

TEATRO y COEDUCACIÓN - POESÍA BARROCA

HACIA UN NUEVO MODELO DE MUJER: LA VIUDA JOVEN EN DOS POEMAS BARROCOS DE AUTORÍA FEMENINA

por Isabel Colón Calderón - Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En este artículo analizo el retrato negativo que se hacía de la figura de la viuda en los siglos XVI y XVII, con especial atención a su vestimenta (sobre todo, las tocas). Me centro luego en dos poemas del XVII, de Catalina Clara Ramírez de Guzmán y de Leonor de la Cueva, que presentan un nuevo modelo de viuda, joven e independiente.

Palabras clave: viuda, vestimenta (tocas), Catalina Clara Ramírez de Guzmán, Leonor de la Cueva, Barroco.

ABSTRACT

In this article I analyse the negative portrayal of widows in 16-17th century literature, including what was expected of them and their dress code ("tocas"). I then focus on two poems of 17th century (Catalina Clara Ramírez de Guzmán and Leonor de la Cueva) that contrast with this portrayal and instead present the figure of the new widow, young and more independent.

Keywords: Widow, dress code ("tocas"), Catalina Clara Ramírez de Guzmán, Leonor de la Cueva, Baroque.

1.- PRESENTACIÓN

La figura de la viuda surge repetidamente en las letras hispánicas de los Siglos de Oro. No son todas del mismo tipo, desde luego, pues difieren según el género literario, las fuentes que se utilizan y las inclinaciones del autor, de modo que no se dibujó del mismo modo a la bíblica Judith (Spitzer, 1954), la reina María de Molina (Zúñiga Lacruz, 2015, II, p. 599), o a doña Ángela de *La dama duende* (Calderón, 1999, p. XXXIX).

Las viudas recibieron numerosas críticas y algunas alabanzas, pero por regla general se solía proponer un mismo estereotipo de mujer. En estas páginas expondré cómo era el modelo de viuda que se quería en los Siglos de Oro y las críticas que se hicieron a las que se apartaban de él, y analizaré dos poemas barrocos de autoría femenina en los que se elogia a una viuda, con la intención de mostrar la oposición de estas escritoras al ideal áureo.

2.- CENSURAS Y APOLOGÍAS EN LA CARACTERIZACIÓN DE LAS VIUDAS

Las viudas representaban para el Antiguo Régimen, tanto en España como en el resto de Europa (Beauvalet-Boutouyrie, 2001), un problema social, económico, moral, familiar e incluso político, por ejemplo si una reina se quedaba viuda sin hijos (García Barranco, 2008). Sobre todo se tenía miedo de la independencia que podían obtener las mujeres tras enviudar; así Juan de Espinosa en su *Diálogo en laude de las mujeres* de 1580 se queja de que la mujer al fallecer su marido, y no tener que estar sujeta a nadie, era un peligro pues viviría «libre y absoluta señora de sí y de su casa» (Espinosa, 1990, pp. 232-233); en definitiva en el Antiguo Régimen no se aceptaba que hubiese viudas que no quisieran volver a casarse ni entrar en un convento, según Vigil (Vigil, 1986, p. 205) y Beauvalet-Boutouyrie (Beauvalet-Boutouyrie, 2001, pp. 141-143) y se comportarían como si fueran solteras; son las llamadas en la época «viudas aliñadas» (Zabaleta, 1983, p. 350), en Francia «heureuses veuves» (Beauvalet-Boutouyrie, 2001, p. 140), y por diversos críticos «viudas alegres», así por Chevalier (Chevalier, 1982, p. 87), Vigil (Vigil, 1986, pp. 204-207) y Nausia Pimoulier (Nausia Pimoulier, 2006, p. 246).

