vista como un ser con individualidad propia independiente del hombre. La única razón de vida de la mujer es la de madre y esposa. En este contexto, no se valora el acceso a la educación para las mujeres. Por lo tanto, mientras que la educación del varón se orienta hacia el desempeño de las funciones públicas, la de la mujer se limita al terreno de lo privado, de lo doméstico. La poca educación que se promueve tiende a formar fundamentalmente buenas madres y buenas esposas cristianas. Teresa Ferrer Valls lo subraya muy bien: "El bagaje del saber que se exigía de la mujer [...] era de carácter eminentemente práctico, orientado al cuidado de los hijos y la casa, y cimentado en la obediencia al marido [...]. Por eso la mujer era educada para el silencio y el recogimiento" (2001, 39-40).

En este contexto social y literario marcado por la polémica en torno a la razón de ser de las mujeres, Lope de Vega escribe las dos comedias *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*. Nuestro propósito es situar a Lope frente a su época mediante el análisis del tema de la mujer. A través de este trabajo, queremos proponer una reflexión sobre los dos personajes femeninos protagonistas de las piezas anteriormente citadas, Florela y Teodor. El presente estudio se divide en cuatro partes principales. El primer capítulo está orientado hacia temas de índole general; en él presentamos nuestro proyecto haciendo hincapié en el estado de la cuestión en el que recopilamos los estudios críticos que se han realizado, hasta hoy, sobre la postura de Lope hacia la percepción de la mujer. Este primer apartado nos permitirá exponer y justificar la problemática y la hipótesis de nuestra tesina. Luego proponemos una presentación y una descripción de las dos obras seleccionadas. En el segundo capítulo, nos detendremos en

una exposición somera del contexto histórico que precede el Siglo de Oro, es decir, el fin de la Edad Media y el Renacimiento, lo que nos permitirá enmarcar el contexto del que forma parte nuestro corpus. Así, aludiremos a la polémica feminista y antifeminista sobre el papel y la consideración de la mujer en la sociedad del Siglo de Oro español. Utilizando como base de reflexión artículos especializados³, en el tercer capítulo, analizaremos con detenimiento el tercer acto de las dos piezas del corpus, con el fin de estudiar las escenas de debate en las que la mujer se enfrenta a hombres en una prueba de argumentos. Finalmente, el cuarto capítulo ofrece un análisis de la posición de Lope respecto a la consideración de la mujer. Nuestro objetivo es poner de manifiesto la percepción lopesca sobre la relación de la mujer con su rol social y con su emancipación a través de la educación. Trataremos de poner de relieve cuál es la postura de Lope en esta famosa polémica sobre la inferioridad de la mujer. Queremos apreciar la posición del dramaturgo frente a la mujer que se muestra o que se deja percibir en su obra dramática a través del análisis de las comedias: *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*.

³ Véanse los artículos de Thomas E. Case "Parody, gender and dress in Lope's *La doncella Teodor*"; Victor Dixon "Lope de Vega y la educación de la mujer"; Daniel Heiple "Profeminist Reactions to Huarte's Misogyny in Lope de Vega's *La prueba de los ingenios* and María de Zayas's *Novelas amorosas y ejemplares*"; Sharon D. Voros "Lope de Vega's *La prueba de los ingenios* and the feminist debate".

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Numerosos estudios revelan la atención dedicada a la producción dramática de Lope de Vega, pero si nos ceñimos a la bibliografía relativa a la *Novena Parte de Comedias* notamos un desinterés más o menos generalizado. En efecto, la atención crítica que han recibido las doce piezas de este corpus ha sido muy escasa si la comparamos con la que se ha centrado en obras más conocidas de Lope como *Fuenteovejuna* o *El caballero de Olmedo*, por citar algunas. El escaso interés que han suscitado las obras de la Parte IX se ha limitado sobre todo a *Los melindres de Belisa*, *La niña de plata* y *La dama boba*, comedia esta última de la que existen varias ediciones anotadas como las de Rudolph Schevill, Vicente Zamora o Diego Marín. La crítica contemporánea más reciente, es decir, de los años 1990 y 2000, ha dedicado una atención mínima pero válida a las dos piezas de nuestro corpus⁴ y posteriormente nos referiremos a estos estudios.

Existen hoy varios trabajos que tratan de investigar el feminismo en la Comedia del Siglo de Oro⁵. A partir de una investigación bibliográfica, si nos concentramos en el tema del feminismo en la obra dramática de Lope nos enfrentamos con una polarización de opiniones. En efecto, algunos investigadores, entre ellos Victor Dixon o González de Amezúa, afirman que la postura de Lope ante la problemática de la mujer era muy positiva y dejaba ver su rotundo feminismo. Sin embargo, otros ponen en tela de juicio, con vigorosidad, estas conclusiones. Podemos citar, entre otros, a Melveena Mckendrick

⁴ Véanse los artículos de Thomas E. Case "Parody, gender and dress in Lope's *La doncella Teodor*"; Victor Dixon "Lope de Vega y la educación de la mujer"; Daniel Heiple "Profeminist Reactions to Huarte's Misogyny in Lope de Vega's *La prueba de los ingenios* and María de Zayas's *Novelas amorosas y ejemplares*"; Sharon D. Voros "Lope de Vega's *La prueba de los ingenios* and the feminist debate".

⁵ Véanse los estudios de Barbara Matulka "The feminist theme in the drama of the Siglo de Oro"; Melveena Mckendrick *Woman and society in the Spanish drama of the Golden Age*; Frederick A. De Armas *The invisible mistress. Aspects of feminism and fantasy in the Golden Age*.

y José María Díez Borque, dos grandes especialistas, para los que la actitud de Lope ante la mujer y su educación era negativa.

La revisión de los trabajos críticos⁶ más importantes sobre el dramaturgo Lope de Vega y su percepción de la mujer nos permite establecer una síntesis de las diferentes maneras de cómo ha sido estudiado el feminismo o la misoginia de Lope. Como hemos visto, a pesar de la gran variedad de cuestiones y temas tratados en esos trabajos, pocos hasta hoy han mostrado un interés específico por el estudio de las dos obras de nuestro corpus. Es cierto que presentan una gran utilidad, mas sólo se acercan a nuestra problemática de manera muy parcial. A través de la investigación bibliográfica que proponemos en este proyecto nos damos cuenta de que algunos estudiosos se limitan al análisis de unas pocas obras y sacan conclusiones rotundas. Otras veces, aluden a unos comentarios aislados de personajes secundarios en una pieza y sacan conclusiones generales sobre el tono y el punto de vista ideológico del autor. En nuestra investigación intentaremos no caer en la trampa de generalizar nuestras conclusiones a toda la producción dramática de Lope de Vega. Tal como lo propone nuestro título, nos interesamos exclusivamente en el estudio de *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*.

⁶ Para un estudio más detallado de los trabajos que hemos consultado a lo largo de todo el proceso de investigación y, particularmente, de los textos y autores a los que hacemos referencia en esta parte, remitimos al lector al apéndice dedicado a la bibliografía comentada.

1.3. PROBLEMÁTICA – HIPÓTESIS

A través de nuestra investigación bibliográfica podemos darnos cuenta de la polarización de opiniones de los estudios y de la multiplicidad de sus acercamientos al tema que nos interesa. Una de nuestras observaciones, que creemos significativa, es que notamos que, a veces, ciertos investigadores especulan sobre conclusiones generales que no llegan a justificar y demostrar con los ejemplos que proponen en su argumentación. Así queremos plantear la problemática de nuestro proyecto basándonos en este conflicto de dos tendencias con respecto a la postura de Lope de Vega ante la cuestión femenina y ante la del acceso de las mujeres a la educación.

Como veremos con más detenimiento en la parte dedicada al estudio de la metodología y de las etapas de nuestro proyecto, queremos llevar a cabo un análisis detallado de cada personaje femenino protagonista en cada obra del corpus e interesarnos particularmente en la escena del debate, por razones que explicaremos posteriormente. En esta escena clave, la mujer se defiende delante de un tribunal compuesto, en su mayoría, por hombres. Nuestro objetivo principal es poner de manifiesto la percepción que tiene Lope de Vega sobre la relación de la mujer con su rol social y con su emancipación a través de la educación. Así queremos tratar de destacar cuál es la postura del dramaturgo con respecto a la polémica sobre la cuestión femenina, marcada por los temas de la imperfección y la inferioridad intelectual de la mujer. A lo largo de este trabajo intentaremos dar una respuesta razonada a estos dos planteamientos. Las preguntas que nos hemos formulado ya han sido contestadas desde distintas perspectivas. Como notamos en la parte dedicada a la bibliografía comentada,

Victor Dixon, Simon A. Vosters, Agustín de Amezúa, Barbara Matulka, Daniel Heiple y Sharon D. Voros, entre otros, contestan que Lope demuestra una opinión positiva ante la razón de ser de la mujer, valorando su acceso a la educación y la agudeza de su ingenio. Sin embargo, por otra parte, otros investigadores, como Melveena Mckendrick y José María Díez Borque afirman que la actitud de Lope es negativa.

Frente a este estado de la cuestión problemático, trataremos de plantear si a través del tratamiento de los personajes femeninos protagonistas que pueblan las piezas teatrales *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*, Lope de Vega ha elaborado un discurso pro feminista⁷. En la medida en que prevalece una imagen óptima de la mujer en las dos obras de nuestro corpus, nuestra hipótesis de partida es que Lope demuestra, una postura feminista ante la problemática femenina, en toda su complejidad, y ante la de la educación de la mujer. Gracias a una lectura detenida de las dos piezas, podemos reconocer la función dramática y simbólica del debate en la estructura global de cada una de las obras. Por consiguiente, dedicaremos gran parte del proyecto a su estudio. Ya podemos emitir el comentario de que, a nuestro parecer, sería precisamente en esta parte clave del argumento donde Lope dejaría vislumbrar su postura feminista. A la luz de nuestra investigación bibliográfica marcada por una polarización de opiniones, no resulta fácil responder en sentido afirmativo a la hipótesis planteada, pero, a la vista del estudio del debate, creemos que no sería erróneo sugerir que el dramaturgo nos ofrece

⁷ Antes de entrar en el meollo del tema queremos hacer una advertencia. Es claro que, al referirnos al posible feminismo de Lope, aludimos en realidad a los mensajes transmitidos por los personajes que intervienen en las comedias. Así, son los comentarios de los personajes creados por el propio dramaturgo los que nos permiten identificar el feminismo de Lope.

en las dos obras que nos interesan un planteamiento que proyecta una visión muy positiva de la mujer.

Tal hipótesis nos parece relevante ya que, como puede verse a través de la bibliografía comentada, hasta nuestros días los investigadores no han mostrado un interés particular por el estudio del debate. La escasez de un análisis detallado y riguroso nos sugiere la necesidad y la pertinencia de nuestro proyecto de investigación. Esperamos que la elección de nuestras dos obras de base nos permita concluir sobre el pro feminismo de Lope de Vega.

1.4. CORPUS

1.4.1. Presentación y justificación del corpus

En esta parte del proyecto, nos dedicaremos al estudio de nuestro corpus teniendo en cuenta la Parte IX de Comedias de Lope de la que analizaremos dos en particular. *La Novena Parte de Comedias* de Lope de Vega fue publicada en Madrid en 1617. Lope no firma ninguna de las dedicatorias que preceden a las sucesivas *Partes* que se van editando desde 1604, hasta que aparece su firma en los preliminares de esta Parte novena. La importancia de esta Parte IX radica justamente en el hecho de que sería el primer volumen de comedias autorizadas por el propio autor para su publicación. Esta *Novena Parte*, como era habitual en la época, consta de doce comedias. Entre éstas podemos citar unas seis en las que es de interés notar el importante protagonismo concedido a los personajes femeninos, expresado ya desde el propio título: *La doncella Teodor*, *La niña de plata*, *La hermosa Alfreda*, *La varona castellana*, *La dama boba* y *Los melindres de Belisa*. Además; es obvio, también, notar el protagonismo concedido a la mujer en dos otras comedias: *La prueba de los ingenios* y *El animal de Hungría*. En cada una de estas obras teatrales, la acción parte de la mujer y en torno a ella gira. Es variada y riquísima la galería de mujeres que nos ofrece Lope en este corpus. En efecto, entre ellas se destacan Teodosia, la reina protagonista de *El animal de Hungría*, un ser salvaje de la sierra, vestido de pieles y de una "rara belleza"; Dorotea, protagonista de *La niña de plata*, caracterizada por su extrema belleza y definida por el discurso masculino como un objeto de transacción; Alfreda, protagonista de *La hermosa Alfreda* cuya hermosura la convierte en objeto de deseo del Rey Federico que quiere casarse con ella; doña María, mujer principal de *La varona castellana*, es la

mujer fuerte y varonil de nuestro corpus; Finea y Nise, las dos hermanas protagonistas de

La dama boba, la primera definida por su bobería que se convierte poco a poco en inteligencia y la segunda identificada por su erudición y su pedantería; y Belisa, la mujer melindrosa y esquiva que su madre y su tío se esfuerzan en casar.

Aunque, como telón de fondo, se tendrá en cuenta este grupo de comedias con mujer como protagonista, no es ésta la ocasión oportuna para realizar un estudio detallado de esta galería de personajes femeninos que nos ofrece Lope. Por consiguiente, no nos centraremos en estas obras, con excepción de *La dama boba* a la que aludiremos varias veces a lo largo de nuestro trabajo. Para llevar a cabo nuestro estudio, nos basaremos de manera detallada en las dos primeras piezas teatrales de esta *Novena Parte de Comedias* tituladas *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*. Según el estudio de Morley y Bruerton, la fecha de composición de *La prueba de los ingenios* sería entre 1610 y 1615 (probablemente 1612-1613) y la de *La doncella Teodor* entre 1610 y 1615 (probablemente 1610-1612) (1968, 386 y 314). En la medida en que no existe ninguna edición anotada de estas dos piezas, sólo contamos con las ediciones modernas de la Biblioteca de Autores Españoles de Menéndez Pelayo. Para las citas, nos centraremos en la edición original de 1617 titulada *Doze Comedias de Lope de Vega. Novena parte* y publicada "por la viuda de Alonso Martín de Balboa".

Hemos optado por el análisis de estas dos piezas debido al peso muy importante del personaje femenino en cada una. Se procurará ofrecer un análisis de la protagonista de cada obra que nos interesa. En efecto, nos detendremos en la caracterización de

Florela, protagonista de *La prueba de los ingenios* y en la de Teodor en *La doncella Teodor*.

Las piezas teatrales de Lope de Vega suelen girar en torno a la relación amorosa entre un galán y una dama. Aunque este tema esté presente en las dos piezas que nos interesan, es de notar que tratan, sobre todo, de la problemática de la razón de ser de las mujeres. Con el fin de dedicarnos al estudio de las actitudes de Lope ante lo femenino, a través de los discursos que pone en boca tanto de los hombres como de las mujeres, nos proponemos profundizar con más detenimiento en el análisis del tercer acto de cada obra. Centraremos nuestra atención en el estudio de las escenas de debate que opone los hombres a las mujeres, en las que las dos protagonistas llevan a cabo un alegato feminista en favor de la emancipación social de las mujeres gracias, principalmente, a la instrucción femenina. La elección de este corpus se justifica sobre todo por la presencia de estas escenas de debate que permiten dejar sonar la voz de la mujer. Si comparamos nuestro trabajo con los pocos estudios que se han hecho, hasta ahora, sobre las dos obras seleccionadas, podemos afirmar que la originalidad y la pertinencia de nuestro proyecto radican en el hecho de que haremos hincapié en la importancia de la función de este debate en la estructura dramática del conjunto de las obras. Además, a la inversa de los estudios más importantes sobre nuestro corpus que pasan de forma inadvertida los personajes femeninos, prestaremos especial atención a éstos, ya que, a nuestro juicio, revelan una óptima caracterización. Por cuestiones metodológicas, estudiaremos el tercer acto de cada una de las obras por separado con el fin de entender mejor su lógica interna.

1.4.2. Descripción de las obras

Nos interesaremos tanto por el argumento de cada una como por la temática propuesta por Lope haciendo hincapié en la importancia de la escena de debate. En esta sección del estudio presentaremos el argumento de las piezas lopescas de nuestro corpus.

Empezaremos nuestro análisis con la primera pieza de la *Novena Parte de Comedias: La prueba de los ingenios*. El argumento podría resumirse brevemente de la manera siguiente: Florela persigue a su amante Alejandro cuando éste la abandona para ser uno de los pretendientes de Laura, una rica heredera de Ferrara. Se hace emplear por ésta como secretaria bajo el nombre de Diana y rápidamente finge ser un varón llamado Félix. Laura está en la difícil situación de elegir a su marido, incapaz de tomar una decisión. Así Florela, bajo la identidad de Diana, le propone un plan estratégico, compuesto de un enigma, de un debate y de la prueba del laberinto para que cada pretendiente le pueda demostrar su inteligencia; Florela determina que el que encuentre a Laura en el centro del laberinto habrá ganado la prueba y será el marido de Laura. Florela manipula a los otros personajes, empleando su ingenio, con el fin de restaurar y vengar su honor, procurando evitar el casamiento de Laura con Alejandro. El tercer acto de la comedia se caracteriza sobre todo por la prueba del laberinto en la que los diferentes pretendientes de Laura penetran en este misterioso laberinto para hallarla. Paris, el príncipe de Urbino, llega a encontrarla. Éste pide la mano de Laura, pero ella declara que está enamorada de Félix, quien revela su identidad, descubriendo todos que Félix es en realidad Florela. Ésta confiesa que lo ha maquinado todo para evitar que se casaran Laura y Alejandro. La pieza termina con tres casamientos: el de Camacho y

Finea, los criados de Alejandro y Laura, el de Florela y Alejandro y el de Laura y Paris. A pesar de que la prueba del laberinto ocupe gran parte del tercer acto, nos interesaremos fundamentalmente en la escena de debate y de juicio en la que arguye con los diferentes pretendientes de Laura. En su alegato Florela aborda los temas de la igualdad de los sexos, rechazando los criterios "sexistas". En fin, quiere defender la condición de la mujer y sus aptitudes personales. Sale victoriosa del debate después de las numerosas intervenciones de los diferentes pretendientes de Laura.

La segunda pieza que forma parte de nuestro corpus se titula *La doncella Teodor*. El argumento, brevemente resumido, es el siguiente: en Toledo, la hija de un catedrático de filosofía, Teodor, sobrepasa a todos sus condiscípulos, entre ellos don Félix, que la ama precisamente por su "ingenio soberano". Su padre, el maestro, anuncia en una de sus academias que va a casar a su hija "por su gusto", con un viejo de la misma edad que él: Floresto. Félix, desesperado por la noticia decide irse a Italia, acompañado de su criado, Padilla, y de su primo, Leonelo. En la costa de Valencia, encuentran a Teodor que debía juntarse con su futuro marido, Floresto. La raptan, pero Zayde, un moro, los apresa a todos y los conduce a Orán. Zayde sigue la orden del rey de Orán que quiere encontrar y proponer una mujer a su hermano, Celindo. Pero, valiéndose de su ingenio y de su astucia, Teodor finge ser necia y sorda para escapar al matrimonio con Celindo. Manzor, el rey de Orán, casa a Félix con Jarifa y le hace príncipe de Orán con el fin de tener buena sucesión. Félix, en cambio, pide al rey que haga regresar a Teodor a España. Pero en vez de llevarla a España, la envía a Asia para que sea vendida en Constantinopla. Finardo, un comerciante, la salva de una tormenta y quiere venderla para recuperar los cincuenta mil ducados que perdió en el mar. Finardo la propone al

soldán de Persia. Empieza uno de los momentos más importantes del tercer acto: el debate. En efecto, el soldán de Persia queda admirado ante las capacidades intelectuales. Teodor se propone desafiar a los sabios de Persia. Por lo tanto el soldán organiza un debate público en el que Teodor debe enfrentarse con los grandes sabios de Persia. De nuevo, tal como en *La prueba de los ingenios*, encontramos una escena de debate que tiene como núcleo el problema de la mujer. Teodor tiene que contestar las varias preguntas de los interventores, defendiendo el estatuto de la mujer intelectual y alabando el ingenio femenino. Teodor aborda el tema de la importancia del acceso de las mujeres a la educación en escuelas o universidades. En fin, Teodor, que ha logrado demostrar su erudición y su ingenio, sale victoriosa del debate y termina casándose con Félix que ha asistido a esta escena.

1.5. METODOLOGÍA - ETAPAS

El proyecto que proponemos no pretende tratar el amplio tema de los personajes femeninos en la obra de Lope de Vega en toda su complejidad. Sin embargo, queremos brindar una reflexión sobre dos personajes femeninos protagonistas en particular que habrá que tener en cuenta a la hora de expresar generalizaciones sobre la postura de Lope ante la mujer. Para llevar a cabo nuestro estudio, nos referiremos a las dos piezas teatrales tituladas *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*.

Nos proponemos analizar y demostrar la importancia de los personajes femeninos protagonistas de estas dos obras. Tal proyecto exige un acercamiento al tema desde dos perspectivas: la sociológica, siguiendo las investigaciones que la moderna historia social⁸ ha realizado, y la literaria. Por consiguiente, queremos contrastar el contexto histórico, el ámbito de la normativa social y los textos de Lope. Así, primero nos detendremos en una presentación del contexto histórico que precede el Siglo de Oro español, es decir, el fin de la Edad Media y el Renacimiento, lo que nos permitirá enmarcar el contexto del que forma parte nuestro corpus. A través de este planteamiento histórico aludiremos a la polémica feminista y antifeminista sobre el papel y la percepción de la mujer en la sociedad española del Siglo de Oro. También, podremos identificar los prejuicios masculinos con respecto a la mujer, tal como aparecen en los escritores llamados "feministas" y "misóginos". Nos daremos cuenta de que estos prejuicios se basan fundamentalmente en tres aspectos: la inferioridad de la mujer, con

⁸ Véase los estudios de Georges Duby y Michelle Perrot, eds. *Historia de las mujeres en Occidente. Del Renacimiento a la Edad Moderna*; Elisa Garrido González ed. *Historia de las mujeres en España*; Mariló Vigil *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*.

respecto a su rol social y sus capacidades intelectuales; la imperfección física de ésta y la problemática de la educación y de la instrucción de las mujeres en la sociedad española barroca.

Esta primera parte introductoria nos llevará a abordar una perspectiva literaria con el fin de concretar la función dramática que presentan estos personajes femeninos en las comedias del corpus que estudiamos, particularmente en las escenas de debate. A continuación, dedicaremos la mayor parte del trabajo al análisis del tercer acto de las dos piezas anteriormente citadas, con el fin de estudiar las escenas de debate en las que la mujer se enfrenta a hombres en una prueba de argumentos. Haremos hincapié en la importancia del debate en la estructura dramática del conjunto de la obra.