Los tratadistas de la época insistían en que las viudas se refugiaran en su casa, sin

relacionarse prácticamente con nadie, ni ir a visitas, fiestas ni al teatro, con vestiduras modestas y manteniendo una vida de oración y penitencia (Vigil, 1986, pp. 195-207). Las propias mujeres podían coincidir con estas ideas, así Luisa de Padilla, condesa de Aranda, propone en *Nobleza virtuosa* (1637) un duro plan de vida para quienes hubiesen perdido a su marido: no debían acudir a festejos, visitar a nadie, ni apenas ser visitadas, solo podían salir para ir a misa y actos de caridad, ni siquiera debían dejar que la alegría entrase en su vivienda, su traje debía ser humilde; rechaza un segundo matrimonio y en cuanto a los hijos insta a que rápidamente les den estado para que la viuda pueda entrar en un convento, ir a vivir con los suegros, o, en último extremo, volver con los padres (Padilla, 1637, pp. 342-373), como ha puesto de manifiesto Egido (Egido, 1998).

Los moralistas abordaron en ocasiones lo que ocurría si una mujer pobre se quedaba sin marido, sus soluciones pasaban por su dedicación a la costura, que por otro lado se recomendaba para todas las mujeres, y por un segundo matrimonio, así, Espinosa (Espinosa, 1990, pp. 236-238), como puso de relieve Vigil (Vigil, 1986, pp. 197-198); segundo matrimonio, que, sin embargo, la condesa de Aranda rechaza, según hemos visto. Las viudas pobres suponían un problema económico, que algunas veces se intentó resolver con decretos, como con las de soldados (Vigil, 1986, p. 198), pero no fueron suficientes, según se aprecia por las numerosas solicitudes de auxilio que se conservan. Según Chevalier en los archivos del Palacio Real abundan las súplicas de viudas de los criados del rey que tenían hijos (Chevalier, 1982, p. 87), y hay que recordar que una mujer, viuda con 9 hijos, que se ha identificado con la escritora Mariana de Carvajal, dirigió una petición de ayuda monetaria a Felipe IV (Serrano y Sanz, 1903,I, pp. 241-242).

A pesar de las presiones para que las viudas se mantuvieran recogidas hubo algunas que se ocuparon de negocios, al menos nominalmente, como las imprentas de sus maridos (Ulla Lorenzo, 2018).

En los textos literarios de los siglos XVI y XVII, incluyendo refranes y cuentecillos tradicionales (Chevalier, 1982, pp. 86-95), se arremetió contra múltiples aspectos del comportamiento y aspecto de las viudas: sus llantos y suspiros, supuestamente mentirosos, por el marido, así Castillejo (Castillejo, 1986, p. 131, v. 2012, y 142, vv.2363-2367), o Góngora (Góngora, 1980, p. 54, «Que pida a un galán Minguilla», vv. 13-18), poema anotado por Arellano (Arellano, 2019, p. 54); su religiosidad, que era considerada fingida (Castillejo, 1986, p. 136, vv. 2170-2171); el tipo de vida poco recogida que llevaban; su rechazo de la soledad; su preocupación por afeites y ropas; sus ansias por casarse, o, por lo contrario, se afeaba que no desearan una nueva boda y tuvieran muchos amantes, como Quevedo (Quevedo, 1963, pp. 735-736, *Letra satírica a diversos estados*, «Hay mil doncellas maduras», vv. 12-19) y Trillo y Figueroa (Marín Cobos, 2015: 243), que ocultaran esos amantes, lo mismo que a los hijos tenidos fuera del matrimonio, mientras descuidaban los propios (Castillejo, 1986, p. 135, vv. 2148-2152).

Mariana de Carvajal presenta en *La industria vence desdenes* de las *Navidades de Madrid* (1663) una de estas viudas. Se trata de una joven de 24 años, que vive a disgusto con su suegra en la Corte, pero se marcha a Toledo a pasar el verano con su hermana, donde conoce a un caballero del que se enamora; la viuda es criticada por la narradora de diversas maneras: «más desenfadada de lo que era razón», «desahogada», tiene «desemboltura» (Carvajal, 1988, p. 145, p. 150, p. 151), además canta unas «coplillas algo licenciosas» y baila una capona también de forma poco honesta (Carvajal, 1988, p. 146, p. 152), con lo que al final es castigada por la narradora y no consigue casarse con el joven que pretendía. Es un sistema muy diferente al que plantea Calderón en *La dama duende* (Calderón, 1999), o Lope en *La viuda valenciana* (Lope de Vega, 2001), pues las dos viudas protagonistas llevan la iniciativa en el amor y al final se casan (Fernández, 2008, p. 775).