Lo consideramos como un lugar de cruce de voces diversas tanto femeninas como masculinas. Una simple lectura nos permite notar la función simbólica del debate en la obra en la medida en que se identifica la presencia imponente de la voz reivindicadora de la mujer que lleva a cabo un verdadero alegato defendiéndose sola delante de un tribunal compuesto, sobre todo, por hombres. Nos preguntaremos si Lope impone su voz a la femenina o si hay lugar para la libertad de la voz de la mujer frente a otros discursos. Con el fin de llevar a cabo nuestro análisis de las escenas de debate, nos interesaremos en el estudio de su temática y de su estructura. Para entender mejor cuál es el papel desempeñado por las mujeres en las obras dramáticas que nos interesan, centraremos nuestra atención sobre dos aspectos. Por un lado, nos detendremos particularmente en el estudio de la "dicción" de los personajes, tanto femeninos como masculinos, con el fin de analizar el contenido ideológico de sus discursos. Por otro lado, nos interesaremos en la "acción" de los personajes, es decir que intentaremos

definir cuál es la función dramática de los personajes, tanto femeninos como masculinos, en el conjunto de la obra y más particularmente en la escena del debate del tercer acto de cada obra. De hecho, profundizar en este aspecto ayudará a entender mejor de qué manera estos personajes femeninos en el escenario reflejan o se oponen a la realidad social. Así, a través del análisis de la representación de la mujer en las escenas de debate, podremos determinar cómo se reproducen las condiciones de vida de las mujeres cuando se trasladan al escenario teatral, con el fin de identificar si estos personajes femeninos son encarnaciones auténticas y arquetípicas de la mujer española del Siglo de Oro o si son meras construcciones dramáticas. En fin, nos interrogaremos sobre la manera con la que Lope conduce el debate, es decir, si deja realmente sonar la voz de la mujer o si el debate se limita a cuestiones formales. Esta parte nos permitirá poner de manifiesto la percepción lopesca sobre la relación de la mujer con su rol social y con su emancipación a través de la educación. Trataremos de destacar cuál es la postura de Lope en esta famosa polémica sobre la razón de ser de la mujer.

CAPÍTULO II

LA MUJER EN LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO

2.1. CONTROVERSIA FEMENINA

Durante todo el Renacimiento y el Siglo de Oro, en España, el tema de la bondad o perversión de la mujer, de su inferioridad o igualdad mental apasiona profundamente a los tratadistas de todos los órdenes: filósofos, moralistas, políticos, novelistas, poetas y dramaturgos. La mujer es objeto de una viva polémica y se nota una extensa literatura pro feminista y misógina. El debate medieval, renacentista y barroco polemiza la cuestión de la inferioridad femenina. La controversia alrededor de la mujer se infiltra en los escritores de todo género, la mujer se convierte en un tema vulgar, "en tópico casi de filósofos, místicos, novelistas, poetas y dramaturgos; en sujeto preferente de libros de enigmas, certámenes y academias literarias, dividiéndolos en dos campos opuestos: defensores y enemigos de ellas" (Amezúa 552).

Esta polémica está marcada por una doble dualidad discursiva. En efecto, por un lado tenemos un discurso masculino que se opone a un discurso femenino, y por otro lado tenemos un discurso masculino marcado por una polarización de opiniones, así los difamadores que denuestran a la mujer con un discurso misógino se oponen a los defensores con su discurso feminista. Proponemos un planteamiento histórico para contextualizar y definir este debate entre los detractores y los defensores de la mujer. Queremos identificar los prejuicios masculinos con respecto a ésta, tal como aparecen en los escritores llamados misóginos y feministas, con el fin de entender mejor el contexto

en el cual Lope de Vega escribe las obras que nos interesan. En esta parte, pretendemos realizar un estudio de las actitudes ante lo femenino en escritores moralistas y considerados tradicionalmente como misóginos y feministas. Dada la gran influencia de la Iglesia en el Siglo de Oro español, la opinión de los moralistas y humanistas es un criterio determinante que nos aclara la condición de la mujer en aquella época.

2.1.1. La corriente misógina

La tendencia antifeminista se justifica por la tradición clásica con la *Sátira VI* de Juvenal, las *Heroidas* de Ovidio, y por la influencia de los moralistas que despreciaban la inerte compañera del hombre. En la Edad Media se recogen estas dos tendencias y se unen a la idea expresada por Aristóteles en *De Animalibus*, que afirma que la mujer es un animal imperfecto. Ya en la *Biblia* encontramos acerbos ataques contra la mujer. La consideración que se tiene de la mujer, negativa en la mayoría de los casos, se basa principalmente en la historia original de Eva. Muy a menudo, se considera a Eva desde una perspectiva misógina. Así, según las ideas cristianas medievales, se veía en la tentación de Eva por la serpiente el peligro de un mundo de placeres que había llevado al hombre al pecado y a la consecuente pérdida del paraíso. Está singularizada como la responsable de la caída del hombre, por haber desobedecido el mandato divino, y de la consecuente posición inferior de la mujer en general. Se la presenta como la culpable de las desgracias que agobian al linaje humano. "Desde sus orígenes, el discurso eclesiástico ha identificado a la mujer con el pecado a través de la figura de Eva, la mujer desobediente y pecadora, única causante de la expulsión del Paraíso" (Ibero 1994, 98). La influencia bíblica fue tan importante que "la actitud medieval

española hacia la mujer como la causa inicial del pecado en el mundo tuvo expresión en los ataques vitriólicos sobre los engaños y ardides del sexo femenino en la literatura de aquella época" (Hesse 19). Además, como Eva nace de la costilla de Adán, se considera a la mujer en una relación de dependencia con respecto al hombre. En pocas palabras, la mujer está presentada como epítome de todos los engaños y trampas.

El discurso misógino basa sus vituperaciones hacia la mujer en varios argumentos. Unas veces se ataca su aspecto físico; otras sus características morales. La mayoría de las declaraciones masculinas ofrecen una visión degradadora de la mujer. Los temas de las principales diatribas de los misóginos son la inferioridad e imperfección de la mujer y su relación con la educación. Es generalmente admitido por los humanistas desfavorables al sexo femenino que la mujer es considerada como un ser inferior que no tiene juicio ni entendimiento. Se descalifican las capacidades intelectuales femeninas. La mujer sería un ser que carecería de razón y que padecería de deficiencias mentales. En este sentido la inferioridad es sinónimo de una debilidad mental impuesta por la propia naturaleza. En efecto, la corriente antifeminista ataca las aptitudes mentales femeninas y sostiene que la mujer es un ser imperfecto e inferior. La inferioridad de la mujer, que tiene sus raíces en la diferenciación sexual, se extenderá a su ser entero y en particular a sus facultades intelectuales. Se discurre si la mujer tiene un espíritu y una potencia racional. Se considera que el alma femenina no alcanza el nivel intelectual de la masculina. La opinión que se tiene es que no hay mujeres capaces de invención. Así están totalmente excluidas de la genialidad, en la medida en que el espíritu femenino no tendría actividad conceptual. "La supuesta debilidad y vulnerabilidad que achacaban a la condición femenina fue la causa aducida para despegar todo un sistema de control y de protección basado en su minusvaloración"

(Ortega López 250). Uno de los ejemplos relevantes que podríamos proponer para demostrar este tipo de discurso misógino de depreciación a ultranza del sexo femenino sería el de Leonelo, primo del pretendiente de Teodor, Félix, en *La doncella Teodor*. Es de interés notar que, en esta obra, la primera información que se proporciona acerca de la protagonista se ofrece desde una óptica masculina que pone de manifiesto una polarización de opiniones. En efecto, la visión de Félix muy positiva de la mujer es contrabalanceada por la de Leonelo, que se opone de manera tajante al discurso de su primo. Félix alaba tanto la belleza como el ingenio de Teodor, de la que está enamorado:

(...) un monstruo, un Fénis tan raro
en discreción, y hermosura,
que pone a la tierra espanto. (28v).

(...)

Miralda bien.

Y veréis que la hermosura
es con el ingenio igual,
y el ingenio celestial
con su divina figura. (30v).

Leonelo se burla francamente de su primo porque éste está enamorado de una mujer instruida. Expresa muy bien el temor que tiene ante la autonomía intelectual femenina:

(...) tengáis vos por acertado
llevar a casa muger,
que con ingenio tan alto
os desprecie, y tenga en poco,
y quiera tener el mando,
que Dios ha puesto en el hombre,
sin otras cosas que callo,
¿No es desatino, y locura? (29r)

En este comentario parece que la mujer representa un verdadero peligro para el hombre pues Leonelo teme a la mujer sabia porque ésta puede superar al hombre. Se quiere evitar que la razón de la mujer se convierta en un terreno de rivalidad con la del hombre. Thomas Case lo comenta muy bien: "men fear women's intelligence because of the

possible loss of power over them" (194). También Mariló Vigil se refiere a estas tensiones entre hombres y mujeres en cuanto a la problemática de la cultura femenina: "se teme que ella busque —y consiga— ejercer el poder sobre él. En consecuencia, las mujeres tienen que ser dominadas si no se quiere ser dominado por ellas" (44).

Leonelo rechaza la posibilidad de que la mujer pueda ser educada e instruida. Su discurso pone de realce su desprecio del intelecto femenino. Para Leonelo, no es importante que la mujer tenga conocimientos culturales o científicos. Sus comentarios tratan del problema debatido de la cultura femenina. Leonelo esgrime contra este problema el argumento de que para la mujer es suficiente tener sentido común, ya que no ha de resolver otros problemas que los del hogar, trono y prisión en que ha de transcurrir su vida entera:

Si la muger ha de ser
para tratar el regalo
del hombre, basta que sepa
su lenguaje castellano.
Griega, y latina, ¿a qué efeto? (29r)

Está en contra de la cultura femenina y afirma que la única misión de una mujer es el hogar:

(...) cuidadosa en su familia,
animosa en los trabajos:
regocijada en la mesa,
muda en enojos, y agravios,
fregona en casa, en la cama,
harto os he dicho miraldo. (29r)

Para él, la mujer debe someterse a la autoridad del hombre:

La muger propia ha de ser,
de ingenio humilde, y mediano,
no arrogante ni discreta,
que es insufrible trabajo.
Porque con ingenio humilde
sujétase al hombre, cuanto
es justo que le obedezca. (29r).

Leonelo considera que a la mujer no le sirve la cultura: dado que ésta tiene un rol doméstico limitado al hogar, sólo le es necesario el sentido común. Estas ideas antifeministas son la voz de la tradición misógina que menosprecia a la mujer.

Podemos hacer un paralelo con otra obra lopesca de la Novena Parte *La dama boba*, en la que Octavio, el padre de dos hijas, censura también a la mujer que cultiva su intelecto en vez de contentarse con ser buena ama de casa:

Está la discreción de una casada
 en amar y servir a su marido;
 en vivir recogida y recatada,
 honesta en el hablar y en el vestido;
 en ser de la familia respetada,
 en retirar la vista y el oído,
 en enseñar los hijos, cuidadosa,
 preciada más de limpia que de hermosa.
 ¿Para qué quiero lo que, bachillera,
 la que es propia mujer concetos diga? (Edición de Diego

Marín, 72-73).

Este discurso expresa el concepto convencional de la mujer como figura doméstica y subordinada al hombre. Michaela Heigl lo recalca muy bien: "Para Otavio, una mujer debe "amar y servir a su marido" y criar a sus hijos. La capacidad biológica de la mujer es más importante que sus facultades mentales y premisas ideales"(304). La mujer está reducida a una función biológica. Octavio alude claramente a las concepciones de desestimación de la mujer que Fray Luis de León expone en *La perfecta casada*, obra publicada en 1583: "Y pues no las dotó Dios ni del ingenio que piden los negocios mayores, ni de fuerzas las que son menester para la guerra y el campo, mídanse con lo que son y conténtense con lo que es de su suerte, y entiendan en su casa y anden en ella, pues las hizo Dios para ella sola. [...] Como son los hombres para lo público, así las mujeres para el encerramiento; y como es de los hombres el hablar y el salir a luz, así dellas el encerrarse y encubrirse" (158). En esta perspectiva, por boca de los personajes

masculinos, Lope se hace eco de la opinión dominante que señala como tareas propias de la mujer exclusivamente las del hogar.

El otro grado de imperfección de la mujer es el de su imperfección física. Frente al discurso neoplatónico del Renacimiento que atribuye un nuevo valor a la belleza al declararla signo exterior y visible de una bondad interior, el discurso misógino desprecia la belleza de la mujer y se la considera como "varones imperfectos". Según los preceptos aristotélicos, la mujer sería una copia defectuosa e incompleta del macho. El cuerpo femenino es definido por su impotencia, su debilidad y su inestabilidad. "El cuerpo de las mujeres no era, en sí mismo, algo a valorar, pesaba mucho esa idea de "varón mutilado" y ello se superponía sobre el resto de consideraciones, incluida su capacidad reproductora"(Ortega López 253). Isabel Pérez Molina afirma que esta concepción muy negativa de la mujer está vigente también en los discursos jurídicos: "Como para la moral o la medicina vigente, y en consonancia con ellos, la legislación y los que la practican considerarán a las mujeres como una desviación imperfecta del modelo humano perfecto: el hombre"(Pérez Molina 1994, 23). Profundizaremos en este argumento de la imperfección femenina con más detenimiento a la hora de estudiar la escena de debate de *La prueba de los ingenios*, puesto que es uno de los argumentos al que recurre Alejandro para censurar a la mujer.

El otro argumento de las vituperaciones del discurso misógino gira en torno a la problemática de la educación de las niñas. Como lo recalca María del Pilar Oñate: "aunque los detractores del sexo femenino se refieren ante todo a la parte moral, no pueden menos de aludir, siquiera sea de pasada, a la cuestión de la cultura femenina, que, como es de esperar, deciden en sentido negativo" (114). En la medida en que no se admite la igualdad de las inteligencias y de las funciones femeninas y masculinas, no se

presta atención a la importancia que podrían tener la educación y la instrucción en la vida de una mujer. La corriente misógina hace de la cuestión de la educación femenina su caballo de batalla. Moralistas como Fray Luis de León y Huarte de San Juan no favorecen la instrucción femenina y aluden a argumentos antifeministas basados en la supuesta inferioridad intelectual natural de las mujeres para justificar la restricción del acceso de la mujer a la educación. Para el fraile el entendimiento y la razón son propios del hombre. Fray Luis de León considera que la mujer es una criatura débil que no debería nunca leer o estudiar. Sus consideraciones se basan en un desprecio total de las capacidades intelectuales femeninas. Podemos suponer que las opiniones de éste han sido inspiradas por la teoría de Huarte de San Juan expuesta en su obra *Examen de ingenios para las ciencias* que niega totalmente las habilidades intelectuales de la mujer apoyando su argumentación en pruebas científicas. Prestaremos más atención a la teoría huartina en nuestro análisis de la escena de debate de *La prueba de los ingenios* porque uno de los personajes masculinos, el Infante de Aragón que arguye con la protagonista, se vale de estos argumentos para denostarla.

2.1.2. La corriente feminista

A esta corriente misógina se opone la tendencia feminista. De hecho, varios autores intentan defender la condición femenina. Entre los más representativos podemos citar a Alfonso X, Mosén Diego de Valera y Don Alvaro de Luna. Bomli se refiere a Alfonso X en estos términos: "Alphonse fut le premier à reconnaître dans la femme non uniquement un instrument de plaisir, mais la compagne de l'homme, placée à un rang égal et partageant avec lui la bonne et la mauvaise fortune. Il lui concède un droit —

bien restreint encore — à la culture et, avance énorme sur le treizième siècle dans lequel il vécut, va jusqu'à réclamer pour la jeune fille la liberté de choisir elle-même le compagnon de sa vie, estimant que le père ne peut marier sa fille qu'en sa présence et ne peut la forcer à accepter contre son gré celui qu'il a choisi" (155). Alfonso X está considerado como un precursor de los feministas. También, podríamos referirnos al *Tractado en deffensión de las virtuosas mugeres* de Mosén Diego de Valera, publicado en 1444. Refuta los argumentos de los antifeministas. Su defensa de la mujer está basada en argumentos escolásticos y reconoce que el ataque de la mujer es una moda de mal gusto en la corte. Proclama la superioridad de la mujer en cada ámbito de la vida social y reclama para ellas un espacio en la vida política. Fundamenta su argumentación en una alusión a una serie de mujeres ilustres de la Antigüedad, de la Biblia, de los primeros tiempos del cristianismo y añade unos ejemplos contemporáneos de mujeres castellanas. Se proclama defensor absoluto de la mujer y termina su obra diciendo que el que habla mal de las mujeres, habla mal de sí mismo. Sin embargo, es importante matizar el discurso de este autor como lo subraya Françoise Vigier: "*le proféminisme* de Diego de Valera a toutefois des limites, l'auteur castillan ne remettant pas en question les idées sur la femme communément admises par ses contemporains. La thèse d'une inégalité naturelle des sexes fondée sur la théorie des humeurs sous-tend son discours, inégalité qui fait selon lui de la femme un être naturellement faible aussi bien sur le plan physique que sur le plan intellectuel" (107). También cabe aludir a Don Alvaro de Luna que publica en 1466 su *Libro de las virtuosas e claras mugeres*. Afirma que las mujeres participan de las mismas condiciones humanas que el hombre y, por tanto, no deben ser culpadas de ser la causa del pecado original. De Luna considera que las mujeres tienen los mismos derechos y obligaciones que los hombres, Bomli explica que De Luna

"demande déjà pour les femmes des conditions morales égales à celles où vivent les hommes" (156). En fin, nos parece oportuno citar a Luis Vives, figura central del humanismo español con su obra titulada *De Institutione Foeminae Christianae*, que es un verdadero apologista de la mujer. A pesar de que no favorece la igualdad de los sexos, mejora la imagen que se tenía de la mujer en sus obras prescriptivas del estado de la mujer casada. También podemos referirnos a la obra del Padre franciscano del Bosc titulada *Mujer honesta*, en cuyo capítulo "De las damas sabias" se revela resueltamente feminista. En efecto, en cuanto a las capacidades intelectuales piensa "puesto que tiene un temperamento más delicado que el nuestro, también está mejor dispuesta para estudiar las artes y las ciencias" (cit. en DUBY 288). En la mayoría de los textos de la corriente feminista, la defensa de la mujer incide en la homogeneidad moral entre hombres y mujeres: ambos son iguales. Mientras que la misoginia se centra esencialmente en la censura de las costumbres femeninas y critica en las mujeres el ser viciosas, avaras, vanidosas e inferiores al hombre.

Este breve planteamiento histórico de la polémica sobre la razón de ser de las mujeres nos permite identificar cuáles son los prejuicios masculinos con respecto a la mujer, tal como aparecen en las corrientes llamadas misóginas y feministas.

2.2. REALIDAD SOCIAL DE LAS MUJERES

Ahora, detengámonos siquiera brevemente en el ámbito de la normativa social de las mujeres españolas del Siglo de Oro con el fin de definir su realidad social y su status y de valorar el papel que desempeñan en la sociedad española barroca.

El entorno socio-cultural barroco español es fuertemente condicionado por la ideología masculina. La realidad de la mujer española en aquella época está marcada por interdicciones y normas de conducta. Los hombres mantienen a la mujer en una posición de inferioridad intelectual y física como lo hemos visto. Ésta evoluciona en un mundo recluso y, esencialmente, antifemenino marcado por una dialéctica de dominación y de sumisión. La sociedad androcéntrica barroca española imponía a las mujeres un género de vida definido por el encerramiento, la sumisión y la merma de sus derechos.

2.2.1. La mujer: sometimiento y opresión

La sociedad española del Siglo de Oro clasifica a las mujeres en relación con los hombres. Las relaciones de poder a las que están sometidas todas las mujeres se derivan de sus posiciones en la familia. Los roles normativos son la doncella virgen, la mujer casada y la viuda abstinentes. Estrechamente vigilada por la mirada masculina, la mujer depende de la autoridad de un hombre. Los tópicos habituales la presentan como eterna esclava y al hombre como eterno dominador. Es un ente predominantemente servicial. Marido, familia e hijos es la célula mínima en la que evoluciona la mujer. Es víctima de la opresión masculina y está en una situación de dependencia real por causa de la presencia activa de los hombres. Olwen Hufton menciona que "dependía (la mujer) económicamente del hombre que tenía el control de su vida" (33). En este

contexto fuertemente marcado por la ideología masculina, la autoridad del varón se determina como incuestionable. El hombre le impide todo desarrollo de sus capacidades para tenerla sojuzgada y sometida. Para la estabilidad del hogar conviene que quede claro que la mujer ha de honrar y obedecer al padre y luego al marido. La sumisión de la mujer es tema en el que se insiste reiteradamente, apoyándose en San Agustín, quien había afirmado siglos antes: "Nosotros somos hombres y ustedes mujeres. Nosotros somos los amos y ustedes esclavas. Nosotros somos la cabeza y ustedes los miembros" (Cit. en Muñiz 94). La relación de dependencia de mujer con el hombre es legitimada por la Iglesia que declara que la naturaleza de la mujer es, por decisión divina, inferior al hombre, al que debe estar sometida.

En el sistema patriarcal la mujer es producto de discursos opresivos. Notamos que el discurso masculino es repetitivo, en la medida en que en éste la representación de la mujer queda limitada a unos modelos restringidos. Siempre se repiten los mismos arquetipos. Este discurso no intenta explicar la realidad de la presencia femenina. Se contenta con inventarla. Ese discurso sofocante la nombra y la controla a través de la escritura. En este contexto de discursos pensados y producidos por hombres, la mujer se convierte en un puro objeto de representación y de especulación masculina. En fin, la mujer ya no es una realidad social sino una producción literaria fantaseada por el sexo masculino. Así, la visión de las mujeres es completamente deformada por la fantasía masculina que se impone a pesar de ellas. En efecto, el ser representado, en nuestro caso la mujer, es siempre un ser mediatizado, secundario, en relación con el sujeto emisor del mensaje o de la representación, el hombre. Así, parece difícil considerar fiables los discursos masculinos sobre las mujeres, pues en tales discursos los hombres son juez y parte. En los discursos masculinos, la mujer nunca es vista como un ser con

individualidad propia independiente del hombre. En efecto, la condición femenina es presentada por la percepción masculina en un plano de dependencia del hombre. Se propone la imagen de una mujer recluida, poseedora del honor de la familia, dedicada con exclusividad a sus deberes domésticos y religiosos.

2.2.2. La mujer y el silencio

Se le impone la norma de silencio, de castidad y de reclusión que son las palabras claves en el paradigma de la mujer ideal. Ésta está sometida al dominio masculino en una sociedad fuertemente patriarcal, en la que el hombre consigue el poder y la mujer viene a ocupar una posición subordinada. Está condenada al silencio. Como lo menciona Teresa Ferrer Valls "La recurrencia a la virtud del silencio en la mujer es, con mayor o menor insistencia y pequeños matices, constante en los tratados educativo-morales dirigidos al público femenino" (1995, 91). El propio Fray Luis de León en su teoría de conducta para la mujer casada preconiza la necesidad del silencio femenino: "y el mejor consejo que les podemos dar a las tales, es rogarles que callen, y que ya que son poco sabias, se esfuercen a ser mucho calladas. [...] Mas como quiera que sea, es justo que se precien de callar todas, así aquellas a quien les conviene encubrir su poco saber, como aquellas que pueden sin vergüenza descubrir lo que saben, porque en todas es no sólo condición agradable, sino virtud debida, el silencio y el hablar poco"(153-154). Las mujeres no pueden gozar plenamente de la libertad, del respeto o de un completo desarrollo en el mismo nivel que el hombre. Es un objeto pasivo en el orden social: "Most scholarly discussions of female freedom focus on male definitions and limitations of that freedom—law codes, sermons, guild restrictions, prescriptive treatises, literary

models. In all of these, the word "free" would rarely have been used when referring to women" (Wiesner 1). Como lo precisa Palma Martínez-Burgos "la estructura social de la España moderna concede a la mujer una mínima libertad y una máxima reclusión" (599).

2.2.3. La mujer y su papel social

La sociedad patriarcal establece una división sexual de papeles y funciones entre hombres y mujeres. Se nota una separación entre la esfera doméstica—definida por la casa y la familia, esfera restringida donde la mujer ejerce sus funciones sociales: como hija, esposa y madre—y la vida pública, donde el hombre, como sujeto autónomo, domina el sistema patriarcal. La sociedad patriarcal formula un posicionamiento muy rígido a las mujeres españolas del Siglo de Oro. La única razón de vida de la mujer es la de esposa y madre. El rol que la sociedad le otorga es un rol natural en la reproducción de la especie y en el cuidado de los hijos. Este rol de genitora es paralelo a la condición de servidumbre doméstica: ocuparse del marido, de los hijos y de la casa. Las costumbres de entonces no permiten pensar en que la mujer ejerza profesiones liberales, reservadas a los hombres. De la supuesta inferioridad femenina, nace la dialéctica entre la dominación y la sumisión en la institución conyugal marcada por la desigualdad. La mujer está excluida del gobierno y del estudio que son esferas en las que predomina la autoridad masculina. "La concepción patriarcal sobre la inferioridad física, intelectual y moral de las mujeres, las excluyó de toda participación activa de los ámbitos públicos" (Ortega López 250). A cada uno le corresponde su dominio: al hombre le corresponde el trabajo y la preocupación de una profesión pública, mientras que a la mujer le corresponde el gobierno de los asuntos domésticos, la maternidad y la

educación de los hijos pequeños. Su destino es conseguir casarse, dedicarse a criar a sus hijos y atender a su casa. "La asignación patriarcal de los hombres a los espacios públicos y la de las mujeres a los privados, tuvo consecuencias graves para éstas, ya que en esa distribución de funciones que se realizó sobresalía la superioridad de las funciones públicas respecto a las privadas. [...] Los únicos agentes de la historia eran los hombres, los que habían impulsado su avance desde sus espacios públicos o desde el control del poder económico, social, cultural o religioso. [...] Es imposible en esas condiciones valorar correctamente el trabajo femenino" (328-329). Esta percepción barroca del papel social de la mujer es fuertemente influenciada por las concepciones de Fray Luis de León que considera la actividad doméstica como la esfera exclusiva para la realización de las mayores posibilidades de la mujer y que legitima la reclusión de ésta: "así como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender, y por consiguiente, les tasó las palabras y las razones" (154).

La cultura patriarcal cierra la posibilidad de libre acceso a las mujeres a los espacios públicos. Es uno de los conceptos que Hanna Scolnicov desarrolla a lo largo de su estudio sobre el espacio teatral de la mujer. Para ella los papeles y las funciones de los personajes teatrales femeninos y masculinos se definen según la relación que se establece entre ellos y el espacio interior y exterior en relación con la casa que representa el lugar central de las actividades de la pareja, es decir, que la mujer debe dedicarse a las cuestiones domésticas, y el hombre a las de fuera: "The classical division of the theatrical space into a male outdoors and a female indoors had attached quite different values to the two, echoing the separate spheres of activity of the two genders:

business and the affairs of state for men, family and domestic economy for women" (69). La dicotomía del espacio refleja la ideología y los valores vehiculados por la sociedad androcéntrica: "The structural division of space into the interior and the exterior of the house carries with it social and cultural implications. Gender roles are spatially defined in relation to the inside and the outside of the house. Traditionally, it is the woman who makes the house into a home, her home, while the world of commerce, war, travel, the world outside, is a man's world" (6). En general esta división espacial pone de manifiesto la supremacía de lo masculino sobre lo femenino. Sin embargo, en *La prueba de los ingenios* la aparición de Florela y Laura "a la ventana"(313) subraya la ingenuidad de Alejandro. En esta escena, Florela finge ser Laura y Alejandro cree hablar con Laura, la mujer que corteja, pero está hablando, en realidad, con Florela, la mujer que engañó. Aquí, la ventana sirve para demostrar la supremacía en el ingenio y la virtud de Florela y Laura que vencen con su "enredo" al confundido Alejandro.

2.2.4. La mujer y la casa

La sociedad española androcéntrica del Siglo de Oro ofrece una visión tradicional del papel social de la mujer. Ésta tiene un rol restringido enmarcado entre los límites del hogar y los deberes del matrimonio. La mujer está relegada al hogar. El ámbito doméstico es el espacio prefijado para las mujeres. Existe una clara segregación espacial de la mujer, a la que se le limita el hogar como ámbito propio en el que puede actuar. Pertenece al ámbito privado y muy raramente al ámbito público. Como dice Heigl "los hombres determinan el marco ideológico dentro del que las mujeres pueden moverse, o sea, que definen su espacio "apto". Literalmente, el espacio tradicional de la

mujer es la casa, la esfera privada, y la filosofía clásica sirve como estructura ideológica que informa la división entre el espacio privado de la mujer y el espacio público del hombre. De hecho, el espacio marcado por el hombre pone los límites a la libertad de movimiento de la mujer" (303). La mujer debe dedicarse fundamentalmente a las tareas hogareñas. Es prisionera de lo doméstico: "la mujer española de la nobleza y burguesía de los siglos XVI y XVII era más mujer de su hogar y de su familia que todas las demás mujeres contemporáneas del resto de Europa" (Pfandl 125).

Como vemos a través de este planteamiento histórico sobre la realidad social de la mujer española del Siglo de Oro, la sociedad patriarcal impone una ideología basada en la dicotomía entre lo masculino y lo femenino y entre la vida pública y la vida doméstica. Esta sociedad encomia el principio de la subordinación de la mujer impuesta por su debilidad tanto física como intelectual ante la superioridad masculina.

2.2.5. La mujer y la educación

En un proyecto de mayor amplitud y para responder a criterios de investigación más exigentes, a la hora de aludir a la problemática de la educación de la mujer española del Siglo de Oro, habría que diferenciar a las mujeres de clase noble o burguesa y las que pertenecen a los escalones inferiores de la sociedad, para poner mejor de manifiesto las diferencias educativas que existen entre los grupos sociales. Sin embargo, no es el propósito de nuestro trabajo el proponer un informe exhaustivo sobre la educación de la mujer española barroca, sino que se trata más bien de esbozar un planteamiento general sobre la educación de la doncella de clase noble española de aquella época.

En la medida en que las dos protagonistas de nuestro corpus son mujeres sabias que han tenido acceso a la instrucción, es importante preguntarnos sobre cómo era la educación femenina en el siglo XVII e identificar el nivel de alfabetización femenina en la España del Siglo de Oro. Para entender mejor cuál es esta situación nos parece oportuno reflexionar sobre la educación femenina en la Edad Media y el Renacimiento español.

2.2.5.1. La sociedad de la Edad Media S. VIII – XIV

La sociedad de la Edad Media mantiene a las mujeres aisladas del exterior y subordinadas al sistema patriarcal. La presencia del hombre predomina en la sociedad medieval. En los territorios de la península hispánica, las niñas son educadas para desempeñar unas funciones y los niños para desempeñar otra distinta. Su educación está orientada para que cumplan con las obligaciones domésticas que el sistema patriarcal les impone. Las tareas femeninas no están relacionadas con la cultura, ni con los conocimientos científicos. Las tareas domésticas de las mujeres forman parte de la práctica cotidiana porque las necesitan: "Una mujer para ser bien educada y, por tanto, considerada socialmente, no requiere otra cosa que conocer perfectamente sus obligaciones domésticas, saber comportarse recatadamente en sociedad y conocer las oraciones y preceptos religiosos imprescindibles para ser una buena cristiana" (Cuadra García 37).

El aprendizaje de la lectura no tiene como fin el desarrollo intelectual personal sino el cumplimiento de los deberes religiosos. La lectura sirve para leer libros religiosos. En la sociedad feudal, prácticamente ágrafa, lo oral predomina y el aprendizaje de la escritura no es imprescindible. El saber científico y especializado no son accesibles al género femenino: "El fin de la educación es responder a unas necesidades sociales; estas

necesidades están perfectamente distribuidas según la razón patriarcal entre los dos géneros y a las mujeres no se les asigna la actividad intelectual" (35).

En el siglo XIV la sociedad burguesa se vuelve más culta y tiene una mayor preocupación por el desarrollo intelectual. Las hijas de las familias poderosas tienen maestros que les enseñan en sus casas. Como en los siglos anteriores la instrucción que las mujeres burguesas reciben tiene una finalidad práctica ya que deben saber leer, escribir y contar para cumplir con sus obligaciones domésticas y mantener el funcionamiento de la célula familiar. "La cultura y la sabiduría eran eminentemente masculinas, estaban integradas por los conocimientos que los hombres poseían, los que se estudiaban en las universidades a las que las mujeres no tenían acceso" (Segura Graiño 180).

2.2.5.2. La transición del medievo a la Modernidad S. XV – XVI

Como lo menciona Mariló Vigil "mientras que en el siglo XV la controversia feminista había girado en torno a si las mujeres eran maléficas o benéficas, el tema fundamental del debate sobre ellas en el siglo XVI fue el de la educación" (44). El siglo XVI representa un progreso educativo general en la medida en que se toma en cuenta la instrucción de la mujer y su acceso a saberes científicos. No obstante, el Renacimiento no favorece el desarrollo pleno de las mujeres. Como lo precisa Cristina Segura Graiño, para que no llegaran a rebelarse contra el sistema patriarcal que regía su vida "era conveniente que no desarrollaran su inteligencia, sino que aprendieran únicamente lo necesario para cumplir con su función en cada momento" (234). Mientras que la educación del varón se orienta hacia el desempeño de funciones públicas, la de la mujer se limita al terreno de lo privado y de lo doméstico. La educación femenina está

orientada a su aplicación en el seno de la familia. La relación de las mujeres con la cultura es algo limitado a grupos específicos, a monjas y a nobles. "Sus niveles [los de la mujer] de analfabetismo siguieron siendo en términos globales elevados, y más elevados comparativamente con el nivel del analfabetismo masculino" (Ródenas Martínez 23-24). El nivel cultural real de las mujeres durante el siglo XVI es muy bajo, a pesar de los discursos favorables a la educación femenina por parte de humanistas como Erasmo y Juan Luis Vives, por ejemplo. Éstos se preocupan de la educación de la mujer y la defienden. Están a favor de que las mujeres lean, sobre todo textos religiosos, en la medida en que quieren que las mujeres sean mejores esposas y madres. No las consideran como inferiores a los hombres. Melveena McKendrick subraya que: "Erasmian literature played a large part in the formation of a more human ideal of woman. This does not mean that women were now regarded as men's equals. The Erasmian reformers did not themselves create or propagate a new image of woman, and in many respects their basic premises are still those of the medieval moralists. But many more thinking people than hitherto realized that there was no justification for keeping women in ignorance and subjection. Hence female education and upbringing became a subject for debate and reform" (6). Un cambio positivo de actitud hacia la mujer se debe en gran medida a Erasmo y a Juan Luis Vives aunque el fin de la educación femenina es el cumplimiento de las tareas hogareñas. Así la aplicación práctica de los conceptos de educación y de conocimiento para las mujeres tiene límites. Erasmo y Juan Luis Vives enmarcan la educación femenina entre unas barreras en las cuales se establece la primacía de los trabajos domésticos sobre la lectura y la escritura. En sus propuestas, la sabiduría de la mujer parece ser dirigida al gobierno de la casa, el papel femenino queda limitado al hogar y a su función social de buena esposa y buena madre.

2.2.5.3. El período barroco (1565-1700)

Entre los siglos XVI y XVII, en España no hay grandes progresos en cuanto a la educación femenina; ésta queda limitada y baja. No obstante, aparecen minorías de mujeres instruidas que pueden recibir una educación familiar de buena calidad comparable a la que el colegio suministra a los varones. Las mujeres de clases altas pueden recibir la educación en casa con profesores particulares. Pero en principio, el nivel de educación de la mujer es bajo y el acceso a la instrucción es reducido: "a minority of girls, and, in the sixteenth century particularly, a much larger minority than ever before, were fortunate in having parents who encouraged, or at least tolerated, further instruction" (19-20). En general, no se educa a la mujer en las mismas condiciones que al varón porque no se admite la igualdad de las inteligencias y de las funciones femeninas y masculinas. Claude Larquié ha realizado una vasta investigación sobre la alfabetización de los madrileños en la segunda mitad del siglo XVII y llega a estas conclusiones: "La répartition de l'écriture par sexe dans la deuxième moitié du XVIIe siècle permet la construction du tableau suivant :

Période	1650	1651-1700
Hommes signant	67,86 %	68,47 %
Femmes signant	32,13 %	31,52 %
Hommes non signant	32,14 %	31,53 %
Femmes non signant	67,87 %	68,48 %

Les résultats présentent le même rapport et les mêmes similitudes. A l'évidence, il n'y a pas de nouveautés en ce qui concerne l'éducation des femmes entre 1650 et 1700. Elles n'améliorent pas leur condition culturelle, qui reste stagnante. Elles sont les victimes des usages du temps. La culture, tout au long du XVIIe siècle, est presque exclusivement affaire d'hommes" (1987, 78). La alfabetización de las mujeres sigue a la zaga de la de los varones; ello se debe a que su instrucción sigue siendo una preocupación secundaria para la sociedad patriarcal española del Siglo de Oro. El acceso de las mujeres al conocimiento continúa obstruido. Las disciplinas científicas quedan totalmente excluidas de la enseñanza que las mujeres pueden recibir. Como recuerda Sonnet: "para los hijos varones de las elites, primero nobles y luego burguesas, la cultura clásica, la del colegio y la universidad, esa cultura que sólo se descubre si se sabe latín, la que abre las esperanzas de hermosas carreras, sean civiles, sean eclesiásticas. Para las niñas, tanto las del pueblo como las del gran mundo, los saberes —y, sobre todo, el saber hacer— limitados al universo doméstico, los que se adquieren en casa, junto a la madre, los que mantienen y salvaguardan las casas cristianas" (142). La educación de la mujer española de la nobleza de los siglos XVI y XVII se limita a aprender a leer y a escribir. Se añade también las cuatro reglas aritméticas elementales, la instrucción religiosa en la familia y en la iglesia, y los trabajos caseros. Los saberes femeninos siguen limitándose al núcleo doméstico. Es obvio que el lugar por excelencia de una educación limitada a los saberes hogareños es la casa. Se otorga mucha importancia a la educación religiosa de las niñas. De hecho, la principal utilidad de la lectura está al servicio de la instrucción religiosa. La mujer es educada para el recogimiento y el silencio y no se la admite a las funciones políticas. Es de interés señalar la diferencia de significado entre los términos "educación" e "instrucción". Según María Moliner, esta última palabra significa el

"Conjunto de los conocimientos científicos o literarios que alguien tiene", mientras que la autora define el término "educación" de la manera siguiente: "cualidad de la persona educada. Manera, buena o mala, de estar educada una persona". La educación corresponde a las familias mientras que la instrucción corresponde a la escuela. Tomando en cuenta estas definiciones podemos afirmar que no es importante en la época que la mujer tenga conocimientos académicos, ya que podría representar una amenaza para el saber del hombre, pero sí es necesario que tenga buena educación para cumplir con su deber de buena esposa y buena madre. La finalidad de la instrucción no era para la mujer el acceso a una profesión sino el mejoramiento de sus habilidades femeninas: "A woman's business is to run her household and instruct her children" (McKendrick 9). Casi ninguna mujer realiza estudios para obtener un provecho económico con su trabajo profesional: "Careers were not possible for women at the time and therefore not easily envisaged" (239). En este contexto, a pesar de la diversificación de las instituciones escolares, las niñas quedan privadas, generalmente, de toda emancipación por el saber. En efecto, a las jóvenes sólo se les concede un saber incompleto y enormemente vigilado. El discurso masculino tiende a considerar que el saber no representa un elemento imprescindible en la educación de una mujer. El problema de los partidarios de la instrucción femenina es que quieren promover la educación de la mujer por un lado, pero por otro la circunscriben entre unas barreras de protección. No la promueven para que la mujer se sienta mejor integrada en la sociedad, la promueven en nombre del buen entendimiento en las parejas. Así no se considera la instrucción como un medio de emancipación intelectual para las mujeres. Su realización no cuenta.

En resumidas cuentas, el sistema ideológico de la sociedad española patriarcal del Siglo de Oro privilegia el saber masculino dominante. En este contexto, el saber concedido al sexo femenino es muy reducido y las mujeres siguen teniendo dificultades para acceder a centros de instrucción, al conocimiento y a la cultura en general. En España desde la Edad Media hasta el Siglo de Oro, la educación de la mujer corresponde a concepciones teóricas patriarcales que consideran la educación femenina como inútil y peligrosa. En fin, en su realización social la mujer es objeto de muchas injusticias de parte de los hombres. Como hemos visto, la mayoría de los estudios dedicados a la historia de la mujer española en el Siglo de Oro ponen de realce el estereotipo tradicional según el cual la mujer es dominada por el hombre, su opresor. Pero debemos aprehender la historia compleja de las mujeres con detenimiento y finura para no caer en la trampa de considerarlas como fatales víctimas o heroínas excepcionales. Gracias a este breve planteamiento histórico de la polémica sobre la razón de ser de las mujeres podemos identificar cuáles son los prejuicios masculinos con respecto a la mujer, tal como aparecen en las corrientes llamadas misóginas y feministas. También notamos que se plantean una serie de tópicos contrarios en su sistematización a la emancipación intelectual y a los intereses generales de la mujer. Este estudio de la mujer en su contexto histórico nos permitirá entender cómo reproducen las condiciones de vida de las mujeres y contra qué códigos culturales de la sociedad española del Siglo de Oro se rebelan los personajes femeninos protagonistas de las dos obras de nuestro corpus.

CAPÍTULO III.

ESCENAS DE DEBATE

Ahora, nos referimos de manera más detallada a las dos obras de nuestro corpus, *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*, con el fin de estudiar las actitudes de Lope ante lo femenino, a través de los discursos que pone en boca tanto de los hombres como de las mujeres.

No es ésta la ocasión oportuna para realizar un estudio detallado de la variada y riquísima galería de personajes femeninos que nos ofrece Lope en su producción, mas sí se procurará ofrecer un análisis de uno de los personajes de cada obra que nos interesa. En efecto, nos detendremos en la caracterización de Florela, protagonista de *La prueba de los ingenios* y en la de Teodor en *La doncella Teodor*. Estas piezas giran en torno a la problemática de la razón de ser de las mujeres. Con el fin de dar cuenta de esta situación conflictiva entre hombres y mujeres, nos proponemos profundizar con más detenimiento en el análisis del tercer acto de cada obra, centrando nuestra atención en las escenas de debate. En éstas, las dos protagonistas se convierten en verdaderas portavoces de un discurso reivindicador, llevando a cabo un alegato rotundo sobre la razón de ser de las mujeres en una disputa que las opone a la autoridad masculina. Hemos optado por el análisis de las escenas de debate porque las consideramos como escenas culminantes en el desarrollo de la intriga. En efecto, éstas tienen una función simbólica muy importante en la estructura dramática del conjunto de las obras. En esta parte central de las piezas, frente a los estereotipos masculinos negativos sobre el rol

tradicional de la mujer, su supeditación al hombre, su imperfección e inferioridad intelectual, Florela y Teodor llevan a cabo una explícita defensa de la dignidad femenina y discuten de temas feministas con las mujeres y los hombres con los que arguyen. Esas escenas revelan la victoria del feminismo reivindicador de las protagonistas y ponen de relieve la derrota de sus interrogadores. Representan el triunfo del ingenio femenino y son, por consiguiente, una expresión de ideas de ruptura de los tópicos de la época sobre la representación tradicional de la mujer. Es precisamente en estas escenas de debate y de juicio donde Lope deja vislumbrar su postura en favor de las mujeres. El dramaturgo recurre a la tradición de los debates escolásticos para fundamentar su argumentación pro feminista. En efecto, como veremos el marco estructural de estas escenas de disputa refuerza la intensidad de los discursos reivindicadores femeninos.

Primero, estudiaremos la temática de los actos por separado con el fin de entender mejor su lógica interna. Veremos que las dos protagonistas intentan defender con vigor las habilidades intelectuales femeninas. Luego nos interesaremos en el análisis de la estructura de las escenas de debate, refiriéndonos a las reglas de la argumentación escolástica. Veremos cómo Lope manipula el debate y cuál es la lógica interna de estas escenas culminantes en el desarrollo de la intriga. En último lugar, trataremos de la representación de la mujer que nos ofrece Lope. Reflexionaremos sobre la caracterización de las protagonistas y comprobaremos si la concepción femenina lopesca corresponde a la realidad social que hemos descrito en la primera parte de nuestra tesina.

3.1. ESTUDIO DE LA TEMÁTICA

En la parte dedicada a la presentación y la descripción de nuestro corpus, hemos propuesto un resumen de los argumentos de las dos piezas que nos interesan. Por consiguiente, antes de entrar de lleno en el tema objeto de nuestro trabajo, es decir el estudio de las escenas de debate, sólo queremos, en pocas palabras, localizarlas en el conjunto global de las obras, sin que sea necesario resumir otra vez el argumento de cada obra.

3.1.1. *La prueba de los ingenios*

Como Laura no llega a elegir a su marido, Florela, bajo la identidad de Diana, le propone un plan estratégico, compuesto de un enigma, de un debate y de la prueba del laberinto para que cada pretendiente le pueda demostrar su inteligencia. Florela determina que el que encuentre a Laura en el medio del laberinto habrá ganado la prueba y será el marido de Laura.

El lector a través de la didascalía externa y el espectador con el apoyo escenográfico se enteran de que Florela será la que va a argüir con los hombres que aparecen en el escenario con ella: "síntese Florela detrás de una mesa" (18v). Esta posición espacial es importante porque marca una clara distancia entre la mujer, sentada detrás de la mesa, y los hombres que forman la asamblea delante de ella. Es ella quien inicia el debate, tomando la palabra antes de todos los hombres, alabando sus capacidades intelectuales:

y porque cortas alabanzas fueran,
las de mi ingenio en mar tan espacioso
daré principio al acto presupuesto
con pediros perdón. (18v).

Mientras que Florela, bajo la identidad de Diana, inicia el debate, Alejandro dice en aparte a su criado Camacho que reconoce a la "sibila mantüana"⁹ (18v), nombre que se le ha dado por su inteligencia¹⁰.

Florela sigue su discurso: "a responderos vengo" (19r) y anuncia el tema del debate. Sin despreciar la belleza como el atributo femenino por excelencia, Florela insiste en las aptitudes intelectuales de la mujer y exige, en un discurso que podríamos calificar de moderno, la igualdad de los sexos a la hora de ser valorada, rechazando los criterios "sexistas" defendidos por los hombres. Su tesis es la siguiente:

Sustento que las mugeres
son aptas, y son perfetas
para el gobierno, y las armas,
lo mismo para las ciencias (19r).