TEATRO y COEDUCACIÓN - POESÍA BARROCA

Quiero detenerme en las tocas, en las que se hizo especial hincapié en la literatura áurea, y para las viudas constituían un símbolo de su estado. Las tocas eran un velo para la cabeza de las mujeres (Rojo Vega, 1996, p. 404). En el caso de las viudas debían tapar al menos el pelo y el cuello, y a veces eran más largas; algún tratadista advirtió que se debían llevar caídas para que las mujeres no pudiesen ni levantar los ojos del suelo (Vigil, 1986, p. 196), lo cual no debía de ser cómodo, como pone de relieve Calderón en la lamentación que hace por ello la viuda protagonista de *La dama duende* (Calderón, 1999, p. 18, vv. 369-373).

Eran blancas para las viudas de la familia real -también en otros lugares de Europa, en concreto en Francia (Beauvolet-Boutouyrie, 2001, p. 4, p. 133), y de la alta nobleza (Lorenzo Pinar, 1991, p. 179). Así se aprecia en diversos retratos (Bernis, 1982), como en el de la infanta Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II (Esteban Estríngana, 2019, p. 323), o los de Mariana de Austria en su viudez de Felipe IV (Llorente, 2006, pp. 216-220), y parece ser también el caso de la escultura de medio cuerpo de los Leoni de la reina María de Hungría (Lafert, 2019, p. 38).

En la literatura de los Siglos de Oro surgen reinas que llevan esas tocas blancas, por ejemplo en *La prudencia en la mujer* de Tirso (Tirso de Molina, 2010, p. 118, p. 201, p. 205), según ha analizado la crítica (Kennedy, 1983, pp. 206-2009); aunque también fueron mujeres no nobles las que las vestían, como podría ser el caso de *Peribáñez*, que mencionaré más tarde.

En general los escritores criticaron el uso que hacían de ellas las viudas, a las que podían reprobar por llevar tocas no como forma de mostrar su pena cuando en realidad no la experimentaban, sino para lucirse (Trillo y Figueroa, en Marín Cobos, 2015, p. 272, vv. 61-62). Zabaleta en el capítulo *El estrado de El día de fiesta por la tarde* (1660) reprende a una viuda que va vestida elegantemente y con una toca que es «tan delgada, tan transparente y tan ligera que por estar prendida no se la lleva el aire», supuestamente como señal de

que quiere casarse, no por guardar luto (Zabaleta, 1983, p. 350). En el trebolé del acto segundo de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* de Lope de Vega se expresa esta idea, oponiéndose el exterior, «tocas blancas», con una prenda interior, «faldellín de color» (Colón, 1989), pero solo con una suave amonestación: «[...] trébole de la viuda, / que otra vez casarse espera, / tocas blancas por defuera / y el faldellín de color» (Lope de Vega, 1980, p. 124, vv. 423-426).

La crítica llega empero al insulto en Castillejo, que alude a las «tocas açafranadas» (Castillejo, 1986, p. 143, v. 2397); es una dura ofensa ya que estas no eran propias de viudas, sino una de las marcas de prostitución que se habían establecido desde la Edad Media (Cantizano Pérez, 2010, p. 169), con lo que asimila a las viudas con prostitutas. Quevedo no dejó de referirse a las tocas, que el poeta degrada al identificarlas con manteles, en el sentido de que sus amantes les darían de comer pues ellos pagarían por mantener relaciones sexuales (Quevedo, 1963, pp. 735-736, *Letra satírica a diversos estados*, vv. 15-18; Quevedo, 1963, p. 964, *Censura costumbres y las propiedades de algunas naciones*, «Cansado estoy de la Corte», vv. 53-56); Quevedo sigue, entonces, el mismo sistema difamatorio que Castillejo.

Las viudas fueron reprendidas también por lo contrario, es decir, por no llevar tocas, por ejemplo en el verso 6 del soneto de Góngora «Grandes más que elefantes y que abadas» (Góngora, 2019, p. 524), según señala Arellano (Arellano, 2019, p. 33).