Florela, con este argumento feminista se refiere a las tres esferas de acción posibles para la mujer. Son en principio ámbitos casi exclusivamente reservados al hombre. Con su tesis, quiere demostrar que la mujer tiene las mismas capacidades intelectuales que el hombre para pensar, para estudiar, para dominar las ciencias, las letras y las armas. Quiere defender la condición de la mujer y sus aptitudes o competencias personales. En su alegato para la defensa de la mujer, Florela es la principal abogada de los derechos femeninos. En este sentido, podríamos aludir a la obra de Don Alvaro de Luna

⁹ Según María Moliner es una "mujer o sacerdotisa a la que, entre los griegos y romanos, se consideraba dotada de espíritu profético" (1080).

¹⁰ Ya desde el principio de la pieza en el primer acto, Ricardo se refiere a Florela, proponiendo una anticipación del final, diciendo: Y pues tanto has estudiado,
que te llaman la Sibila
de Mantua, y que al más letrado
tu vivo ingenio aniquila,
cuantas veces laureado. (1v).

Tanto Alejandro como Ricardo reconocen, entonces, el valor de la inteligencia de Florela, llamándola "sibila".

Libro de las virtuosas e claras mugeres, en la que afirma que las mujeres participan de las mismas condiciones humanas que el hombre.

Al discurso femenino de Florela se opone en seguida el discurso masculino de Alejandro. Éste se refiere claramente a la teoría corriente de la innata imperfección femenina, aludiendo a los argumentos del escolasticismo:

digo famosa Diana,
que es la muger imperfeta
criatura, y que jamás
quiso la naturaleza
producirla, ni engendrarla (19r).

La noción aristotélica, a la que se refiere Alejandro, considera a la mujer como una "criatura imperfecta" debido a su supuesta constitución fría, que imposibilita la exteriorización de sus órganos. Lo femenino está reducido a lo incompleto y la mujer es una copia defectuosa del macho. Es interesante notar que, al describir la perfección de la mujer, el registro de vocabulario que utiliza Alejandro está basado en una connotación negativa: "imperfecta, jamás, ni". Se invoca, además, lo biológico como justificante para demostrar unas desigualdades sociales. Basándose en los argumentos de Aristóteles, Alejandro sostiene que la mujer no es el fruto de la naturaleza:

La muger en nuestra especie
humana es más imperfeta,
luego nunca lo pretende
producir naturaleza, (19r).

Florela lucha contra la imagen aristotélica tan bien mantenida por la tradición patristica y expresada particularmente por Alejandro. Ésta sostiene que la mujer no es más imperfecta que el hombre y replica, apoyándose en la *Summa Theologica* (1266-1273) de Santo Tomás de Aquino, que:

Mas en orden a la causa,
 que a nuestra naturaleza
 común, es universal,
 la muger no es imperfeta
 criatura, ni ocasionada,
 mas perfectísima, y bella:
 con intención principal,
 naturaleza conserva,
 sus obras, y es imposible,
 que sin las mugeres pueda (19v).

(...)

(...) no está del hombre perfecta
 la especie sin la muger,
 que es necesaria materia. (19v).

Lope de Vega, a través del discurso de Florela, pone de manifiesto en estos versos la falsedad de uno de tantos tópicos misóginos que debían de circular en la sociedad de su época, el de la imperfección de la mujer. Florela quiere justificar la existencia de la mujer y le otorga un espacio determinado dentro de la sociedad, como si formara parte integrante de ésta. Para fundamentar su argumentación la protagonista discute el tópico tan debatido que procede de Aristóteles sobre la consideración de la mujer como materia. Florela declara que la mujer es materia necesaria para el hombre; como lo subraya Peter Dunn "man and woman may be compared to form and matter" (189). Está claro que la mujer desempeña un papel importante en la conservación de la especie humana.

Florela gana el primer argumento, con una tesis feminista afirmando que la mujer es el resultado del plan de Dios. Alejandro rinde el arma: "Mas yo me rindo señora" (19v). Al declararse vencido se contradice él mismo, ya que desde el principio del segundo acto despreciaba el intelecto femenino diciendo que le parecía fácil vencer a una mujer que es totalmente incapaz de razonar. Sin embargo, no llega a dominarla:

Y cuando en ellos la venciese un hombre
 cosa que con muger no es gran prueba, (10v)

Florela no tiene tiempo de replicar a Alejandro. Inmediatamente interviene el Infante de Aragón, el segundo en debatir con ella:

Pues yo con licencia vuestra
a la réplica respondo (19v).

En seguida, el Infante retoma los argumentos de Alejandro y propone a Florela su tesis:

(...) la muger
es más que el hombre imperfecta.
El hombre más imperfecto
no es hábil para las ciencias:
luego menos la muger. (19v).

Los argumentos del Infante muestran que desprecia totalmente la posible inteligencia de la mujer. Queda claro para él que la mujer es un ser inferior al hombre e incapaz de todo razonamiento¹¹.

Podemos afirmar que el discurso del Infante de Aragón coincide con la teoría de los humores que Juan Huarte de San Juan elabora en su obra titulada *Examen de ingenios para las ciencias*, publicada por primera vez en Baeza, en 1575. Esta obra ofrece un ataque virulento sobre las capacidades intelectuales de las mujeres. El texto huartino compara los estados físicos y mentales de los hombres con los de las mujeres: "Tener mucho vello y un poco de barba es evidente señal para conocer el primer grado de frialdad y humedad. Porque, sabida la generación de los pelos y barba, todos los médicos dicen que es de calor y sequedad". (Huarte de San Juan 617). Argumenta sobre

¹¹ Es interesante notar un paralelo muy preciso entre los discursos de Alejandro y del Infante de Aragón en *La prueba de los ingenios* y los de Lisardo en *La vengadora de las mujeres*, comedia publicada en 1621. En efecto, Lisardo recurre también a los argumentos de Aristóteles sobre la imperfección de la mujer:

Pues si es hombre ocasionado
la mujer, y le ha faltado
la perfección del varón,
como Aristóteles dice
en los *Físicos*, Señora,
¿cómo tu opinión agora
a la razón contradice? (Cit. En Matulka 198).

la frialdad natural de la mujer para sostener la incapacidad femenina para el ejercicio intelectual. Huarte da a su discurso un fundamento científico; la inferioridad intelectual de la mujer se basa en observaciones biológicas: el hombre es cálido y seco, mientras que la mujer es fría y húmeda. Huarte de San Juan sostiene que, por lo tanto, la mujer no puede tener tanto espíritu como el hombre. "Y si nos acordamos que la frialdad y humedad son las calidades que echan a perder la parte racional, y sus contrarios, calor y sequedad, la perfeccionan y aumentan, hallaremos que la mujer que mostrare mucho ingenio y habilidad, terná frialdad y humedad en el primer grado; y si fuere muy boba, es indicio de estar en el tercero; de los cuales dos extremos participando, arguye el segundo grado. Porque pensar que la mujer puede ser caliente y seca, ni tener ingenio y habilidad que sigue a estas dos calidades, es muy grande error; porque si la simiente de que se formó fuera caliente y seca a predominio, saliera varón y no hembra; y por ser fría y húmeda, nació hembra y no varón." (614). Huarte se empeña en repetir que la mujer es incapaz de aprender a causa de su temperamento frío y húmedo: "pero, quedando la mujer en su disposición natural, todo género de letras y sabiduría es repugnante a su ingenio. Por donde la Iglesia católica con gran razón tiene prohibido que ninguna mujer pueda predicar ni confesar ni enseñar; porque su sexo no admite prudencia ni disciplina."(615). En otro capítulo de su obra Huarte insiste: "los padres que quisiesen gozar de hijos sabios y que tengan habilidad para letras han de procurar que nazcan varones; porque las hembras, por razón de la frialdad y humedad de su sexo, no pueden alcanzar ingenio profundo. Sólo vemos que hablan con alguna apariencia de habilidad en materias livianas y fáciles, con términos comunes y muy estudiados; pero metidas en

letras, no pueden aprender más que un poco latín, y esto por ser obra de la memoria" (627).

En un discurso sumamente antifeminista, Huarte de San Juan niega la capacidad intelectual de las mujeres. Daniel Heiple considera que "this condemnation of the intellectual powers of woman is probably one of the most devastating attacks on women in Spanish Golden Age letters" (125). Sharon D. Voros afirma que "Juan Huarte de San Juan places woman outside the ingenio patrimony; females are the inferior gender, incapable of any mental activity and limited to procreation, physical *belleza* and sexual attractiveness to males. Ingenio is thus denied to a female heir" (168-169). La misoginia de Huarte ataca las habilidades intelectuales de la mujer mientras que los argumentos pro feministas de Lope intentan refutar esta posición crítica. *La prueba de los ingenios* se propone como una representación del actuar ingenioso de la mujer. En su argumentación, Heiple llega a la hipótesis de que el título que propone Lope, *La prueba de los ingenios*, sería una respuesta a modo de ataque a la obra de Huarte titulada *Examen de ingenios para las ciencias*. Lope rechaza el concepto de una inferioridad inherente de la mujer y sostiene que existe una igualdad intelectual entre hombre y mujer. Tal como lo explica muy bien Daniel Heiple, Lope de Vega se opone de manera tajante a la misoginia de Juan Huarte de San Juan. Lope pone en boca de Florela su contra discurso sobre los argumentos misóginos de Huarte y del Infante. Considerando la igualdad de alma, la protagonista afirma que el hombre es otro ser imperfecto:

digo que un hombre no es
más que otro imperfeto, y queda
probado con que las almas
son iguales. (19v).

Florela enfatiza la igualdad esencial de las almas, carentes de diferenciación sexual.

Rechaza la idea sobre la inferioridad intelectual de la mujer.

El Infante replica refiriéndose a los *Comentarios* de Santo Tomás de Aquino sobre el *Libro de Sentencias* de Petri Lombardi. Así, afirma que el alma de Adán era más perfecta que la de Eva porque el cuerpo de éste era más perfecto. Florela le concede la idea de la relación entre el alma y el cuerpo. Sin embargo, refuta la teoría de que la perfección depende de la organización del cuerpo. Aludiendo a Santo Tomás de Aquino, Florela declara que con igual intención la naturaleza produce lo perfecto y lo imperfecto: todos los individuos de una misma especie son igualmente perfectos.

De repente, el Infante deja de replicar pero no se rinde y Paris interviene en el debate. Florela y éste intentan debatir el tema del ingenio. Paris considera que la mujer no tiene el temperamento adecuado para las ciencias, refiriéndose implícitamente al argumento de Juan Huarte de San Juan que determina que la belleza femenina excluye el ingenio: "todo género de letras y sabiduría es repugnante a su ingenio" (615). Florela, segura de sí misma, le contesta apoyándose en argumentos aristotélicos:

Sequedad, melancolía
acompañan la grandeza
del ingenio (20v).

(...)

El temperamento tierno
de las mugeres os muestra,
que las más hábiles son
para las divinas ciencias. (20v).

Después de la intervención de los diversos pretendientes de Laura, interviene por primera vez el gracioso Camacho. Es el primer hombre que afirma estar de acuerdo con los argumentos de Florela y que se atreve a subrayar la capacidad intelectual de la protagonista:

Altamente ha respondido,
 nadie arguya, ni se meta
 en contradecir verdades
 tan bien probadas, y ciertas (20v).

Camacho pone fin al debate admitiendo las verdades que ha demostrado Florela y citando unos ejemplos de mujeres famosas, tales como una Juliana. Según Simon A. Vosters se trata de Juliana Morell, una humanista catalana y gran estudiosa de filosofía, lenguas clásicas y modernas que recibió el grado de doctora en el palacio pontificio de Aviñón (914). Margarita Ortega López afirma que "Juliana Morell, seguramente, fue una de las mujeres más eruditas de la historia moderna española" (318). Simon A. Vosters sostiene que "el motivo directo del Fénix era contribuir a la gloria de España y de la mujer" (916). Aunque los ejemplos del heroísmo femenino están en boca del gracioso Camacho, consideramos que éstos refuerzan la postura pro feminista de Lope.

Una vez la prueba del debate terminada, los pretendientes se preparan para entrar en el laberinto y encontrar a Laura.

3.1.2. *La doncella Teodor*

Finardo, un comerciante griego, salva de una tormenta a Teodor, la hija de un catedrático de filosofía, que destaca por su sabiduría e inteligencia. Finardo la acoge en su nave para llevarla a Italia, desde donde ella podrá volver a España. Para que el comerciante arruinado pueda recuperar los cincuenta mil ducados que perdió en el mar, la sabia Teodor le propone un plan de acción. Quiere que la lleve ante el califa y la ofrezca en venta por una elevadísima suma. Ella alaba sus mejores cualidades para que el soldán de Persia la compre a buen precio:

Que soy
 una doncella tan sabia,
 que a todos los de su reino
 haré notable ventaja.
 Que para ver la experiencia
 los junte, y verá que es tanta
 mi ciencia que es corto el precio. (47v).

Se refiere a su alto nivel de conocimientos:

Fuera de que soy dotada
 de un ingenio peregrino,
 he estudiado ciencias varias:
 no ha nacido quien me venza,
 Finardo, en letras humanas. (47v).

Teodor deja a Finardo convencido de sus posibilidades intelectuales y éste la ofrece al Soldán de Persia. Empieza, así, uno de los momentos más importantes del tercer acto: el debate. Asistimos a un primer debate entre Teodor y el soldán. Cuando Finardo se la presenta, el precio pedido por ella le parece demasiado alto:

Que la doncella es hermosa,
 no lo niego, ni desprecio
 lo que compro; mas el precio
 me parece injusta cosa.
 Porque decir que es muy sabia
 basta en lo que puede ser
 el límite de muger, (...) (48r).

El soldán con un punto de vista antifeminista afirma que no acepta que la mujer pueda ser inteligente como lo es el hombre. Ataca las capacidades intelectuales femeninas.

En seguida, Teodor le pide permiso para replicar y el soldán acepta escucharla. Ella se defiende con un romance de noventa y seis versos, proponiendo una enumeración de mujeres famosas que se destacaron por sus acciones en la política, la economía, la religión, la historia y la escritura:

(...) porque en las letras humanas,
 y divinas hay ejemplos
 de mugeres celebradas

por únicas, por insignes
en las letras, y las armas. (48v).

Según Matulka el recurso a las listas de mujeres famosas era a menudo utilizado por los dramaturgos: "another widely-used feminist argument to which the dramatists of the Golden Age had frequent recourse, as the list of great heroines of antiquity and the Bible, as refutable historical proofs of women's worthiness" (228). Estos ejemplos de mujeres, que sirven para probar la excelencia y la dignidad femenina, permiten a Teodor fundamentar su argumentación para convencer al soldán de las aptitudes intelectuales de las mujeres. "Todas las sibilas sacras / fueron mugeres" (48v), concluye.

Teodor termina su argumentación, con el soldán, hablando del rol de la instrucción y de la importancia de la educación en la vida de la mujer. Teodor defiende el estatuto de la mujer intelectual, hace la alabanza del ingenio femenino y reivindica la educación de las mujeres en escuelas y universidades:

(...) sin esto es cosa muy llana,
que no saber las mugeres
más letras que el hombre, es causa
no enviarlas como al hombre,
a las escuelas muchachas:
que si en universidades
entrar mugeres se usara,
las cátedras fueran suyas,
pero ellos temen su infamia. (49r).

Sostiene que es básicamente la imposibilidad de acceso a la educación lo que mantiene a la mujer intelectualmente relegada. Nos ofrece un verdadero alegato en favor de la instrucción femenina. Proclama ante el soldán las capacidades de las mujeres y lo hace tan bien que llega a convencerle de las habilidades femeninas para los asuntos intelectuales. Podemos hacer un paralelo entre el discurso de Teodor y el de Laura, la

protagonista de *La vengadora de las mujeres*, comedia lopesca de la Parte XV publicada en 1621, a la que ya nos hemos referido:

Que el ser necios o cobardes
no es defecto del sujeto,
sino que en letras y armas
no queréis darnos maestros.
Treta es vuestra, viles hombres,
porque nos tengáis sujetos
que, estudiando, letras y armas,
clara ventaja os hacemos. (Cit. en McGaha 165)¹².

El soldán queda admirado ante las capacidades intelectuales y reconoce que una mujer puede ser inteligente tal como lo es el hombre y declara:

¡Que tanta sabiduría
se encierre en una muger! (49r).

El soldán cambia de opinión; sin embargo, su comentario muestra que está sorprendido de que la mujer pueda ser dotada de cualidades intelectuales. Como Teodor vence al soldán, consideramos que ella gana el debate.

Ésta se propone desafiar a los sabios de Persia. Por lo tanto el Soldán organiza un debate público en el que Teodor debe enfrentarse con los grandes sabios de Persia para demostrar su ingenio y probar que domina las siete artes liberales.

¹² A pesar de la larga extensión de esta nota, nos parece importante detenernos en este punto. Laura, personaje femenino principal de *La vengadora de las mujeres*, lleva a cabo una defensa rotunda de la razón de ser de las mujeres demostrando la desigualdad de los sexos en la vida cotidiana, sobre todo en lo que atañe al acceso de la mujer a la educación. Laura, como Teodor, exige la igualdad social e intelectual entre hombres y mujeres. Ricardo García Cárcel considera que: "la protagonista de *La vengadora de las mujeres* de Lope, es una feminista *avant la lettre* que se queja de que los hombres han excluído a las mujeres del gobierno y del estudio y reivindica para ellas otras actividades que no sean las manuales" (1998, 82). Queda claro que Lope pone en boca de Teodor y de Laura el mismo tipo de discurso profeminista. También es interesante notar que un escritor francés, Poullain de la Barre, en 1673 en su tratado titulado *De l'égalité des deux sexes* retoma los argumentos que Teodor expresa en el debate con el soldán. En su obra se refiere a la necesaria igualdad de los sexos y demuestra las aptitudes intelectuales tanto masculinas como femeninas. Escribe: "Si las mujeres estudiaran en las universidades, o bien con los hombres, o bien en las que establecieran para sí mismas, podrían obtener el título de Doctor y de Maestro en Teología, y en Medicina, en ambos Derechos: y su genio, que tan ventajosamente las dispone así a aprender, también las pondría en buenas condiciones para enseñar con éxito" (Cit. en Duby, 148).

Pero éste el concierto sea,
y mañana se ejecute,
que en público se dispute,
donde tu ingenio se vea (49r).

Ella, ambiciosa, convencida y segura de sí misma, acepta, declarando la superioridad de la mujer instruida sobre el hombre:

Yo eternizaré mi nombre. (49r).
(...)
Porque la muger que sabe
hace gran ventaja al hombre. (49r).

El final del tercer acto representa el segundo debate. Éste está formado por las sucesivas pruebas a las que será sometida la doncella, a cargo de sabios de la corte, de las que saldrá claramente victoriosa. Teodor ha de demostrar su ingenio y sabiduría ante un grupo de sabios. Está en juego su dignidad personal de índole feminista.

Floresto anuncia a Leonardo que se juntan los sabios y los letrados para argüir con una doncella "tan sabia que en su ingenio el cielo junta / todas las artes que ha cifrado en ella" (50v). Floresto y Leonardo creen que será fácil argüir con ella y quieren mostrar al rey lo mucho que saben para que les ayude a encontrar a Teodor.

Como en el caso de *La prueba de los ingenios*, la organización espacial es relevante porque marca una clara distancia entre la mujer, detrás del bufete, y los hombres que forman la asamblea sentados en unos bancos situados a los lados del bufete. El soldán se sienta arriba de las gradas para mejor dominar los intercambios entre los actores del debate. Él anuncia el principio del debate y Beliano presenta a sus dos hijas: Demetria, docta en todas facultades, y Fenisa, rara en lenguas y en historias. En la primera etapa del debate, Demetria se opone a Teodor.

Después de haberle hecho nueve preguntas de orden geográfico, astronómico, etc., Demetria se rinde al "ingenio soberano" (52r) de Teodor. Fenisa, la segunda hija de

Beliano, por su parte le hace siete preguntas y arguye con ella sobre la perfección de la mujer tanto física como mental o intelectual. Teodor desarrolla la concepción de lo perfecto siguiendo el principio aristotélico de que la perfección está en la moderación y en la armonía de las partes. La belleza se entiende como una síntesis de "gracia" y "hermosura", basada en el equilibrio de lo físico o lo externo con lo interno o lo espiritual. Se nota una progresión en la exaltación. Teodor hace una lista de "bellezas" de la mujer ideal. Empieza describiendo la belleza física de las partes exteriores y termina describiendo la belleza mental de las partes interiores. Se pone el énfasis en la importancia física como reflejo del espíritu. Después de haber escuchado los argumentos de Teodor, Fenisa se rinde. Beliano, el padre de las dos jóvenes vencidas, se ofende y quiere vencerla con una larga enumeración de veintidós preguntas, pero se da cuenta de que no podrá dominarla y se rinde como las otras. El cuarto en intervenir es Tibaldo que le hace una sola pregunta bajo la forma de un soneto y Teodor le contesta con un soneto también. Termina por rendirse, afirmando "no tengo más que decir" (53r). Floresto, su pretendiente, le hace siete preguntas sobre el tema del matrimonio. Arguye ella sobre la necesaria libertad femenina en la elección del marido. En fin, interviene Padilla, el criado de Félix, que pierde el debate después de haberle propuesto siete preguntas. Leonardo, padre de Teodor, pone fin a la disputa declarando a la asamblea que es el padre "desta doncella que ha puesto / tantos sabios a sus pies" (54r). Así, este estudio temático nos permite notar que Teodor responde magistralmente a las múltiples preguntas de los diferentes personajes. Aquellos con los que arguye le dan crédito por lo que ella ha sabido probar. Teodor logra la victoria sobre los hasta entonces invencibles sabios persas, mediante el desarrollo de su ingenio. Como lo sostiene Thomas E. Case: "The main themes of the play, the intellectual status of women versus male domination

and the right of women to choose their mates, are set in this background to enhance further certain aspects of these themes" (190).

3.2. ESTUDIO DE LA ESTRUCTURA

Cada una de las escenas de debate de las dos obras del corpus tiene una estructura particular. En ambas se destacan similitudes temáticas, como lo acabamos de ver. En efecto, tanto en *La prueba de los ingenios* como en *La doncella Teodor*, las protagonistas defienden las habilidades y aptitudes intelectuales femeninas, alabando su "raro" ingenio. Sin embargo, es de interés examinar las diferencias que caracterizan la estructura de los debates. Primero en *La prueba de los ingenios*, los hombres afirman que la mujer es un ser inferior y quieren que Florela arguya sobre la imperfección femenina, mientras que en *La doncella Teodor*, Belisa quiere que Teodor argumente sobre la perfección de la mujer. Obviamente notamos que las intenciones de los interrogadores son diferentes; por un lado los hombres con los que arguye Florela la atacan y quieren ridiculizarla, a través de afirmaciones despreciativas sobre la condición femenina. En cambio, los personajes que arguyen con Teodor no la atacan con comentarios ofensivos, sino que más bien le hacen preguntas precisas sobre varios temas tales como la geografía, la astronomía, el matrimonio, entre otros, con el fin de probar su verdadera inteligencia y su alto nivel de conocimientos. De la misma manera, en la escena de debate con el soldán, Teodor expone su tesis y argumenta sobre las capacidades intelectuales femeninas sin que éste la ataque. Como vemos, la escena de debate en *La prueba de los ingenios* se estructura a través del enfrentamiento entre varios hombres y Florela, la única mujer del debate. Ellos atacan, critican y humillan a la mujer mientras que ésta intenta defender su condición de mujer inteligente e instruida. En cambio, en *La doncella Teodor*, la protagonista se contenta con contestar las diversas preguntas de las dos mujeres y de los cuatro hombres con los que arguye. La estructura

del debate se define o bien por el planteamiento de una tesis por uno de los personajes o por el cuestionamiento basado en una serie de preguntas específicas.

En esta parte del trabajo, no nos interesan tanto las similitudes y las diferencias estructurales y temáticas de los debates entre las dos obras del corpus. Queremos, sobre todo, poner de manifiesto la postura de Lope sobre la consideración de la mujer en la famosa polémica antifeminista de la época. Lo más significativo es que los debates de las dos obras discuten cuestiones feministas.

3.2.1. Argumentación escolástica

A través del análisis de las escenas de debate de cada obra, nos damos cuenta de que las dos protagonistas recurren a un método específico para llevar a cabo su argumentación. En efecto, acuden a las reglas de la escolástica. Como lo explica muy bien Joseph Pérez "L'essentiel dans la méthode scolastique, c'est le raisonnement, ce qui suppose une maîtrise aussi parfaite que possible de l'art de conduire la pensée, la logique. Reasonner, en effet, c'est passer d'une vérité à une autre, ce qui peut se faire de deux façons : en allant du plus universel au moins universel : c'est la déduction. En passant du particulier à l'universel : c'est l'induction. La scolastique a marqué une très grande préférence pour la première façon" (209). El método escolástico considera el silogismo como la forma más acabada de la lógica. "On connaît l'exemple classique du syllogisme : tout homme est mortel ; or Socrate est un homme ; donc Socrate est mortel. On y retrouve les trois termes de base : le sujet (Socrate), dit *petit terme* ; le prédicat (mortel) ou *grand terme* et le *moyen terme* (homme). On appelle *prémises* les deux premières propositions, celle qui contient le grand terme (majeure) et celle qui contient

le petit terme (mineure), les deux constituant l'*antécédent* du syllogisme. Le moyen terme est commun aux prémisses : en l'associant à la fois aux deux autres termes, on aboutit à la *conséquence* ou conclusion" (Ibid.). Es claro que Florela y sus adversarios recurren a la metodología de la argumentación escolástica:

El antecedente niego (19r).
 (...)

 Niego la menor, y niego
 que más imperfeta sea. (19r).
 (...)

 Niego la mayor, y atenta
 a que arguyáis, español (19v).

La escolástica se apoya en el razonamiento, la lógica y la dialéctica; "elle est particulièrement à l'aise dans la controverse, qu'il s'agisse de convaincre un adversaire ou de le confondre" (210). Estriba en el arte del razonamiento justo que permite discernir, por los únicos recursos del lenguaje, lo verdadero de lo falso.

Florela y sus adversarios arguyen con referencias a Aristóteles y Santo Tomás de Aquino, "aux yeux de ses adeptes, la scolastique a fait ses preuves : la philosophie d'Aristote, approfondie par saint Thomas, constitue le système de référence adéquat" (223). La protagonista de *La prueba de los ingenios* cita numerosas ejemplificaciones que le permiten aclarar, explicar y producir sus pruebas argumentativas, con vigorosidad:

(...) de Aristóteles en el libro segundo de la generación de los animales, (19r).

(...)

Pruebo: sea la experiencia
 que Aristóteles confirma
 lo primero, sesión treinta
 de los problemas, pues dice (20v).

Teodor, por su parte, no hace ninguna referencia a grandes autores. Lleva a cabo el debate a través de unas respuestas basadas en una argumentación lógica y muy bien urdida.

En pocas palabras, podemos decir que, en el tercer acto de las dos obras, se trata de un debate escolástico en torno a diversas materias, y entre ellas la capacidad de la mujer para el estudio.

3.3. REPRESENTACIÓN DE LA MUJER

Notamos el gran protagonismo concedido a la mujer, en las dos obras seleccionadas. Los personajes femeninos gozan de una presencia considerable y desempeñan un papel central en las obras. En el caso de *La doncella Teodor*, el papel principal dado a la mujer está anunciado desde el título. Así ya se puede suponer que el nudo de la intriga reside en el personaje de una heroína. Las piezas del corpus muestran que Lope ofrece la presencia sobre el escenario de unas mujeres emprendedoras y dinámicas que quieren superar el estado de pasividad en el que los hombres las encierran. Estas mujeres funcionan como dinamizadoras, generadoras de la acción dramática: la acción parte de la mujer y en torno a ella gira. Florela y Teodor expresan su insatisfacción por una realidad social en la que no se las considera y en la que no pueden incidir. Se oponen a una sociedad dominante que las oprime y que no respeta ni valora el ser mujer. Esta insatisfacción se concreta bajo la forma de una serie de reivindicaciones feministas expresadas en los debates. A través de las dos obras se pone en evidencia una conciencia feminista que demuestra la lucha femenina por una causa política que tiene importancia para todas las mujeres de la sociedad. "Le grand dramaturge [Lope] est allé beaucoup plus loin. Dans plusieurs de ses pièces il nous présente des jeunes filles qui emploient toute leur énergie, toutes leurs forces à servir la cause des femmes, combattant la légèreté et la fausseté d'âme du sexe adverse" (Bomli 178).

La prueba de los ingenios y *La doncella Teodor* tratan de la cuestión feminista en torno al papel de la mujer en la vida doméstica y cultural y proponen una reflexión sobre el reconocimiento de los derechos femeninos, tan postergados desde los teólogos

medievales. En estas obras se concreta una defensa teórica del papel de la mujer, cuya virtud y actividad no se limita al hogar. Son damas cultas y grandes lectoras, sensibilizadas con la problemática de la mujer; se elevan contra toda la tradición misógina. Lope pone en boca de la mujer un programa de reivindicaciones feministas que abarca temáticas como la igualdad de trato en la vida social, el derecho a la cultura y a la instrucción, la intervención en los asuntos públicos, entre otras. Las dos protagonistas proponen una perspectiva igualitaria a la problemática del acceso de las mujeres a la instrucción. El problema básico y fundamental del feminismo es el de la igualdad de la educación de mujer y hombre. El tema principal de los debates son los argumentos tradicionales en contra y en favor de la mujer, de su emancipación y de su educación. Los discursos de Florela y Teodor ponen de relieve una inquietud profunda por su exclusión de los beneficios de la educación y, por consiguiente, plantean el reconocimiento del derecho femenino a la educación. Las protagonistas discuten el derecho a la posesión de una cultura análoga a la masculina. Florela y Teodor buscan la emancipación cultural femenina y piensan que la instrucción podría mejorar la posición de la mujer en la sociedad. La educación es la mayor reivindicación de Teodor y lo muestra muy bien al soldán:

(...) sin esto es cosa muy llana,
que no saber las mugeres
más letras que el hombre, es causa
no enviarlas como al hombre,
a las escuelas muchachas:
que si en universidades
entrar mugeres se usara,
las cátedras fueran suyas,
pero ellos temen su infamia. (49r).

Florela sostiene que la mujer es tan capaz como el hombre para los estudios:

Sustento que las mugeres
son aptas, y son perfetas
para el gobierno, y las armas,
lo mismo para las ciencias (19r).

Estas palabras plantean y aun resuelven en sentido positivo la cuestión de la cultura femenina como medio de alejar a la mujer de la frivolidad y la coquetería culpable. La mujer pone de relieve que las labores manuales de la casa no bastan para ocupar la actividad femenina. Florela y Teodor proclaman la esencial igualdad de mujer y hombre y culpan a éste, abiertamente, de que la mujer se encuentre en el estado en que se encuentra. Afirman que es la imposibilidad de acceso a la educación lo que mantiene a la mujer intelectualmente relegada. Reivindican el empleo de su razón y su participación intelectual en el mundo del pensamiento político y filosófico.

"Entre el poder y el conocimiento hay una cierta relación, y aunque el conocimiento no ha proporcionado generalmente poder a las mujeres, sí ha servido para dotarles de una mayor capacidad de resistencia ante las presiones sociales, psicológicas, afectivas e ideológicas del poder [en este caso, masculino]" (Vigil 54-55). Si nos referimos a esta reflexión de Vigil, nos damos cuenta de que, en efecto, en el caso de nuestras dos protagonistas, su alto nivel de conocimientos les permite llevar a cabo el debate con éxito gracias a una argumentación muy bien trabada y les da el poder necesario para vencer a los sabios más invencibles. Florela y Teodor demuestran que son mujeres capaces de ejercer su libre albedrío. "Las mujeres de los siglos XVI y XVII trataban de zafarse del rígido control de padres y maridos. Posiblemente, en aquellas circunstancias, lo más interesante para ellas hubiera sido aprovechar las posibilidades educativas abiertas por los humanistas, aunque su ideología les fuera adversa" (90). Pero la mayoría

de las mujeres españolas de aquella época no se preocupan mucho por mejorar su nivel de instrucción; para ellas "aparecían como más liberadoras las pautas de comportamiento difundidas por la ideología del amor cortés" (Ibid.). En el caso de Florela y Teodor, la emancipación de la mujer pasa por su educación y su derecho a acceder a la instrucción; en esta perspectiva las protagonistas no son el mero reflejo de la sociedad española del Siglo de Oro, como lo confirma Larquié: "les femmes n'ont toujours pas été atteintes par les bienfaits culturels. Elles ne sont savantes qu'au théâtre : chez Lope de Vega ou chez Molière, celles qui sont éduquées, ont mauvaise réputation. Dans la majorité des cas, elles sont encore *bobas*" (78).

Nos interesa en especial la defensa que la mujer hace de sí misma. Ésta se convierte en protagonista de su defensa y en el sujeto emisor de su alegato. En ningún caso espera a ser ayudada para actuar. Podemos definir las escenas de debate como verdaderos alegatos llevados a cabo por la propia mujer que se defiende sola. Como lo sostiene Matulka "The feminist conflict in the comedia is usually waged within the women themselves, and they are the ones to offer justification for their change of attitude" (231). Asistimos a una disputa sociológica entre un determinado tipo de hombre dominador y una tipología de mujer, cuyas actuaciones rompen las reglas de conducta impuesta por la sociedad patriarcal de la época. Estas comedias dan ejemplo de cómo las mujeres acuden a defenderse contra el abuso masculino. Las protagonistas asumen, en contra de todas las convenciones sociales, la iniciativa de su defensa en busca de la justicia. Elevan su voz valiente para protestar contra los cargos que los hombres hacen al sexo femenino. McPheeters menciona que "En el carácter de Florela, tenemos una mujer intelectual que, en el momento clave del desenlace, logra ganar una

disputa defendiendo a las mujeres" (406). Florela y Teodor que no quieren ser víctimas del dominio masculino se valen de sus propios recursos para libertarse de las convenciones. La mujer, que es definida por los personajes masculinos como caos, engaño y mentira, tiene que recurrir al ingenio para conseguir su libertad. Así la cautela y el ingenio son las únicas armas para que ellas salgan airoso de situaciones desagradables de subordinación. Como bien hemos visto, en la escena de debate de *La prueba de los ingenios*, sobre todo, frente a los hombres que la atacan, Florela recurre para su defensa a la única arma a la que tiene acceso: el lenguaje que le permite enfrentarse con los hombres y combatir sus prejuicios. "Florela logra mantener hasta el final su superioridad sin vacilar" (McPheeters 407). Florela y Teodor son mujeres inteligentes y capaces de idear estratagemas para demostrar su ingenio. Saben ingeniárselas para sortear un obstáculo cuando se opone a sus deseos. "Florela must use her brains and wits, not just her body, to devise an ingenious plan" (Voros 105). En la prueba del debate demuestran plenamente su agudeza de ingenio y su astucia, y también dan muestras de sus aptitudes culturales e intelectuales. En efecto, son mujeres sabias, bachilleras con una sólida formación universitaria. La sabiduría y el ingenio de las protagonistas les permiten articular un discurso combativo al servicio de una resistencia obstinada y audaz. Se autoafirman como mujeres intelectuales que intentan negociar una posición en una sociedad que las somete. Son mujeres dominantes que ponen en tela de juicio ciertas normas impuestas por la sociedad patriarcal de la cual forman parte. No se resignan al silencio y dan muestra de su resistencia. Son un modelo de fuerza y resolución.

Si nos referimos a la descripción de la realidad social femenina en la España barroca, que hemos propuesto al principio del trabajo, y si nos ceñimos a la representación de la mujer que propone Lope en las dos obras que nos interesan, nos damos cuenta de que los personajes femeninos de Florela y Teodor no son encarnaciones auténticas y arquetípicas de la mujer española del Siglo de Oro; son meras construcciones dramáticas. En efecto, frente al estado de sumisión y de pasividad que la sociedad les impone, se puede sostener con todo acierto que las protagonistas proponen otra visión del mundo en el que quieren desempeñar un papel dinámico y activo. Es una visión subversiva y disidente que privilegia la perspectiva de la mujer. Las comedias de nuestro corpus exploran las posibilidades de una vida diferente, poniendo en cuestión muchos esquemas de comportamiento social. Ofrecen matices nuevos en los esquemas sobre la mujer aceptados socialmente. El teatro es un espacio de libertad que permite a los personajes, sobre todo a la mujer, apropiarse de los roles y de las funciones que la sociedad en la que viven les prohíbe. "El teatro, por su parte, como medio audiovisual dirigido al gran público, tiene sus propios fines, no siempre educativos, pero sí comerciales. Más que la norma de cada día, el teatro presenta la excepcionalidad; la acción dramática a menudo se basa en una situación-límite en la que se concede a la mujer un radio de acción mucho más amplio de lo que se estima apropiado para ella en la vida real" (Walthaus 139). En las comedias que analizamos, la mujer desempeña un papel activo, contrario al que la realidad cotidiana le asigna. Ésta ofrece al espectador de la época un mundo al revés.

Si contrastamos los temas de nuestras obras teatrales con la normativa social de la época, que hemos expuesto anteriormente, con el fin de poner de manifiesto las coincidencias y las invenciones temáticas y referenciales de la obra entre la realidad social y la ficción

teatral, nos damos cuenta de que la concepción lopesca de la mujer es atípica porque no representa los esquemas sociales patriarcales de la época. La representación femenina que nos propone Lope, en las obras del corpus, está marcada por unas invenciones ficticias significativas. "Les comédies ne sont ni des reflets fidèles de la société de leur époque ni, comme on l'a dit quelquefois, de pures imaginations basées sur des thèmes et des formules littéraires traditionnels. [...] Évidemment, toutes les jeunes filles de Madrid n'étaient pas pareilles à celles que Lope a mises sur la scène : des fines mouches inventives, impertinentes et audacieuses, à la poursuite d'un bonheur que les circonstances de la vie ne leur offraient pas" (Bomli 32). En pocas palabras, podemos afirmar que a través de la representación lopesca de lo femenino en el tercer acto de cada obra, notamos una afirmación categórica de la personalidad de las protagonistas que contrasta tajantemente con la realidad social femenina del Siglo de Oro español.

CAPÍTULO IV

LA POSTURA DE LOPE

En esta parte del proyecto, queremos comentar la posición de Lope de Vega respecto a la consideración de la mujer en el tratamiento literario de las protagonistas en *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*. A partir de nuestro estudio bibliográfico y de nuestro análisis de las dos obras, queremos identificar si Lope tiene una postura conformista o "revolucionaria". Conviene plantearse, con la cautela necesaria que nos impida caer en anacronismos, si, a través del tratamiento de los personajes femeninos protagonistas que pueblan las dos piezas de nuestro corpus, Lope elabora un discurso pro feminista, tal como lo proponemos en nuestra hipótesis.

Al plantearnos la problemática del feminismo de Lope en las dos obras, tropezamos con varias dificultades significativas que explicaremos a continuación.

4.1. USO DE LA PALABRA FEMINISMO

Es importante definir lo que entendemos por "feminismo" y contextualizar el uso de esta palabra. Para aclarar todo tipo de dudas, queremos aludir a la propuesta de María Moliner que define la palabra feminismo como una "doctrina que considera justa la igualdad de derechos entre mujeres y hombres" (1291). Si tomamos como base de reflexión esta definición, podemos considerar la postura de Lope como feminista en la medida en que el dramaturgo reclama el reconocimiento del talento femenino y el respeto de los hombres hacia las mujeres.

En un artículo dedicado a la representación de la mujer en el Barroco, Matthew D. Stroud intenta definir el uso de la palabra *feminista*. "Dado el movimiento político internacional de la liberación de la mujer en nuestros días, las ideas sobre lo que es el feminismo incluyen posiciones más bien conservadoras (la mujer es un ser humano también y tiene sus propios derechos independientes del hombre), medianas (pago igual por trabajo igual e igualdad absoluta en todos los aspectos de la vida) y radicales (la mujer sin necesidad del hombre, por ejemplo, el lesbianismo radical). Aun en el siglo XVII, las opiniones variaban entre la mujer como inferior pero capaz de grandeza como mujer, la mujer igual en todo al hombre, y para ciertos extremistas, la mujer superior al hombre"(608). Si consideramos la posición que sostiene que la mujer es un ser humano con todos los derechos y responsabilidades correspondientes, entonces Lope adopta una posición claramente feminista en las dos obras de nuestro corpus, por las razones que ya hemos explicado.

Para entender mejor el término *feminismo*, podemos aludir también a otro tipo de definición propuesta por Adolfo Posada: "En concepto de todos, *feminismo* sintetiza, en un término admitido, el movimiento favorable a la mejora de la condición política, social, pedagógica, y muy especialmente económica, de la mujer" (20, cit. en Metzeltin 109)". Según Posada, "se pueden distinguir un feminismo realista, un feminismo radical y un radicalismo feminista. El primero, entonces reinante, es favorable a todos los propósitos de reforma prudente y de emancipación parcial" (23-24, cit. en Metzeltin 110). El segundo parte de la igualdad de los sexos y aspira a que la mujer sea educada como el hombre, que desaparezcan todos los obstáculos legales y no legales a la libre manifestación de las aptitudes humanas de la mujer, a la igualdad absoluta entre el hombre y la mujer en cuanto al goce de los derechos civiles y políticos en la vida

privada y en el Estado (27-28, Ibid.). El tercero se distingue del segundo por sus soluciones violentas en lo tocante a la nueva organización de las instituciones, además de defender ideas capaces de asustar como la inutilidad del matrimonio y la poligamia" (29-30, Ibid.). Según esta definición, parece que Lope se adhiere a un feminismo radical en la medida en que nos presenta a dos protagonistas que defienden el derecho de las mujeres a acceder al saber y a la esfera de la vida pública reservada para los hombres y que luchan por el reconocimiento de la igualdad entre los dos sexos.

Para resumir, podemos decir que cualquier definición que acabamos de proponer nos permite afirmar que Lope elabora un discurso que promueve unos argumentos feministas en las obras seleccionadas en nuestro corpus.

4.2. CONTEXTO LITERARIO DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

La mayoría de los coetáneos de Lope, Eslava, Montalbán, Jerónimo de Quintana, Reyes y Quevedo militan en el campo de los detractores de la mujer, reforzados con las plumas de moralistas como Fonseca, Fray Juan de los Angeles, Fray Hernando de Santiago (Amezúa 552). "Como enemigos más declarados de la mujer se sitúan dos de los más afamados escritores de la época: Góngora y Quevedo, antagonistas respecto a doctrinas literarias, pero coincidentes en antifeminismo" (Oñate 124). La mayor parte de las obras teatrales suelen confirmar la norma femenina convencional, relegando a la mujer al ámbito doméstico. Oñate afirma que el teatro barroco español defiende a la mujer recluida en el hogar y dedicada a las faenas caseras, valorando negativamente la capacidad intelectual femenina. También sostiene que no hay en este teatro una postura decidida a favor de la cultura femenina. Los textos escritos en el siglo XVII sobre y para la mujer nos muestran una serie de ideas y conceptos aceptados o estereotipados encaminados a mantenerla bajo el control masculino. En efecto, muchos escritores y filósofos quieren mantener el "statu quo" medieval de la mujer oprimida e impotente. En su conjunto el siglo XVII no resulta demasiado favorable a la causa feminista. "Tous les défauts attribués aux femmes à tort ou à raison dans les siècles précédents sont passés en revue par les auteurs du dix-septième siècle" (Bomli 162). Los discursos barrocos sobre la mujer, esencialmente masculinos, no explican la realidad femenina, la inventan a partir de teorías y prejuicios fuertemente patriarcales. Proponen una visión de las mujeres deformada. Frente a todo el discurso misógino tradicional de la época se podría pensar que Lope ataca y critica a las mujeres. Sin embargo, nos damos cuenta de que las defiende poniendo en boca de sus personajes femeninos protagonistas un discurso

sumamente feminista. "Lope se coloca resueltamente contra la larga tradición antifeminista que todavía contaba con representantes tan destacados como Quevedo. Dado su temperamento amoroso, Lope ve a la mujer como parte indispensable de la vida, pero él valora no sólo la belleza sino el entendimiento de la mujer, como elementos complementarios para hacerla sujeto digno de amar" (Marín 43). El feminismo de Lope "se levanta sobre los de sus contemporáneos" (Amezúa 564).

4.3. POLARIZACIÓN DE OPINIONES DE LA CRÍTICA

En esta parte, no pasaremos revista a todos los estudios que se han hecho hasta hoy sobre el tema que nos interesa. Sin embargo, aludiremos a los más pertinentes para mejor poner de relieve las dos tendencias de la crítica.¹³

Como ya hemos comentado, los investigadores que defienden el feminismo lopesco se oponen de manera tajante a los que sostienen que la actitud de Lope es sumamente negativa. En efecto, grandes investigadores, tales como Melveena McKendrick o José María Díez Borque se empeñan en declarar que Lope tiene una actitud negativa y reaccionaria ante la polémica sobre la mujer, su papel y su educación. "Lope's fear of learning in women is conservative, even reactionary" (McKendrick 241). Díez Borque afirma que los testimonios feministas de algunos dramaturgos están aislados. También, sostiene que "Lope de Vega fue especialmente virulento en sus ataques a la cultura femenina, por miedo a que la mujer superara al hombre". Otra estudiosa de gran importancia, Mariló Vigil, se refiere a Lope en términos negativos. "Con un antifeminismo algo más moderado, atacaron a las mujeres cultas Lope de Vega, Calderón y Tirso de Molina. De ellos es Lope de Vega, sobre todo, el que tiene muy claro que las mujeres instruidas dificultan el control ejercido sobre ellas" (59). Tal como lo hace McKendrick, para justificar su afirmación en cuanto a la reacción muy negativa de Lope contra la educación femenina, Vigil se refiere a la obra titulada *La doncella Teodor* y alude particularmente a un parlamento¹⁴ que Leonelo pronuncia al principio

¹³ Para un estudio más detallado de los trabajos que hemos consultado a lo largo de todo el proceso de investigación y, particularmente, de los textos y autores a los que hacemos referencia en esta parte, remitimos al lector al apéndice dedicado a la bibliografía comentada.