Las censuras no fueron unánimes, de modo que pueden aparecer viudas, casi siempre mayores, pero no exclusivamente, que son elogiadas, por su prudencia, como se ve ya desde el título de *La prudencia en la mujer* de Tirso (Tirso, 2010), o por llorar realmente la muerte de su marido. Así ocurre en el marco narrativo y en *La industria vence desdenes* de las *Navidades de Madrid* de Mariana de Carvajal (Carvajal, 1988, p. 40, p. 38), como apuntaron Soriano (Soriano, 1998, pp. 1540-1541) y Romero-Díaz (Romero-Díaz, 2002, p. 167); pero hay que notar que en el marco de Carvajal (Carvajal, 1988, p. 40, p. 43), las viudas, que

son mayores, intervienen en reuniones, hacen visitas, ríen y gastan bromas, es decir, lo que rechazaban los moralistas (Vigil, 1986, pp. 201-202); en *La industria vence desdenes*, además de la viuda alegre citada, hay una empobrecida, calificada de «prudente», que participa en festejos, pero se mantiene a sí misma y a su hija cosiendo (Carvajal, 1988, p. 142), de acuerdo con las indicaciones de los tratadistas. Quiero destacar que de ninguna de las viudas de Carvajal se dice que lleve tocas.

Por otro lado, se dedicaron poemas a alguna noble por su segunda boda; María de Zúñiga, por ejemplo, de la familia de los condes de Monterrey, viuda a los 18 años, se volvió a casar en 1633 a los 20 y el poeta Miguel Martín Navarro le dirigió un epitalmio (Ms. 6685 BNE: ff. 63r-64v), estudiado por Colón Calderón (Colón Calderón, 2020), *En las bodas de don Fernando Fonseca y doña Isabel de Zúñiga, marqueses de Tarazona* («Ya con el carro de oro»), en donde, empero, no se alude a su condición de viuda. Sin embargo, tales elogios, y un segundo matrimonio, no eran del gusto de todos, así Pérez de Montoro se burla de una composición donde se celebraba un nuevo enlace: *A las bodas del señor D. Joaquín de Chaves con la señora doña Rosa de Ayala, viuda del señor marqués de los Vélez, escribió don Fermín de Sarasa un epitalmio, con título de Festejo nupcial, y a este asunto don Joseph de Montoro estero-mance*, «Fabio, amigo, obedeciendo» (Pérez de Montoro, 1736, I, pp. 153-158), mencionado por Bégue (Bégue, 2014, pp. 15-16).

En el *Discurso de mi vida* de Alonso de Contreras se plantea un caso algo confuso; el narrador vuelve a su casa después de mucho tiempo y descubre que su madre se ha vuelto a casar; la mujer se altera por si su hijo no lo iba a llevar bien, pero Alonso comenta: «como si casarse fuera delito, aunque en ella lo era por tener tantos hijos», que por lo que dice después eran 5 (Contreras, 1988, pp. 133-134, cap. 6), más los 16 del primer matrimonio (Contreras, 1988, p. 70, cap. 1); al marcharse insta al nuevo marido a que se ocupe de su madre, como si supusiera algún peligro

para ella (Contreras, 1988, p. 134, cap. 6). Contreras parece aceptar el hecho consumado, aunque no está claro porque pensaba que era delito casarse al tener tantos hijos.

En todo caso, como subraya Nausia Pimoulier (Nausia Pimoulier, 2006, p. 233), en la época todas las viudas suscitaban cierta desconfianza, y recuerda las palabras de Antonio de Guevara en el *Reloj de príncipes*, para insistir en que hiciesen lo que hiciesen siempre iba a haber voces que se alzarán contra ellas:

[...] si una biuda sale de su casa, la juzgan por deshonestá; si no quiere salir de casa, piérdesele su hazienda; si se ríe un poco, nótanla de liviana; si nunca se ríe, dizen que es ypócrita; si va a la iglesia, nótanla de andariega; si no va a la iglesia, dizen que es a su marido ingrata; si anda mal vestida, nótanla de estremada; si tiene la ropa limpia, dizen que se cansa ya de ser biuda; si es esquiva, nótanla de presumptuosa; si es conversable, luego es la sospechosa en casa; finalmente digo, que las desdichadas biudas hallan a mil que juzguen sus vidas, y no hallan uno que remedie sus penas (Guevara, 1994, pp.880-881, III, XXXVI).

3.- OTRAS VIUDAS EN DOS POEMAS DE AUTORÍA FEMENINA

3. 1.- Catalina Clara Ramírez de Guzmán

Catalina Clara Ramírez de Guzmán habría nacido en Llerena (Badajoz) en 1618 (Gazul, 1959), en 1681 dona sus bienes a uno de sus sobrinos (Ramírez de Guzmán, 2010, p. 38) y habría muerto hacia 1684, fecha de su testamento (Carrasco García, 1985, pp. 109-110). Se han conservado sus poesías en dos manuscritos, que se hallan en la Biblioteca Nacional de España de Madrid (Ms. 3884 y Ms. 3917); compuso también unas décimas elogiosas en *Vida, virtudes y dones soberanos del venerable y apostólico padre Hernando de Mata*, de fray Pedro de Jesús María, que se publicó en 1663 en Málaga, por Mateo López Hidalgo (Ramírez de Guzmán, 2004, pp. 185-186 y 206; Ramírez de Guzmán, 2010, pp.410-411).

Me voy a fijar en uno de sus poemas, *Retrato de una viuda, en seguidillas*, «En

TEATRO y COEDUCACIÓN - POESÍA BARROCA

bosquejo, el retrato» (Ramírez de Guzmán, 2004, pp. 89-92; Ramírez de Guzmán, 2010, pp. 229-232), que en un principio parece formar parte de la tradición de los retratos burlescos, de los que la misma autora hizo varios, incluyendo el suyo propio, según han estudiado Salgado (2002), Colón Calderón (2006) y Borrachero Mendíbil (2009), pero donde se descubre un elogio de una viuda algo diferente de las que hemos visto.

El poema se organiza de acuerdo con el modelo tópico de descripción física de una mujer, de arriba abajo, estudiado, entre otros, por Alonso (Alonso, 1971) y Ortiñá (Ortiñá, 1996, p. 161). Se elogian sus ojos, su pelo, la frente, las cejas, de nuevo los ojos (pupilas y pestañas), las mejillas, la nariz, la boca (labios y dientes), el cuello, las manos y los pies, luego se hace una alabanza de su entendimiento, de su aspecto general («talle y brío»), y de su capacidad de cantar y bailar, habilidades estas últimas que no eran del agrado de los moralistas, según hemos visto. Se insiste en los ojos, como ocurría en el petrarquismo (Alonso, 2002, p. 24, p. 73, p. 204), cuya capacidad de herir se destaca; su importancia queda recalcada por el hecho de que los ojos abren las seguidillas, reaparecen después de las cejas y cierran de alguna manera el poema, ya que se alude a los «rayos» de la viuda (v. 85), que puede hacer referencia a su mirada. No se declara la edad, pero hemos de suponer que es joven dado cómo es descrita.

En la misma línea de ciertos poemas de Catalina, a los que me referiré después, las seguidillas se plantean como un retrato, de ahí el título y términos del interior como «bosquejo» (v. 1), «rasgos» (v. 74), «pinta» (v. 75) y «pincel» (v. 76). En todo caso, se trata de una tarea imposible (Ramírez de Guzmán, 2004: 91, vv. 73-76), al igual que se señala en otros retratos de Ramírez de Guzmán, como han indicado Ortiñá (Ortiñá, 1996, p. 158) y Colón Calderón (Colón Calderón, 2006, p. 151).

Catalina Clara parece seguir el modelo petrarquista de la descripción de la mujer (Alonso, 2002: 24-26), incluso da el nombre

de Laura a su viuda (v. 2), aunque en realidad lo rompe por medio del humor y los dobles sentidos, aspectos estos en los que han insistido Salgado (Salgado, 2002, pp. 54-66) y Colón Calderón (Colón Calderón, 2006, pp. 145-151), pero nunca hay una descalificación de la viuda; así se dice que atrae a los enamorados, con la idea muy repetida en la poesía de que los mata (v. 4, v. 5, v. 12, vv. 85-86), sin que su moral sea puesta en tela de juicio.

Ese tipo de elogio se aprecia al hablar de las manos (vv. 61-64), pues afirma la autora: «Y aunque a manos llenas/belleza arroja/en hacer favores/es manicorta» (Ramírez de Guzmán, 2004, p. 91).