¹⁴ "llevar a casa mujer / que, con ingenio tan alto, / os desprecie y tenga en poco, / y quiera tener el mando / que Dios ha puesto en el hombre, / ni otras cosas que callo, / ¿No es desatino y locura?" (29r).

del primer acto que, a nuestro parecer, no es representativo del modo lopesco de concebir la problemática de la educación de la mujer. A partir de esta pequeña cita, Vigil y McKendrick sacan conclusiones generales sobre la postura de Lope en contra de las mujeres cultas. Es interesante ver cómo los críticos, que se han interesado en la postura de Lope respecto a la educación femenina, centran su atención sólo en unas réplicas de personajes secundarios muy a menudo aisladas e impertinentes para llegar a concluir el antifeminismo de Lope.

Como lo anunciábamos al abordar la cuestión del probable feminismo de Lope, tropezamos con una dificultad debida a la polarización de opiniones de los críticos. Uno de los ejemplos más obvios es el caso que exponemos a continuación. Como acabamos de ver, Mariló Vigil concluye el antifeminismo de Lope, mientras que Agustín G. de Amezúa defiende de manera tajante el denodado feminismo de nuestro autor. Lo que más sorprende, a nuestro parecer, es que cada uno alude en su argumentación a una misma obra de nuestro corpus *La doncella Teodor*. Lo que diferencia los dos puntos de vista opuestos es la manera con la que los dos críticos en cuestión se acercan a la obra de Lope y la manera con la que valoran el poder que los discursos ideológicos masculinos y femeninos tienen en la obra. En efecto, Vigil cita a Leonelo, portavoz del discurso masculino tradicional característico de la sociedad patriarcal del Siglo de Oro español, mientras que Amezúa propone como ejemplo de su argumentación un parlamento de Teodor que pone claramente de manifiesto la defensa de las capacidades intelectuales de la mujer. En el caso de Vigil, deploramos el que no dé importancia al gran protagonismo concedido a Teodor, en cuya boca Lope pone unos discursos pro feministas de defensa del acceso a la educación y de mejoramiento de la condición de la mujer.

Por otro lado, varios críticos defienden el feminismo de Lope. Entre ellos, Agustín de Amezúa afirma que "toda su producción dramática y buena parte de su lírica y novelística son como una constante defensa y exaltación de la mujer, tanto más característica cuanto que la mayoría de sus contemporáneos hacían gala de su hostilidad" (548). Amezúa es un ferviente defensor del feminismo lopesco; en efecto, se refiere al "franco, valiente y progresivo feminismo de Lope de Vega" (553). Lo más significativo para nuestro estudio es que es uno de los pocos investigadores que se refiere claramente a una de las obras de nuestro corpus, en este caso se trata de *La doncella Teodor*. "Imposible es, ciertamente, seguir a Lope en su denodado feminismo, del que se hallarán nuevas muestras en *La doncella Teodor*, en *La ley ejecutada*" (560). Victor Dixon es otro autor que se pronuncia a favor del feminismo de Lope. Para él, la posición de Lope respecto a la cuestión femenina "era más bien positiva, por no decir avanzada" (63). Es de interés notar que para fundamentar su argumentación, Dixon alude claramente a las dos obras de nuestro corpus. Además, recientemente durante el Festival de Almagro de 1997, Felipe B. Pedraza Jiménez comentó que "la pugna entre los sexos era campo abonado de sutilezas y ocurrencias. El dramaturgo (Lope), a diferencia del poeta lírico, podía y debía dejar hablar a sus personajes en disputa. [...] Pero son infinitamente más abundantes los elogios. Defensas de la mujer que serían, al mismo tiempo, expresión del propio sentir y un guiño a la cazuela. [...] En *La doncella Teodor* de Lope [...] se presentan casos de mujeres intelectuales y se aprovecha para elogiar su despejo y disposición, y expresar reivindicaciones feministas" (87).

4.4. EL FINAL DE LAS COMEDIAS

Con el fin de esclarecer mejor la postura de Lope con respecto a la consideración de la mujer, nos parece importante aludir a algunos conceptos vigentes en la España del Siglo de Oro, tales como el matrimonio, por ejemplo. El matrimonio es el marco ideológico con el que la mayor parte de las comedias barrocas españolas acaban. Las dos comedias de nuestro corpus no van contra esta regla y terminan con el anuncio de las bodas. Es de interés reflexionar sobre estos finales convencionales en las comedias españolas barrocas para entender el mecanismo y la realidad del concepto del matrimonio tan bien aferrado en la sociedad española del Siglo de Oro.

El matrimonio aparece como la razón primordial de la existencia femenina. Las mujeres son un elemento necesario para la reproducción de la estructura social. Así, el matrimonio tiene una función reproductora a nivel social. La dependencia femenina respecto al hombre está orientada a constituir un nuevo núcleo familiar y su destino ineluctable es, en consecuencia, el matrimonio. El estado matrimonial es un estado considerado como natural para la mujer. "El matrimonio es el estado ideal por el cual tienen que pasar las mujeres. Por ello, en el cuerpo doctrinal elaborado por los teólogos españoles a finales del siglo XVI —y no olvidemos que el derecho canónico no solamente tuvo competencias en estos temas, sino que ejerció una notable influencia en el orden jurídico en general— las mujeres aparecen casi exclusivamente en relación con el matrimonio" (Pérez Molina 28). El matrimonio aparece para la doncella como una forma de emancipación de la autoridad paterna; le ofrece una oportunidad de representar un papel en la sociedad a la que pertenece. Sin embargo, el matrimonio es también

sinónimo de sometimiento, en este caso, a la autoridad del marido. En efecto, la mujer pasa de la tutela paterna a la del marido. Al casarse, la mujer queda subordinada al hombre. No cabe duda de que, en el matrimonio, los hombres deben mandar y las mujeres obedecer. En otras palabras, se puede decir que el matrimonio es una fatalidad dramático-social marcada por una fuerte dosis de conformismo y de sujeción a la ideología tradicional patriarcal.

El problema planteado por el concepto del matrimonio radica en el sentido que le damos. Es indudable que representa uno de los valores fundamentales de la sociedad española barroca. No obstante, hay maneras diferentes de considerar su importancia y sentido como fin convencional de las comedias españolas del Siglo de Oro. La mayor parte de las obras teatrales suele confirmar en el desenlace la norma tradicional del matrimonio¹⁵. El matrimonio forma parte del horizonte de expectativas de los espectadores de las comedias barrocas españolas por no decir europeas. Es un fin ineluctable y conformista. El desenlace se convierte en una breve escena de restauración del orden social; es un principio de armonía. En efecto, la mujer tiende al hombre y el hombre tiende a la mujer. "Que tantas comedias tuyas [de Lope] acaban en casamiento, a menudo múltiples, no es pura convención; no sólo simboliza la restauración de una social y cósmica armonía. Un matrimonio feliz, para Lope, es el estado ideal de la mujer, aunque también — y no menos — del hombre" (Dixon 72).

¹⁵ Véase el estudio sobre el concepto del matrimonio de José María Díez Borque. *Sociología de la Comedia española del siglo XVII*. (84-125).

Para identificar el peso ideológico que tiene el matrimonio como fin de la comedia, cabe preguntarse si el matrimonio no quita nada al valor de los argumentos femeninos defendidos en las escenas de debate o si éste borra la profundidad del discurso reivindicador de la mujer. En general, en la mayoría de los trabajos críticos, se observa un consenso en cuanto a la concepción del matrimonio. Se considera que el desenlace invalida los argumentos femeninos tan bien defendidos por las protagonistas, particularmente en las escenas de debate en las que se oponen de manera tajante a los hombres. Barbara Matulka plantea la problemática del matrimonio en estos términos: "Whereas the problem of feminism is strongly posed in the *Comedia*, and the questions of the subjection of woman to man, the double standard of morality, woman's right to learning and to hold office, are violently affirmed by the champion of women, —the solution is generally anti-feministic, and relegates women to their domestic duties, to "their place in the home", to their obligation of love, self-sacrifice and marriage" (230). Por su parte, Sandra Foa afirma que "la comedia del siglo XVII termina invariablemente con la "derrota" de las ideas feministas en favor de las ideas más tradicionales sobre la mujer y su situación en la sociedad" (46). Muchos investigadores llegan a la conclusión de que el desenlace conformista del matrimonio desacredita parcial o totalmente los argumentos feministas presentados por las protagonistas. "Là où est mise sur le premier plan de l'intrigue une femme proclamant les droits et exigences de son sexe, le dénouement détruit la thèse féministe si fortement posée: toutes, ou presque toutes, finissent par se soumettre aux attraits de l'amour, ce qui sans doute n'est pas seulement dû aux principes de la *comedia* exigeant le mariage de tous les personnages, mais aussi à l'idée même dont l'auteur a voulu pénétrer son public : tout en défendant les droits à une existence moins enfermée, à une certaine culture, à une part plus grande aux

divertissements que peuvent faire valoir les femmes, il indique cependant comme unique solution du sempiternel problème féministe le retour de la femme au foyer familial, à ses devoirs domestiques et au sacrifice, à condition que ce soit sur une base raisonnable, c'est à dire par un mariage librement choisi et contracté." (Bomli 182). Diego Marín llega hasta afirmar que el "feminismo de Lope tiene una perspectiva limitada por el matrimonio como objetivo final de la mujer *emancipada*" (44). Así, para estos autores y para varios otros, a pesar de la grandeza de las mujeres, Florela y Teodor, y de la aparente libertad de que gozan las mujeres en el teatro, las soluciones a los conflictos dramáticos restablecen la superioridad del hombre sobre la mujer, a través de su matrimonio. Sin embargo, frente a este marco ideológico rígido, consideramos muy importante el que Lope nos proponga, en las dos piezas del corpus, una reivindicación de las capacidades intelectuales de las mujeres, de su libertad y de sus derechos. Si bien al final las protagonistas se rinden y someten a los convencionalismos del matrimonio y que el desenlace tiende a repetir los estereotipos sobre la mujer propios de la comedia, también es cierto que la obra se organiza sobre caracteres femeninos liberados y que Florela y Teodor, personajes marginales y desestabilizadores del orden, salen triunfadoras en sus pretensiones. En fin, si consideramos el matrimonio como un principio natural de la armonía a través de la unión entre un hombre y una mujer en la que culmina el amor, en este caso el final convencional de las comedias no quita peso al discurso combativo femenino. Es por esta razón que los argumentos femeninos de reivindicación feminista no dejan de ser feministas en ningún momento. "Aunque el desenlace (breve escena de restauración de la armonía) es una cuestión obligada, otra es la acción dramática misma: una sucesión de muchos episodios y diálogos donde el dramaturgo, a través de sus personajes, puede expresar otras ideas más disidentes o

subversivas, que desafían o contradicen aspectos del código patriarcal dominante"
(Walthaus, 139).

4.5. NUESTRAS CONSIDERACIONES SOBRE LA POSTURA DE LOPE

A través de nuestro análisis de la representación lopesca de la mujer española del Siglo de oro, constatamos que nuestro dramaturgo no representa la feminidad de acuerdo con el modelo social del Siglo de Oro. Logra subvertir sutilmente la representación tradicional de la mujer en la literatura de su época. En efecto, propone personajes femeninos que rompen las reglas de conducta de subordinación total al gobierno del varón. Como afirma Dixon, "la caracterización de sus heroínas implica también admiración. Y Lope debe haber sabido que esa admiración sería compartida, no sólo por la cazuela sino por gran parte de sus espectadores, y que no era incompatible con el "horizonte de expectativas" de su público en general. En este aspecto, como en otros, su teatro no se destinaba a fortalecer — como mantienen algunos hoy — sino a poner en tela de juicio la ideología de sus oyentes más conservadores"(71). Lope pone en boca de la mujer un programa de reivindicación feminista y defiende, sobre todo, el derecho a la educación y a la igual consideración de los dos sexos. "Para Lope las mujeres — o al menos algunas de ellas — son capaces de competir en igualdad de condiciones con cualquier hombre" (Dixon 71). A través de los discursos de sus protagonistas femeninas, discute y resuelve en sentido positivo las cuestiones feministas, en particular la valoración intelectual de la mujer. Como lo subraya bien Simon A. Vosters: "en el pleito sobre las capacidades intelectuales de la mujer, entre los misóginos y los filóginos [...], incondicionalmente se ponía [Lope] del lado de los panegiristas" (909). Presenta a jóvenes que luchan para tomar el partido de las mujeres y para combatir los falsos prejuicios que los hombres tienen de ellas. Sus lecturas y su sabiduría las convierten en adversarias implacables del sexo masculino, que logran exhibir su inteligencia e ingenio

a los hombres más autoritarios, inflexibles y obstinados. Es de notar que en los dos actos analizados, el enfrentamiento de los sexos, a través del debate, resulta un importante principio estructurante. Como lo hemos comprobado la diferencia de género, entre hombre superior y mujer inferior, se convierte en una construcción problemática y arbitraria, en el sentido de que las mujeres se afirman iguales a los hombres. Al establecer la bibliografía, hallamos muy pocos estudios respecto a las dos obras de nuestro corpus. El artículo de Thomas E. Case es uno de los más importantes dedicado a la obra *La doncella Teodor*. Case ofrece un estudio bastante minucioso de esta obra a pesar de que no se detiene en el análisis del debate. Consideramos este trabajo como una referencia importante para el nuestro. Sin embargo, no compartimos sus conclusiones y queremos matizarlas. Case termina su exposición con este comentario bastante sorprendente: "the play dramatizes the powerlessness of women, even when, as in the case of Teodor, they are obviously intellectually superior to men, and many have made substantial contributions to intellectual history as teachers of men. Nevertheless, their assigned role in society is to subject to male domination. Unsatisfactory as the end may be for a modern audience, it confirmed then a sense of order and harmony" (205). Nosotros sostenemos que prevalece una imagen óptima de la mujer, en la medida en que el autor rechaza el concepto de una inferioridad inherente de la mujer y sostiene que existe una igualdad intelectual entre hombre y mujer. Se trata de mujeres cultas, grandes lectoras y sensibilizadas con la problemática de la mujer. En esta perspectiva, podemos afirmar que el hecho de que Lope proponga en *La prueba de los ingenios* una refutación obvia de los argumentos misóginos de Juan Huarte de San Juan nos permite deducir la postura feminista de nuestro dramaturgo. "While neither writer comes to defend a fullfledged feminist position, each [María de Zayas y Lope de Vega] is willing to

defend the intellectual equality of women. Within the context of the feminist debate in the seventeenth century, both writers assume a profeminist stance on a key issue" (Heiple 132). Nos damos cuenta de que a través de estas mujeres "dominantes", cultas, ganadoras del debate, se discuten varios asuntos feministas: la imperfección, la inferioridad intelectual y el acceso a la educación de las mujeres. Se cuestionan seriamente ciertas normas establecidas por la sociedad española del Siglo de Oro y se expresan visiones disidentes que privilegian la perspectiva de la mujer. Por consiguiente, los códigos patriarcales se revelan totalmente arbitrarios. En nuestras dos comedias, podemos afirmar que se concreta una defensa teórica del papel de la mujer, cuya virtud y actividad no se limita al hogar.

CONCLUSIÓN

Las dos obras de nuestro corpus: *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor* se enmarcan en el contexto de la enconada polémica en torno a la mujer que enfrenta la idealización femenina con la misoginia medieval. El objetivo de esta tesina consistía en destacar la postura de Lope con respecto a la controversia sobre la cuestión femenina, marcada por los temas de la imperfección y la inferioridad mental de la mujer.

En los siglos XVI y XVII, los escritores, moralistas, pedagogos y clérigos, entre otros, cogen la pluma para vituperar o defender al sexo femenino. En general, la consideración de la mujer se inspira de los principios de la moral medieval española. Se define a la mujer a partir de los dos grandes modelos: el de Eva, la responsable de la caída del hombre y el modelo de María que sitúa a la mujer en el medio espacial del hogar con unas funciones domésticas rígidas. La sociedad patriarcal española del Siglo de Oro tiene una consideración negativa de la mujer. La debilidad y la imperfección femenina justifican su subordinación al control del hombre. El sistema de esta sociedad privilegia la superioridad de lo masculino y margina lo femenino.

Lope trata del tema de la controversia debatida de la inferioridad o superioridad de la mujer respecto al hombre y su estimación biológica, principalmente en las dos comedias que nos propusimos estudiar: *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*. En éstas se oponen de manera tajante los argumentos ideológicos masculinos y femeninos. La obvia oposición entre el discurso antifeminista y el feminista está verbalizada en las escenas de debate que estudiamos. El análisis que llevamos a cabo

sobre estas obras nos permite notar que la mayoría de los personajes masculinos demuestran el tradicional prejuicio del hombre contra la mujer. Ellos hablan de las mujeres según una relación desvalorizadora, sobre todo cuando se refieren a las virtudes femeninas. Los discursos masculinos, que implican que la mujer es mala e inferior física y mentalmente, la oprimen en la medida en que establecen la hegemonía del hombre.

Queda claro que en el Siglo de Oro español la corriente misógina está, todavía, muy vigente. No obstante, en el contexto del debate feminista del siglo XVI y XVII en España, Lope muestra su postura pro feminista a través del tratamiento de los dos personajes protagonistas femeninos. A través de nuestro estudio llevado a cabo en el segundo capítulo sobre la realidad histórica de la mujer española del Siglo de Oro, podemos constatar que las protagonistas, Florela y Teodor, no corresponden a la norma social vigente de la época. En efecto, ellas rompen con las reglas de conducta y se definen por unos perfiles caracterológicos muy relevantes que se distinguen francamente de la representación tradicional de la mujer española barroca. Las obras del corpus sugieren una ruptura respecto a los códigos patriarcales dominantes en esta sociedad. Las protagonistas rompen con los estereotipos femeninos convencionales. Hemos llegado a la conclusión de que la actitud de Lope frente a la mujer no corresponde, en su conjunto, a la realización de las normas sociales vigentes en la época. Muchas ideas de Lope sobre la mujer se alejan del contexto social real y son propias del dramaturgo. En efecto, contrariamente a la realidad, en las comedias que nos interesan, Florela y Teodor presentan actitudes subversivas y no aceptan subordinarse a los preceptos del varón. Son personajes destabilizadores del orden que cuestionan la autoridad del hombre. Quieren trascender la oposición entre las esferas femenina y

masculina. En las escenas de debate, ante las acusaciones que los hombres hacen a las mujeres, surge la voz de las dos protagonistas que defienden el sexo femenino. Toman la palabra y dejan de desempeñar un papel pasivo. Reivindican la libertad femenina y critican toda la tradición misógina de la que son víctimas. Este estudio nos permite constatar la inquietud de las mujeres ante su rol y su función social. Sus discursos ponen de manifiesto su necesidad de ocupar un lugar en esa sociedad que únicamente les concede un espacio restringido y secundario. Así, la "ficción teatral" puede informarnos sobre el espacio y los límites dentro de los cuales la verdadera mujer de la época está negociando, continuamente, su posición, su libertad y sus derechos.

Como ya expusimos en el primer capítulo, la recopilación de los trabajos críticos que se han realizado hasta hoy sobre el tema que nos interesa nos ha servido de punto de partida para nuestro proyecto. Nuestra investigación bibliográfica subraya que la abundancia de opiniones divergentes acerca de la postura lopesca respecto a la cuestión femenina es un aspecto problemático de nuestro estudio porque no nos permite llegar a unas conclusiones precisas. No resulta fácil responder en sentido afirmativo a la hipótesis planteada sobre el feminismo de Lope, debido a la polarización de opiniones de los estudios, a la multiplicidad de sus acercamientos al tema y a la precariedad e inestabilidad de las conclusiones a veces apresuradas de algunos estudiosos. Desde luego, frente a este estado de la cuestión problemático, nuestra contestación no puede ser rotunda; pero creemos que no sería erróneo sugerir que el dramaturgo nos ofrece en las dos obras del corpus un planteamiento que proyecta una visión muy positiva de la mujer. Nuestra interpretación nos incita a afirmar que, en las obras seleccionadas, se hace patente que el dramaturgo simpatiza con sus protagonistas

femeninas. En efecto, el discurso del debate le permite desvalorizar los argumentos misóginos y valorizar el alegato femenino, al hacer de la mujer la ganadora de la disputa. Como estrategia literaria que le permite acentuar la intensidad de su discurso pro feminista, Lope recurre a la tradición del debate escolástico, del que la mujer sale victoriosa. En líneas generales, podemos decir que prevalece una imagen óptima de la mujer en el tratamiento lopesco de los personajes protagonistas. Así pues, nuestro enfoque de las piezas basado en el estudio de las escenas de debate nos permite corroborar la hipótesis planteada sobre la postura feminista de Lope con respecto a la mujer. Por consiguiente, pensamos que hemos logrado alcanzar el propósito del estudio que habíamos propuesto.

Para cumplir los objetivos deseados y llegar a arriesgar conclusiones sobre la postura feminista de Lope nos propusimos como objeto de estudio el análisis de las escenas de debate en *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*. Nos pareció imprescindible dar importancia a estas escenas por el hecho de que hasta nuestros días los investigadores han prestado un escaso interés en su estudio formal. Esto constituye, pues, uno de los temas novedosos que aspirábamos a desarrollar en nuestro proyecto. La escasez de un estudio detallado y riguroso subraya la pertinencia y la contribución del proyecto que presentamos. Su originalidad y su validez radican en ahondar, de forma detallada, en el estudio temático y estructural de las escenas de debate. Por lo tanto, esperamos que esta nueva forma de acercarnos a las obras de nuestro corpus contribuya a un mejor conocimiento de ellas.

Si bien afirmamos que se puede hablar de una posición pro-feminista de Lope, las obras encierran algunos límites que impiden cualquier generalización. No debemos satisfacernos sólo con la representación positiva que propone Lope de la mujer. Si colocamos a Florela y a Teodor en la sociedad teatral en que viven, notamos que el contexto que las circunda les quita gran parte de su importancia política y social. Al final, Florela, por sabia y dominante que sea, termina subordinándose al hombre que la engañó, Alejandro. Como ocurre en la mayoría de las comedias españolas barrocas, la sumisión de la mujer a la autoridad del hombre se concretiza a través de las bodas que cierran las piezas. El matrimonio nace de las limitaciones ideológicas que la sociedad barroca imponía. Si bien es cierto que las dos protagonistas prueban que son mujeres capaces de ejercer su libre albedrío, también son miembros de una sociedad escénica que exige su sumisión al hombre y que les impide todo tipo de emancipación intelectual. A pesar de la posición feminista del dramaturgo, que creemos haber demostrado, paradójicamente las piezas terminan con un fin sumamente tradicional, lo cual pensamos que ante los ojos del público resta valor a toda la ideología feminista que había sido tan bien planteada anteriormente. Los argumentos pro feministas que se propone defender a lo largo de los tres actos, a través de los parlamentos fuertemente ideológicos de sus personajes, no llegan a cristalizarse al final de las obras. Si bien dijimos que el matrimonio no desacredita los argumentos femeninos tan bien defendidos por las protagonistas en la escena de debate, opinamos a pesar de todo que este tipo de desenlace no coincide con la intensidad de los discursos reivindicadores femeninos tan bien trabados. Aparte de las escenas de debate en las que se oponen los argumentos pro y en contra de la inferioridad e imperfección femenina y de la emancipación intelectual de la mujer, no podemos decir que se exponga una presentación coherente de la doctrina

feminista de Lope. Las escenas de disputa son el único núcleo central en el cual se expresa la esencia del discurso feminista lopesco. Lamentamos, sobre todo, el que no haya al final de las dos comedias ninguna muestra de una moraleja feminista o antifeminista que ofrezca un balance al espectador que asiste a la representación. En efecto, las dos comedias se acaban simplemente con el anuncio de unas bodas múltiples. Nos parece que no se comunica bien el mensaje y que se pierde el efecto de la doctrina feminista tan bien defendida en las escenas de debate por los discursos sumamente reivindicadores de las protagonistas. En resumidas cuentas, creemos que no se trata de una derrota de las ideas feministas planteadas en las comedias. Sin embargo, opinamos que se pierde la intensidad del discurso femenino. En efecto, al final de las comedias el dramaturgo renuncia al discurso ideológico en favor de las mujeres, que manipuló con vigor en las escenas de debate. No obstante, sostenemos la argumentación que llevamos a cabo a lo largo de nuestra tesina sobre la postura feminista de Lope.