«Manicorta» es una referencia a que sus manos no serían largas, pero también podría aludir a una supuesta incapacidad para otorgar beneficios a nadie, de modo que parece asegurar que es avara, como decía de sí misma en su autorretrato (Colón Calderón, 2006, p. 150); por otro lado, «favores» es un término del lenguaje amoroso, que, aplicado a las mujeres, significa que aceptan con agrado el cortejo masculino (*Diccionario de Autoridades*, 1990, p. 727a); de este modo, ya que la viuda no lo hace, se está recalcando la honestidad de la dama, idea apoyada por la mención en otro verso a la «modestia» (Ramírez de Guzmán, 2004, p. 91, v. 69).

Quiero centrarme ahora en dos puntos, los pies y las tocas.

Los pies suelen estar ausentes del diseño petrarquista, salvo en poemas sobre el mito de Dafne perseguida por Apolo, aunque sí se aprecian frecuentemente en la poesía de tipo popular (Alonso, 2002, pp. 24-5). Los pies se medían por lo que se llamaban «puntos» (Arellano, 2020, p. 303), y eran elogiados los pequeños, mientras que se gastaban bromas sobre las mujeres que querían ocultar que los tenían grandes (Góngora, 1980, p. 51, «Que pida a un galán Minguilla», vv. 1-6). Los pies pequeños aparecen enaltecidos en numerosos retratos de mujeres de Catalina Clara, así en *Retrato de una dama en chanza* (Ramírez de Guzmán, 2004, p. 51, «Que la retrate Celia me ha mandado», vv. 65-70), *Retrato de una hermana de la autora llamada doña Beatriz*

(Ramírez de Guzmán, 2004, p. 69, «De mi Tisbe en señas», vv.61-64), *Otro retrato en seguidillas de otra hermana llamada doña Ana* (Ramírez de Guzmán, 2004, p. 71, «Para retratarte», vv. 45-48), *Retrato de una hermana de la autora llamada doña Antonia* (Ramírez de Guzmán, 2004, p. 78, «Si me preguntáis zagales», vv. 69-72), *Retrato de una dama* (Ramírez de Guzmán, 2004: 120, «A el retrato de Anarda», vv. 45-48), y en alguno suyo, como en *Otro retrato de la misma auctora* (Ramírez de Guzmán, 2004, p. 54, «El resto ya está echado», vv. 81-86), aunque no en todos (Colón Calderón, 2006, p. 145). Los pies pequeños surgen también, nombrando los «puntos», en el *Romance a los años de mi señora, doña Beatriz de Guzmán su hermana, colgándola con algunas niñerías* (Ramírez de Guzmán, 2004, p. 151, «Beatriz, con mis garabatos», vv. 76-79 y vv. 85-88).

Pues bien, en los versos 65-68 del poema que estamos viendo la autora ensalza los pies de la viuda, con una curiosa referencia al tabaco: «A su pie no le he visto;/ mas el zapato/lo codicia Cupido/para tabaco» (Ramírez de Guzmán, 2004, p. 91).

Ramírez de Guzmán no precisa el tamaño de los pies de Laura (sí en *Otro retrato en seguidillas de otra hermana llamada doña Ana*), solo que no los ha visto, como afirma en alguno de los retratos citados (Ramírez de Guzmán, 2004, p.69), pero supone que Cupido querría utilizar sus zapatos, debemos suponer que para guardar el tabaco. Por un lado se acentúa entonces su capacidad de enamorar, ya que la viuda atrae incluso al dios del amor, asunto que se daba ya en la poesía del XVI (Alonso, 2002, p. 61, p. 195). Por otro lado, parece estar ponderando los pies de escasa longitud, ya que alude a tabaquerías pequeñas (Ramírez de Guzmán, 2010, p. 231), que estaban de moda en el XVII, y de las que se habla en la literatura española de la época (García Santo-Tomás, 2008, pp. 52-54).

El segundo motivo es el de las tocas:«Preeminencias, por grande,/su pelo goza/ y, así, vana, cubierto/le trae la toca» (Ramírez de Guzmán, 2010, p. 229).