En fin, al estudiar estas obras nos interrogamos sobre una serie de cuestiones que nos dieron la clave para llegar a establecer conclusiones o arriesgar hipótesis sobre el posible feminismo de Lope en las obras de nuestro corpus.

Ahora, sería interesante profundizar nuestra reflexión en el análisis de otras obras dramáticas de Lope o de contemporáneos de Lope con el fin de determinar si se puede encontrar este tipo de escena de debate, en la que la mujer propone sola un alegato para defender su condición femenina y su razón de ser, u otras escenas en las que se puede notar claramente una postura pro feminista por parte del dramaturgo, en la medida en que según Bomli "la littérature du dix-septième siècle est une source précieuse et abondante pour la connaissance des courants féministes et anti-féministes de l'époque"

(161). La lectura de estudios especializados en el tema de la representación de la mujer o del feminismo en el teatro español del Siglo de Oro nos permitió identificar algunas obras que podrían ser el objeto de estudio de otros trabajos. Ya podríamos avanzar algunos títulos de comedias tales como *La locura y la honra* y *Lo cierto por lo dudoso* en las que según Amezúa se expresa "el franco feminismo" de Lope (558). Amezúa alude también a *El valor de las mujeres* en la que Lope condena a los detractores de las mujeres con un "denodado feminismo" (560). También, se podría prestar atención a *Las mujeres sin hombres* propuesta por Michael D. McGaha que opina que "reveals Lope's genuine sensitivity to the feminist viewpoint" (164). Finalmente podemos citar otra obra lopesca *La vengadora de las mujeres* propuesta por Matulka. Esta última comedia en particular llama nuestra atención por el gran protagonismo concedido al personaje femenino de Laura y por la semejanza temática bastante clara con las obras que estudiamos. Por cuanto hubiera sido imposible hacer un análisis detallado de todas estas piezas, nos hemos limitado a estudiar aquí *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor* publicadas en la Parte IX de Comedias, principalmente debido a la presencia de las escenas de debate. Sería, pues, de interés ver hasta qué punto podríamos comparar estas comedias con las que nos propusimos estudiar en esta tesina. Esta reflexión abre la posibilidad de varios otros estudios.

APÉNDICE

BIBLIOGRAFÍA COMENTADA

En esta parte presentamos una bibliografía comentada a través de un resumen crítico de lo que hasta ahora se ha investigado tanto sobre el dramaturgo Lope de Vega y su percepción de la mujer como sobre su *Novena Parte de Comedias*. No nos limitaremos a resumir las opiniones de los autores. En efecto, queremos ofrecer una lectura crítica de estos estudios con el fin de entender de qué manera los investigadores enfocan el tema que nos interesa, cómo se plantean el feminismo de Lope y cómo recurren a las comedias para llevar a cabo su argumentación. Nos detendremos en el análisis de los estudios de cada autor con el fin de entender mejor cuáles son las conclusiones vigentes en la opinión científica especializada en este campo. Empezaremos por referirnos a los autores que sostienen que Lope tiene una actitud negativa ante el problema de la mujer y de su educación. En una segunda parte, analizaremos las opiniones de los investigadores que consideran que Lope tiene una postura positiva y feminista. En último lugar, nos interesaremos en los pocos trabajos dedicados al estudio de las obras de nuestro corpus.

Los autores en contra del feminismo de Lope

Díez Borque, José María. "El feminismo de doña María de Zayas". *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII. Actas del II Coloquio del Grupo de Estudio sobre Teatro Español*. Toulouse: France-Ibérie Recherche-Université de Toulouse-Le-Mirail, 1979. 61-83.

En su artículo, Díez Borque intenta demostrar cuál era la actitud de los escritores del Siglo de Oro ante la cuestión de la igualdad de la educación de mujer y hombre. Cita a Del Arco que afirma que en el teatro existía una corriente reivindicatoria de la causa femenina, especialmente en Lope. Sin embargo, Díez Borque, que considera a Lope como un autor sexista, se opone rotundamente a esta opinión y declara que "Lope de Vega fue especialmente virulento en sus ataques a la cultura femenina, por miedo a que la mujer superara al hombre" (68). Para apoyar su argumentación Díez Borque alude a las réplicas de Octavio, representante de la autoridad patriarcal en *La dama boba*, que teme a la mujer sabia porque puede superarlo y que se muestra partidario del "parir y criar" como máxima aspiración femenina. A la inversa de María del Pilar Oñate que afirma que Lope de Vega, en *La Dorotea*, trata de la valoración de la mujer, Díez Borque sostiene que: "Poco significa la velada protesta que hace en *La Dorotea* a favor de la cultura femenina" (Ibid.).

McKendrick, Melveena. *Woman and society in the Spanish drama of the Golden Age. A study of the "mujer varonil"*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.

Melveena Mckendrick está considerada, por la comunidad científica, como una autoridad del estudio de la mujer del Siglo de Oro español. Por lo tanto, muchos de los trabajos relacionados con este campo de investigación aluden a su obra como punto de

referencia. Dedicar un capítulo entero de su obra al estudio de "The scholar, the career woman". Se refiere a la obra de Lope *La doncella Teodor*, resumiendo muy brevemente el argumento. Considera que la inteligencia de la mujer en la obra es aceptada pero "as long as it does not give woman wrong ideas about her role in life" (224). Refiriéndose a una réplica de Leonelo, sacada del primer acto pretende demostrar que Lope no valoraba la condición de la mujer y llega a concluir que "the warning about educated wives rings the authentic voice of Lope in serious mood" (223). Muchos estudios críticos ponen en tela de juicio la posición feminista de Lope, insistiendo en los pasajes en los que la mujer está integrada en la sociedad a través del matrimonio y en los que ésta acepta una posición secundaria al lado de un hombre más importante que ella. Es precisamente lo que hace Melveena McKendrick. Ésta centra principalmente su punto de vista en las réplicas de Leonelo para poner de manifiesto la actitud negativa de Lope en la caracterización de los personajes femeninos y para concluir con el antifeminismo de Lope. McKendrick otorga mucho más peso a los comentarios de Leonelo, un personaje secundario, que a la escena de debate del tercer acto en la que la mujer se convierte en la protagonista de su defensa llevando a cabo un alegato delante de unos sabios persas. Está claro que Leonelo representa la ideología en vigor en la sociedad española del Siglo de Oro. Sin embargo, nos hubiera parecido más pertinente que se basara en los discursos de Teodor que revelan mucho mejor la actitud de Lope, en la medida en que nuestro autor pone en boca de la mujer, un ser ideológicamente considerado como inferior, unos discursos de defensa con un tono francamente feminista. A nuestro parecer, si se trata de investigar el probable feminismo de Lope, a través de análisis de obras, es absolutamente imprescindible valorar el conjunto global de la obra y hacer hincapié en los pasajes claves de las obras en los que se oye la voz de la mujer que proclama su

libertad, sus derechos y sus deseos. Además, sostiene que la presencia de Demetria y de Fenisa, con las que Teodor arguye en el debate del tercer acto, pone de relieve "the lack of serious concern with female education in a play which seems to invite some real discussion of the principle" (224). Refiriéndose de manera muy somera y superficial a unas réplicas aisladas, afirma claramente que Lope tiene una actitud de reserva ante la problemática de la educación de la mujer.

Por otro lado, podemos subrayar el hecho de que Mckendrick no se refiere a la obra *La prueba de los ingenios* que, a nuestro parecer, no se puede obviar a la hora de estudiar la postura de Lope ante la problemática de la educación de la mujer y su condición. Concluye su capítulo con una visión muy negativa sobre la postura de nuestro dramaturgo. En efecto, pretende que "Lope's fear of learning women is conservative, even reactionary" (241). Valiéndonos de todos estos motivos, podemos permitirnos criticar el acercamiento de la gran autoridad, Mckendrick, en cuanto a esta cuestión. El comentario de Dawn L. Smith nos permite justificar nuestra posición crítica en cuanto a los procedimientos de interpretación de McKendrick: "While McKendrick study has long provided the benchmark for Hispanists looking at feminine aspects of the "comedia", her conclusions now seem somewhat tentative" (18).

Oñate, María del Pilar. *El feminismo en la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1938.

Según ella el teatro reflejaba las tendencias ideológicas de la época en la medida en que despreciaba a las mujeres instruidas y no facilitaba la toma de conciencia de la sociedad española de la igualdad intelectual entre los hombres y las mujeres. Oñate puntualiza que el teatro defendía a la mujer dedicada al hogar, valorando negativamente

la capacidad intelectual de la mujer: "Las cultas, que aparecían en el teatro como exageración cómica de las damas eruditas de la época, convertían en risibles a las mujeres instruidas y, por natural contraste, hacían dignas de respeto y loa a las mujeres dedicadas exclusivamente al hogar", añade que "La mayor parte de las veces el teatro contribuía a la solución negativa de la valoración intelectual de la mujer" (114).

Señala que Góngora y Quevedo eran unos de los enemigos más declarados de la mujer.

Afirma que Lope de Vega, en *La Dorotea*, trata de la valoración de la mujer.

Los personajes que dialogan hacen alusión a la teoría corriente de la innata imperfección femenina. María del Pilar Oñate nota que no está ausente el problema de la cultura femenina. En efecto la protagonista, Dorotea, no es sólo una mujer de aficiones literarias, sino una verdadera cultiparlante.

Oñate dedica una parte exclusiva al estudio del feminismo en el teatro español de los siglos XVI y XVII y hace notar que la cuestión feminista no podía dejar de figurar en este teatro. Al referirse al teatro del Siglo de Oro español alude a tres de los grandes dramaturgos de la época: Lope, Tirso y Calderón. Éstos discuten las cuestiones feministas, y particularmente, el reconocimiento de su derecho a elegir esposo y la valoración intelectual de la mujer. En general, si la polémica referente a la libertad de elección en el matrimonio se resuelve a favor de la mujer en el teatro clásico, no así el referente a la cultura femenina, que, complicado en muchos casos con la polémica literaria del culteranismo, suele recibir una solución negativa.

María del Pilar Oñate alude a la obra de Lope titulada *La dama boba* para referirse al tipo de mujer literata pedante encarnada por Nise. También cita otra obra sacada de *La Novena Parte de Comedias: La niña de plata*, en la que Dorotea, la protagonista, es una mujer hermosa y de refinada educación. Basando su reflexión en estas dos obras,

Oñate llega a la conclusión de que "Lope, que ridiculizó en varias de sus obras el culteranismo, aunque a veces incurriera en él, se burla de las damas pedantes" (153). Sin embargo, Oñate destaca que "Mérito de Lope es juzgar, adelantándose a su época, que las labores manuales no bastan para ocupar la actividad femenina". Esta conclusión es el resultado de su estudio de la pieza *La vengadora de las mujeres* de Lope, en la que Laura, la protagonista, se queja de que los hombres han excluido a la mujer del gobierno y del estudio. Tal como lo hace Barbara Matulka¹⁶, Oñate destaca el protagonismo concedido al personaje femenino de Laura que lleva a cabo una defensa rotunda de la razón de ser de las mujeres demostrando la desigualdad de los sexos en la vida cotidiana, sobre todo en lo que atañe al acceso a la educación. En este caso, según Oñate, Lope demuestra una opinión positiva en cuanto a la función social de la mujer.

Vigil, Mariló. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1994.

Mariló Vigil dedica su estudio a la historia de las mujeres en España en la época del Renacimiento y del Siglo de Oro. Divide su análisis en cuatro partes fundamentales: la doncella, la casada, la viuda y la monja. De estas cuatro categorías, nos interesaremos particularmente en la primera en la medida en que las dos protagonistas de nuestro corpus de base son doncellas. En la parte dedicada a la doncella, nos propone una subdivisión titulada "La educación y el conocimiento, como una guerra de apropiación y de exclusión" (39). No nos detendremos en explicar en qué consiste esta sección ya que nos hemos referido con más detenimiento a ella en el desarrollo de nuestro proyecto.

¹⁶ Véase el estudio de Barbara Matulka. "The feminist theme in the drama of the Siglo de Oro".

Sin embargo, queremos hacer resaltar que, al final de ésta, proporciona una enumeración de autores para poner de relieve su respectiva postura ante el tema de la educación de la mujer. Entre ellos, se refiere a Lope en términos negativos. En efecto, afirma que "Con un antifeminismo algo más moderado [en comparación con Quevedo o Mateo Alemán, por ejemplo], atacaron a las mujeres cultas Lope de Vega, Calderón y Tirso de Molina. De ellos es Lope de Vega, sobre todo, el que tiene muy claro que las mujeres instruidas dificultan el control ejercido sobre ellas. En consecuencia se opone a su instrucción" (59). Para fundamentar su argumentación se apoya en una cita de Leonelo en *La Doncella Teodor*:

(...) tengáis vos por acertado
llevar a casa muger,
que con ingenio tan alto
os desprecie, y tenga en poco,
y quiera tener el mando,
que Dios ha puesto en el hombre,
sin otras cosas que callo,
¿No es desatino, y locura? (29r)

Conviene señalar que esta réplica Leonelo la emite al principio del primer acto, en una conversación con su primo Félix, que pretende a Teodor, y que por lo tanto la consideramos aislada y no relevante. Esta observación de Vigil no nos parece pertinente en la medida en que no tiene en cuenta el conjunto de la obra y, sobre todo, la escena del debate en la que, justamente, se oye la voz reivindicadora de la mujer que defiende el acceso de las mujeres a la educación, entre otras cosas, acusando la misoginia de este tipo de discurso. Tampoco reconoce la importancia del protagonismo concedido a la mujer en esta obra, en particular. Por consiguiente, tal como hizo Mckendrick, no nos parece adecuado que Vigil saque conclusiones tan generales sobre el antifeminismo de

Lope valiéndose, además, del ejemplo de *La doncella Teodor*. Es justamente este argumento que hemos criticado en nuestro proyecto, en la medida en que pensamos haber probado que Lope demuestra una postura feminista en las dos obras de nuestro corpus.

Los autores en favor del feminismo de Lope

Amezúa, Agustín G. de. *Lope de Vega en sus cartas. Introducción al Epistolario de Lope de Vega Carpio II*. Madrid: Escelicer, 1940.

González de Amezúa dedica buena parte de su trabajo al estudio de la relación entre Lope y la mujer y al de su "progresivo feminismo". Así, desde este título, notamos la tendencia de Amezúa de defender una actitud positiva de Lope frente al tema que nos interesa. Considera que "toda su producción dramática y buena parte de su lírica y novelística son como una constante defensa y exaltación de la mujer, tanto más característica cuanto que la mayoría de sus contemporáneos hacían gala de su hostilidad" (548). De Amezúa quiere poner de relieve la posición positiva de Lope comparándolo con sus contemporáneos: "La mayoría de los escritores coetáneos a Lope, Eslava, Salas Barbadillo, Jerónimo de Quintana, Montalbán, Liñán y Verdugo, Suárez de Figueroa, Reyes y Quevedo, entre otros muchos más, militan en el campo de los detractores de la mujer" (552). Esta lista de escritores, que se afirman en sus obras antifeministas, permite a Amezúa hacer resaltar "el franco, valiente y progresivo feminismo de Lope de Vega" (553).

Amezúa hace notar que Lope trató el tema de la controversia alrededor de la mujer en las dos comedias de nuestro corpus de base *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*. La controversia sobre la educación que tenía que recibir la mujer penetra en su teatro como lo podemos comprobar en el discurso que pone en boca de Teodor en *La doncella Teodor*. En su argumentación Amezúa se dedica a afirmar el denodado feminismo de Lope y su afición y su culto a la mujer que cultiva su entendimiento, demostrándolo con una serie de réplicas sacadas de varias piezas

teatrales lopescas, a las que hemos aludido con el propósito de enriquecer nuestro análisis. En resumidas cuentas podemos afirmar que Amezúa defiende la postura feminista de Lope en la polémica sobre la razón de ser de las mujeres y declara que este "feminismo amplio y generoso nace de una estimación íntima de la mujer" (561). Consideramos este estudio como uno de los fundamentales para nuestro proyecto ya que se interesa en las dos obras de nuestro corpus y que aborda de manera clara y seria el tema de la visión de Lope ante el problema de la educación de las mujeres.

Dixon, Victor. "Lope de Vega y la educación de la mujer". *"Otro Lope no ha de haber"*. *Atti del Convegno internazionale su Lope de Vega*. Firenze: Alinea, 2000. 63-74.

En su artículo, publicado en 2000, Victor Dixon trata de averiguar la actitud del Fénix ante la tan debatida cuestión de la educación que deberían recibir las mujeres españolas del Siglo de Oro. Como lo pone muy bien de manifiesto Dixon, el que quiere definir la postura de Lope ante este tema se enfrenta con una polarización de opiniones. En efecto, para algunos especialistas como Melveena Mckendrick y José María Díez Borque dicha actitud era negativa. Sin embargo para otros, entre ellos Dixon, "era más bien positiva, por no decir avanzada". Consideramos el artículo de Dixon como un claro contra discurso que se opone de manera tajante a las conclusiones de Mckendrick. Para justificar su argumento Dixon cita a González de Amezúa que habla del "franco, valiente y progresivo feminismo de Lope de Vega" (553). Dixon afirma que en numerosos escritos Lope elogia a mujeres dotadas de sobresaliente capacidad o fortaleza y que encontramos una "multitud de heroínas doctas" (65). Fundamenta su argumentación aludiendo a las dos piezas que nos interesan particularmente en este

estudio: *La prueba de los ingenios* y *La doncella Teodor*, en las que las protagonistas de cada una exhiben su erudición y su ingenio, proclamando las capacidades de las mujeres. Dixon alude también a otras piezas de Lope *La boba para los otros* y *discreta para sí*, *El mayor imposible*, *El alcalde mayor*, *La hermosura aborrecida* en las que Lope de Vega demuestra, según Dixon, que "las mujeres—o al menos algunas de ellas—son capaces de competir en igualdad de condiciones con cualquier hombre" (71). Dixon termina su artículo con una referencia a *La dama boba*. Según éste es la única pieza de Lope en la que la pretendida cultura de la mujer, en este caso la de Nise, la hace objeto de risa. Sin embargo, "no merece realmente llamarse desvanecida o arrogante" (73). En fin, Dixon concluye, apoyándose en los ejemplos de las obras citadas, que Lope consideraba que las mujeres eran capaces de igualarse, al menos en ingenio o erudición, con cualquier hombre. Consideramos este artículo de Dixon de gran valor para nuestro proyecto por la pertinencia de sus comentarios.

Hesse, Everett W. *La mujer como víctima en la comedia y otros ensayos*. Barcelona: Puvill, 1987.

En su estudio Hesse pone de manifiesto la victimización de la mujer por el hombre en la Comedia. Por la libertad concedida al hombre, es la mujer la que pierde y sufre más. Para justificarlo se refiere a algunas piezas de los dramaturgos más famosos del Siglo de Oro español, entre ellos Tirso de Molina, Calderón y Lope con su *Fuenteovejuna*. En su prefacio afirma que la Comedia da ejemplos de cómo las mujeres acuden a defenderse contra el abuso masculino, tomando la iniciativa en sus propias manos en busca de la justicia (11). Es justamente este último argumento de Hesse el que hemos intentado demostrar en nuestro trabajo. Sin embargo, como sustento referencial

no propone ningún ejemplo de las piezas que nos interesan particularmente. La única pieza de la *Novena Parte de Comedias* de Lope de Vega a la que alude Hesse, a la hora de dedicarse al estudio del "amor como maestro"(150), es *La dama boba*.

Matulka, Barbara, "The feminist theme in the drama of the Siglo de Oro". *Romanic Review XXVI* (1935) : 191-231.

El objetivo de Matulka es estudiar el concepto del feminismo en el teatro español del Siglo de Oro. Sostiene que "the feminist theme was one of the favorite nuclei that the dramatists of the *Siglo de Oro* were fond of elaborating" (192). Afirma que varias obras teatrales del Siglo de Oro "present most typical feminine revolvers". Entre los cuales cita a Moreto, Calderón y Lope de Vega refiriéndose a sus obras siguientes *La vengadora de las mujeres* y *Los milagros del desprecio*. Matulka pone de relieve que en muchas obras de estos autores se encuentra una defensa del sexo femenino: "the man-hating character of the heroine, her war upon men, which becomes the very essence of the plot, and the hoary feminist arguments upon which the dramatists so generously drew, link these plays to the traditional misogynous and philogynous literature" (194). Matulka analiza el argumento de la pieza titulada *La vengadora de las mujeres* y destaca el protagonismo concedido al personaje femenino de Laura. Ésta, como Florela y Teodor las dos protagonistas de nuestro corpus, lleva a cabo una defensa rotunda de la razón de ser de las mujeres demostrando la desigualdad de los sexos en la vida cotidiana, sobretudo en lo que atañe al acceso a la educación. Matulka no se refiere a las obras de nuestro corpus y sin embargo su argumentación y sus notas a pie de página nos permiten enriquecer nuestro estudio y nos proporcionan unas referencias a otras obras de Lope cuya temática se asemeja a la de nuestro corpus de base. Como hemos propuesto en la

conclusión de nuestra tesina, ciertas obras que sugiere podrían permitirnos ampliar nuestras lecturas con el fin de poner de realce el discurso feminista de Lope en varias de sus obras dramáticas. Matulka concluye su artículo con esta observación: "The *comedia* of the Siglo de Oro was one of the last of the literary *genres* to seize so extensively upon the traditional feminist theme" (231). Es precisamente lo que hemos intentado demostrar en nuestro estudio.

Vollmer, Sylvia M. "The Position of Woman in Spain As Seen in Spanish Literature". *Hispania* VII (1925) : 303-48.

Vollmer cita a los grandes escritores que desempeñaron un papel importante en la famosa polémica sobre el tema de la mujer tanto en el siglo XVI como en el XVII en España. Así se refiere a Fray Luis de León y su obra maestra *La perfecta casada*, Cervantes y sus dos obras *Novelas ejemplares* y *Don Quijote de la Mancha*, Tirso de Molina *Don Gil de las calzas verdes*, *El burlador de Sevilla*, *La prudencia en la mujer*, Alarcón y *La verdad sospechosa*, Calderón *El médico de su honra* y *El alcalde de Zalamea*. Como lo podíamos suponer, Vollmer alude a Lope de Vega, pero no se refiere a las piezas de nuestro corpus, sólo alude a *La Estrella de Sevilla* y a *El mejor alcalde el Rey*. Sin embargo, Vollmer emite unos juicios que nos parecen significativos para nuestro estudio: "No author has described a woman's heart more truthfully, with more effusion of soul, tenderness, and constancy, or better pictured the valor of woman in the most difficult situations of life, and her willingness to make the greatest sacrifices for her love one, than as Lope de Vega" (320).

A pesar de este comentario que nos parece de interés, notamos que Vollmer se limita a analizar el argumento de las más famosas piezas de los escritores citados y no teoriza sobre la posición de la mujer en la sociedad española del Siglo de Oro.

Vosters, Simon A.. "Lope de Vega y las damas doctas". *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México: Edición del Colegio de México, 1970. 909-21.

Desde las primeras líneas de su artículo, Vosters afirma que, en el debate sobre las capacidades intelectuales de la mujer, Lope de Vega "incondicionalmente se ponía del lado de los panegiristas" (909), en la medida en que, según Vosters, Lope solía alabar y honrar a las doctas. Al realizar un estudio detallado de las mujeres doctas que Lope cita a lo largo de su producción literaria, Vosters se fija exclusivamente en las doctas coetáneas de Lope y las que le precedieron inmediatamente. Vosters intenta identificar a estas mujeres proporcionando unos datos biográficos. Se refiere a *La prueba de los ingenios* en que Camacho, el gracioso, propone una enumeración de mujeres famosas. Vosters hace resaltar que muy a menudo el motivo del Fénix era "contribuir a la gloria de España y de la mujer" (916). El acercamiento de Vosters se oponente de manera tajante al estudio llevado a cabo por Mariló Vigil, que ya hemos analizado, en el que ésta sostiene que Lope ataca a las mujeres doctas. Una vez más, estamos confrontados con una rotunda polarización de opiniones.

Los estudios dedicados a las obras del corpus

Como podremos comprobar son muy pocos los estudios que se han realizado, hasta hoy, sobre las dos obras de nuestro corpus. En los tres que presentamos, se observa un consenso en cuanto al protagonismo concedido a los personajes femeninos en las dos obras del corpus y al recurso del estudio de la escena del debate. Sin embargo, notamos que los tres artículos se contentan con aludir a la temática del debate sin estudiar su función dramática en el conjunto de la obra. Es justamente lo que hemos procurado hacer en nuestro proyecto. Por consiguiente, creemos que la poca atención que se ha prestado a nuestras piezas justifica la pertinencia de nuestra tesina y la originalidad de nuestro acercamiento.

Case, Thomas E.. "Parody, gender and dress in Lope's *La doncella Teodor*". *Bulletin of the Comediantes* Winter 46.2 (1994) : 187-206.

En este artículo, Case se dedica al estudio exclusivo de *La doncella Teodor*. Considera que esta obra demuestra "the predicament of the woman intellectual at the beginning of the seventeenth century" (187). Case identifica, en la obra, los temas siguientes: "the intellectual status of women versus male domination and the right of women to choose their mates" (190). A lo largo de su estudio, Case, tal como lo hará Voros, basa su argumentación en el análisis del argumento de la obra y no se refiere, como tal, a la postura de Lope ante la problemática de la educación de la mujer. Case concluye su artículo con este comentario: "the play dramatizes the powerlessness of women, even when, as in the case of Teodor, they are obviously intellectually superior to men, and many have made substantial contributions to intellectual history as

teachers of men. Nevertheless, their assigned role in society is to subject to male domination" (205). Con este comentario, podemos suponer que Case no piensa que la postura de Lope ante la problemática de la mujer sea positiva. Por supuesto, nos hemos referido a este estudio de Case, pero hemos intentado matizar sus conclusiones.

Heiple, Daniel. "Profeminist Reactions to Huarte's Misogyny in Lope de Vega's *La prueba de los ingenios* and María de Zayas's *Novelas amorosas y ejemplares*". *The Perception of Women in Spanish Theater of the Golden Age*. Ed. Anita K. Stoll y Dawn L. Smith. Lewisburg: Bucknell University Press, 1991. 121-34.

Ya desde el principio de su artículo, Heiple se opone a la opinión de Díez Borque que considera a Lope como un autor sexista y afirma que, en el contexto del debate feminista del siglo XVI y XVII en España, Lope demuestra una posición totalmente profeminista: "undeniable profeminist stances"(121), al considerar a la mujer como igual al hombre. Heiple sostiene que Lope rechaza el concepto de una inferioridad inherente de la mujer y subraya que Lope defiende la igualdad intelectual entre hombre y mujer. Heiple apoya su argumentación utilizando como base de reflexión la obra de Juan Huarte de San Juan, titulada *Examen de ingenios para las ciencias*, que hemos estudiado a la hora de analizar *La prueba de los ingenios*.

Éste último, misógino incondicional, llevó a cabo un virulento ataque sobre las incapacidades intelectuales de las mujeres. Heiple sostiene que Lope, en *La prueba de los ingenios*, intentó contrapesar los argumentos misóginos de Huarte con un verdadero alegato sobre la razón de ser de la mujer: "Huarte's misogyny attacked the intellectual abilities of women, and the profeminist arguments of Lope clearly address and refute his position" (132).

En fin, retendremos, de este estudio, en la memoria que "within the context of the feminist debate in the seventeenth century, [Lope] assumes a profeminist stance on a key issue" (132). Valiéndonos de estas conclusiones, por nuestra parte, hemos procurado, en nuestro trabajo, ver de qué manera se pueden justificar los argumentos de Heiple. A la hora de llevar a cabo nuestro análisis sobre *La prueba de los ingenios*, hemos hecho hincapié en este estudio clave de Daniel Heiple.

Voros, Sharon D. "Lope de Vega's *La prueba de los ingenios* and the feminist debate". *Texto y Espectáculo: Proceedings of the Fifteenth International Golden Age Theater Symposium*. Ed José Luis Suárez García. York, South Carolina: Spanish Literature Publications Company, 1996. 104-16.

En este artículo dedicado enteramente al estudio de *La prueba de los ingenios*, Sharon Voros se detiene en el análisis del argumento y de la escena de debate del tercer acto, a la que hemos prestado mucha atención. Nos propone un trabajo minucioso de "descortezamiento" de los temas tratados por Lope en la obra. No obstante, a nuestro parecer, en este estudio Voros no llega a sacar conclusiones. Es como si se quedara en sus observaciones. Solamente una vez, se refiere a "the pro-feminist stance of this play" (115). A través de la argumentación ofrecida por Voros, no llegamos a identificar la postura de Lope ante la problemática de la mujer; debemos contentarnos con deducir, a partir de los argumentos en boca de los personajes femeninos que, sí, en efecto, Lope demuestra una postura positiva. Es decir que Voros se limita en apoyar su argumentación con numerosos ejemplos de réplicas de personajes. Sin embargo, valiéndonos de sus observaciones, hemos recurrido a su estudio a la hora de estudiar *La prueba de los ingenios*.

BIBLIOGRAFÍA

Amezúa, Agustín G. de. *Lope de Vega en sus cartas. Introducción al Epistolario de Lope de Vega Carpio II*. Madrid: Escelicer, S. L. Olózaga, I, 1940.

Armas, Frederick A. de. *The Invisible Mistress. Aspects of Feminism and Fantasy in the Golden Age*. Charlottesville, Virginia: Biblioteca Siglo de Oro, 1976.

Beling de Benassy, Marie-Cécile. "A manera de apéndice: Sor Juana y el problema del derecho de las mujeres a la enseñanza". *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII. Actas del II Coloquio del Grupo de Estudio sobre Teatro Español*. Toulouse: France-Ibérie Recherche-Université de Toulouse-Le-Mirail, 1979. 89-93.

Bomli, P.W. *La femme dans l'Espagne du Siècle d'Or*. La Haye : Martinus Nijhoff, 1950.

Bonvalet, Nicole. "«The compleat woman», ou l'affirmation de la dignité féminine". *Onze "nouvelles" études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle*. Ed. Leiner, Wolfgang. Paris : Éditions Jean-Michel Place, 1984. 45-54.

Bustos Tovar, José Jesús de. "El discurso de la libertad de la mujer en el umbral del renacimiento". *Imágenes de mujeres. Images de femmes*. Eds. Fouques, Bernard y Antonio Martínez González. Universidad de Caen: Editorial AveMaría, 1998. 9-20.

Cammarata, Joan F. "El discurso femenino de Santa Teresa de Ávila, defensora de la mujer renacentista". *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas*. Ed. Villegas, Juan. University of California: Asociación Internacional de Hispanistas, 1992. 58-65.

Case, Thomas E.. "Parody, Gender and Dress in Lope's *La doncella Teodor*". *Bulletin of the Comediantes* Winter 46.2 (1994) : 187-206.

Castillo Ocaña, Concepción Argente del. "La mujer entre la confusión y el ingenio. Apuntes sobre *La Fénix de Salamanca*". *Mira de Amescua en Candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el Teatro español del siglo XVII*. Eds. Granja, Agustín de la y Juan Antonio Martínez Berbel. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1996. 115-36.

Castro, Américo y Hugo A. Rennert. *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Madrid: Ediciones Anaya, 1968.

Connor Swietlicki, Catherine. "Marriage and Subversion in Comedia Endings : Problems in Art and Society". *Gender, Identity, and Representation in Spain's Golden Age*. Eds. Stoll, Anita K. y Dawn L. Smith. Lewisburg: Bucknell University Press, 2000. 23-46.

Cuadra García, Cristina, et al. "Notas a la educación de las mujeres en la Edad Media". *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*. Ed. Graña Cid, María del Mar. Madrid: Asociación Cultural AL-MUDAYNA, 1994. 33-50.

Díaz-Diocaretz, Myriam e Iris M. Zavala, eds. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). I. Teoría feminista: discursos y diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1993.

Díez Borque, José María. *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1976.

----- "El feminismo de doña María de Zayas". *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII. Actas del II Coloquio del Grupo de Estudio sobre Teatro Español*. Toulouse: France-Ibérie Recherche-Université de Toulouse-Le-Mirail, 1979. 61-83.

Dixon, Victor. "Lope de Vega y la educación de la mujer". *"Otro Lope no ha de haber". Atti del Convegno internazionale su Lope de Vega*. Ed. Profeti, M. G.. Firenze: Alinea, 2000. 63-74.

Duby, Georges y Michelle Perrot, eds. *Historia de las mujeres en Occidente. Tomo 3. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Madrid: Taurus Minor, 2001.

Dunn, Peter N. "'Materia la mujer, el hombre forma': Notes on the development of a lopean *Topos*". *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Madrid: Editorial Castalia, 1971. 189-99.

Ferrer Valls, Teresa. "La ruptura del silencio: mujeres dramaturgas en el siglo XVII". *Mujeres: escrituras y lenguajes*. Eds. Mattalía, Sonia y Milagros Aleza. Valencia: Departamento de Filología Española-Universitat de València, 1995. 91-108.

-----,ed. "Introducción biográfica y crítica" de *La viuda valenciana* de Lope de Vega. Madrid: Castalia, 2001. 7- 74.

Foa, Sandra M. *Feminismo y forma narrativa: estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*. Valencia: Ediciones Albatros Hispanofila, 1979.

García Cárcel, Ricardo. *Las culturas del Siglo de Oro*. Madrid: Historia 16, 1998.

Garrido González, Elisa, et al. *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Síntesis, 1997.

Gascón Vera, Elena. *Un mito nuevo: la mujer como sujeto/objeto literario*. Madrid: Editorial Pliegos, 1992.

Gómez Torres, David. "La dama boba de Lope de Vega: un caso de subversión aparente o el proceso de formación de un discurso monológico". *Bulletin of the Comediantes* Winter 48. 2 (1996) : 315-28.

Gossy, Mary S. *The Untold Story. Women and Theory in Golden Age Texts*. The University of Michigan Press, 1989.

Graña Cid, María del Mar, ed.. *Las sabias mujeres: Educación, Saber y Autoría (siglos III-XVII)*. Madrid: Asociación cultural AL-MUDAYNA, 1994.

Heigl, Michaela. "La representación de la mujer en *La dama boba*". *Bulletin of the Comediantes* Winter 50. 2 (1998) : 291-306.

Heiple, Daniel. "Profeminist Reactions to Huarte's Misogyny in Lope de Vega's *La prueba de los ingenios* and María de Zayas's *Novelas amorosas y ejemplares*". *The Perception of Women in Spanish Theater of the Golden Age*. Eds. Stoll, Anita K. y Dawn L. Smith. Lewisburg: Bucknell University Press, 1991. 121-34.

Herpoel, Sonja. "El lector femenino en el Siglo de Oro español". *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*. Ed. Walthaus, Rina. Amsterdam: Rodopi, 1993. 91-99.

Hesse, Everett W.. *La mujer como víctima en la comedia y otros ensayos*. Barcelona: Puvill, 1987.

Huarte de San Juan, Juan. *Examen de ingenios para las ciencias*. Edición de Guillermo Serés. Madrid: Cátedra, 1989.

Hufton, Olwen. "Mujeres, trabajo y familia". *Historia de las mujeres en Occidente*. Eds. Duby, Georges y Michelle Perrot. Madrid: Taurus Minor, 2001. 33-74.

Ibero, Alba. "Imágenes de maternidad en la pintura barroca". *Las mujeres en el Antiguo Régimen. Imagen y realidad (s. XVI-XVIII)*. Ed. Isabel, Pérez Molina, et al. Barcelona: Icaria, 1994.

Joukovsky, Françoise, ed.. *Images de la femme au XVI^e siècle*. Paris : La Table Ronde, 1995.

Lacarra, María Jesús. "El arquetipo de la mujer sabia en la literatura medieval". *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*. Ed. Walthaus, Rina. Amsterdam: Rodopi, 1993. 11-21.

Larquié, Claude. "L'alphabétisation des madrilènes dans la deuxième moitié du XVII^e siècle : stagnation ou évolution ?". *De l'alphabétisation aux circuits du livre en Espagne, XVI^e-XIX^e siècles*. Paris : CNRS, 1987. 73-93.

Lefranc, Abel. "Le Tiers-Livre de Pantagruel et la querelle des femmes". *Rabelais*. Paris: Albin-Michel, 1953. 263-315.

León, Fray Luis de. *La perfecta casada*. Ed. Mercedes Etreros. Madrid: Taurus, 1987.

Marín, Diego, ed. "Introducción" de *La dama boba* de Lope de Vega. Madrid: Cátedra, 2001. 11-55.

Martínez Berbel, Juan Antonio y Roberto Castilla Pérez, eds. *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: Ficción teatral y realidad histórica. Actas del II Coloquio del Aula-Biblioteca "Mira de Amescua"*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1998.

Martínez-Burgos, Palma. "Experiencia religiosa y sensibilidad femenina en la España Moderna". *Historia de las mujeres en Occidente*. Eds. Duby, Georges y Michelle Perrot. Madrid: Taurus Minor, 2001. 598-613.

Matulka, Barbara, "The Feminist Theme in the Drama of the Siglo de Oro". *Romantic Review* XXVI (1935) : 191-231.

McGaha, Michael D. "The Sources and Feminism of Lope's *Las mujeres sin hombres*". *The Perception of Women in Spanish Theater of the Golden Age*. Eds. Stoll, Anita K. y Dawn L. Smith. Lewisburg: Bucknell University Press, 1991. 157-69.

McKendrick, Melveena. *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age. A Study of the "mujer varonil"*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.

McPheeters, D. W. "La dama boba como discreta y algunos antecedentes". *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*. Ed. Criado de Val, Manuel. Madrid: EDI, 1981.

Metzeltin, Miguel. "El difícil nacimiento del feminismo español: de Fray Luis de León a Adolfo Posada". *España, Teatro y Mujeres. Estudios dedicados a Henk Oostendorp*. Eds. Gosman, Martin y Hub. Hermans. Amsterdam: Rodopi, 1989.

Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos, 1998.

Morley, S. Griswold y Courtney Bruerton. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos, 1968.

Muñiz, Olga M. *La mujer en el contexto epistolar poético del Siglo de Oro*. New York: Peter Lang, 1996.

O'Connor, Thomas Austin. "El matrimonio y la comedia: la conformidad como norma consubstancial". *Encuentros y desencuentros de culturas: desde la Edad Media al siglo XVIII*. Ed. Villegas, Juan. University of California: Asociación Internacional de Hispanistas, 1992. 162-68.

Oñate, María del Pilar. *El feminismo en la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1938.

Ortega López, Margarita. "Las mujeres en la España moderna". *Historia de las mujeres en España*. Ed. Garrido González, Elisa, et al. Madrid: Síntesis, 1997. 249-416.

Pedraza Jiménez, Felipe B. "Mesa redonda, la mujer como público en el teatro barroco". *La presencia de la mujer en el teatro barroco español*. Ed. De los Reyes Peña, Mercedes. Consejería de cultura, Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía. Festival de Almagro, 23 y 24 de julio de 1997.

Pereiro Barbero, Presentación. "El entorno afectivo de la mujer en el Siglo de Oro a través de los testamentos". *Realidad histórica e invención literaria en torno a la mujer*. Ed. López Beltrán, M.^a T., et al. Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 1987. 27-46.

Pérez, Joseph. *De l'humanisme aux Lumières. Études sur l'Espagne et l'Amérique*. Madrid : Casa de Velázquez, 2000.

Pérez Molina, Isabel, et al. *Las mujeres en el Antiguo Régimen. Imagen y realidad (S. XVI-XVIII)*. Barcelona: Icaria, 1994.

----- "Las mujeres y el matrimonio en el derecho catalán moderno". *Las mujeres en el antiguo régimen. Imagen y realidad (S. XVI-XVIII)*. Ed. Pérez Molina, Isabel, et al. Barcelona: Icaria, 1994. 21-56.

Pfandl, Ludwig. *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Visor Libros, 1994.

Porro Herrera, María Josefa. *Mujer "sujeto"/Mujer "objeto" en la literatura española del Siglo de Oro*. Málaga: Universidad de Málaga, 1995.

Rallo Gruss, Asunción. "Los Coloquios Matrimoniales de Pedro Lujan (mujer y espacio privado en el siglo XVI)". *Realidad histórica e invención literaria en torno a la mujer*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 1987. 49-67.

Redondo, Augustin, ed. *Images de la femme en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles. Des traditions aux renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles. Colloque International*. Paris : Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1994.

Ródenas Martínez, M.^a Gloria y Susana M.^a Vicent Colonques. "La cultura escrita y la mujer: modelos de participación y exclusión en la vida pública". *La voz del silencio I Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*. Ed. Segura Graiño, Cristina. Madrid: Asociación Cultural AL-MUDAYNA, 1992. 17-31.

Rodríguez-Garrido, José A. "El ingenio en la mujer: *La traición en la amistad* de María de Zayas entre Lope de Vega y Huarte de San Juan". *Bulletin of the Comediantes* Winter 49.2 (1997) : 357-73.

Rose, Mary Beth, ed. *Women in the Middle Ages and the Renaissance. Literary and Historical Perspectives*. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1986.

Scolnicov, Hanna. *Woman's Theatrical Space*. London: Cambridge University Press, 1994.

Segura Graiño, Cristina, ed. *La voz del silencio I. Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*. Madrid: Asociación Cultural AL-MUDAYNA, 1992.

----- "Las mujeres en la España medieval". *Historia de las mujeres en España*. Ed. Garrido González, Elisa, et al. Madrid: Síntesis, 1997. 115-245.

Smith, Marlene K. *The Beautiful Woman in the Theater of Lope de Vega*. New York: Peter Lang, 1998.

Smith, Paul Julian. *The Body Hispanic. Gender and Sexuality in Spanish and Spanish American Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

Sonnet, Martine. "La educación de una joven". *Historia de las mujeres en Occidente*. Eds. Duby, Georges y Michelle Perrot. Madrid: Taurus Minor, 2001. 142-79.

Stoll, Anita K. y Dawn L. Smith, eds. *The Perception of Women in Spanish Theater of the Golden Age*. London & Toronto: Associated University Press, 1991.

-----, eds. *Gender, Identity, and Representation in Spain's Golden Age*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2000.

Strother, Darci L. *Family Matters. A study of On- and Off-Stage Marriage and Family Relations in Seventeenth-Century Spain*. New York: Peter Lang, 1999.

Stroud, Matthew D.. "La literatura y la mujer en el Barroco: *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro". *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Istmo, 1986. 605-12.

Surtz, Ronald E. "Daughter of night, daughter of light: the imagery of Finea's transformation in *La dama boba*". *Bulletin of the Comediantes* Fall 33.2 (1981): 161-67.

Ubersfeld, Anne. *Lire le théâtre I*. Paris : Belin, 1996.

Vega, Lope de. *Doze comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por el mismo. Novena Parte*. Madrid: Viuda de Alonso Martín de Balboa, 1617.

----- "La prueba de los ingenios". *Obras de Lope de Vega XXX*, Biblioteca de Autores Españoles, Edición y estudio preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid: Atlas, 1971.

----- "La doncella Teodor". *Obras de Lope de Vega*, Biblioteca de Autores Españoles, Edición y estudio preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid: Atlas, 1971.

----- *La dama boba*. Ed. Diego Marín. Madrid: Cátedra, 2001.

Vigier, Françoise. "Public féminin et production littéraire en Espagne, du milieu du XV^e siècle au début du XVI^e : traités de défense des femmes et roman sentimental". *Images de la femme en Espagne aux XV^e et XVI^e siècles. Des traditions aux renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles. Colloque International*. Ed. Augustin Redondo. Paris : Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1994. 103-15.

Vigil, Mariló. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1994.

Vollmer, Sylvia M. "The Position of Woman in Spain As Seen in Spanish Literature". *Hispania* VII (1925) : 303-48.

Voltes, María José y Pedro. *Las mujeres en la historia de España*. Barcelona: Planeta, 1986.

Voros, Sharon D. "Lope de Vega's *La prueba de los ingenios* and the feminist debate". *Texto y Espectáculo: Proceedings of the Fifteenth International Golden Age Theater Symposium*. Ed. Suárez García, José Luis. York, South Carolina: Spanish Literature Publications Company, 1996. 104-16.

----- "Fashioning feminine wit in María de Zayas, Ana Caro, and Leonor de la Cueva". *Gender, Identity, and Representation in Spain's Golden Age*. Eds. Stoll, Anita K. y Dawn L. Smith. Lewisburg: Bucknell University Press, 2000. 156-77.

Vosters, Simon A.. "Lope de Vega y las damas doctas". *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México: Edición del Colegio de México, 1970. 909-21.

Walthaus, Rina. "Mujeres en el teatro de tema clásico de Francisco de Rojas Zorrilla: Entre tradicionalismo y subversión". *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica. Actas del II Coloquio del Aula-Biblioteca "Mira de Amescua"*. Eds. Martínez Berbel, Juan Antonio y Roberto Castilla Pérez. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1998. 137-57.

Wiesner, Merry E. "Women's Defense of their Public Role". *Women in the Middle Ages and Renaissance. Literary and Historical Perspectives*. Ed. Rose, Mary Beth. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1986. 1-27.

Winn, Colette H. "La femme écrivain au XVI^e siècle". *Poétique* Novembre (1990) : 435-52.

Yarbro-Bejarano, Yvonne. *Feminism and the Honor Plays of Lope de Vega*. West Lafayette: Purdue University Press, 1994.