Los editores de 2010 interpretan que en el manuscrito se dice «vana», en relación a la toca. En la edición de Entrambasaguas se lee «vano» (Ramírez de Guzmán, 2004, p. 90, vv. 14-20).

La autora elogia el cabello («Preeminencias, por grande»), aunque en realidad no se ve, ya que está completamente tapado por la toca, y alude a la materialidad de la prenda, lino de Holanda, es decir, un tejido caro (Rojo Vega, 1996, p. 234). Pero lo indica de forma metafórica: las tocas estarían celosas de su pelo, de ahí que podamos entender que lo ocultan; es decir, de nuevo surge el amor en relación con la vestimenta de la viuda; puede que Catalina Clara esté reutilizando un tema petrarquista, presente, por ejemplo, en unos versos de la *Soledad II* de Góngora (Góngora, 1994, p. 482, vv. 450-451): en el cordobés la redcilla de una pescadora es «celoso alcaide de sus trenzas de oro» (Colón Calderón, 2007). Además, la toca se convierte en protagonista de otros dos poemas de Ramírez de Guzmán: *A una dama que traía toca por un luto* (Ramírez de Guzmán, 2004, pp. 84-85, «Ese cuello celestial») y *A una dama que trajo mucho tiempo toca en un luto* (Ramírez de Guzmán, 2004, p. 125, «De la cárcel del griñón»), poema este último donde vemos la misma idea de la prisión; aunque en ninguno de estos dos casos se explicita que la dama sea viuda podemos suponerlo por el empleo de las tocas.

Catalina Clara Ramírez de Guzmán, en conclusión, si bien sigue algunos tópicos de la poesía de la época, por otro se aparta de las consideraciones que se hacían en la lírica sobre la mujer (Borrachero Mendibil, 2009, p. 96), y propone un nuevo modelo de viuda joven, lejos de la visión áurea que se tenía de ella, por el decoro con que dota a la mujer, unido a la independencia de que parece gozar, sin que se hable para nada de matrimonio.

3. 2.- Leonor de la Cueva y Silva

Leonor de la Cueva nació en Medina del Campo (Valladolid) en 1611 y falleció en 1705 (Voros, 2009). Sus poesías se conservan

TEATRO y COEDUCACIÓN - POESÍA BARROCA

en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España (Ms. 4127), y una obra de teatro, *La firmeza en el ausencia*, en la misma Biblioteca (Ms. 17234); además publicó dos poemas laudatorios (Olivares y Boyce, 2012, pp. 97-98).

Me voy a detener en unas décimas, *En alabanza de una viuda*, «Va de versos, va de glosa» (Olivares y Boyce, 2012, pp. 116-118).

La estructura es muy parecida a la del poema anterior: se parte de un elogio general de tipo moral, se pasa luego al físico, también de arriba abajo (ojos, cejas, pelo, frente), y de nuevo se hace una alabanza general, sin que tampoco aquí se precise la edad de la dama, que asimismo hemos de suponer joven. La composición es más breve, 40 versos frente a los 88 de Ramírez de Guzmán.

No se presenta desde el título como un retrato, pero la autora tiene en mente composiciones semejantes, ya que utiliza términos como «pintar» y «pintura» (Olivares y Boyce, 2012, p. 117, v. 26 y v. 29). Se aprecia algo similar en otros poemas de la misma autora, así en *Introduce un galán describiendo la hermosura de su dama* («Cuando asomaba en el dorado oriente»), donde se sirve de «retratar» y «pincel» (Olivares y Boyce, 2012, p. 111, v. 17 y v. 28), y en las octavas «Cual sale el alba aljófares feriendo», donde encontramos unos «pinces» y un «pintor» (Olivares y Boyce, 2012, p. 110, v. 61, v. 62).

Los elementos de la descripción son menos que en Catalina Clara y no se llega a los pies, que Cueva sí poetiza en «Cual sale el alba aljófares feriendo» (Olivares y Boyce, 2012, p. 109, v. 34, v. 50, v. 56).

En todo caso se alaba su belleza sin parangón, aunque, al igual que en Catalina Ramírez, se apela a la imposibilidad de reflejar con palabras la hermosura de su viuda (Olivares y Boyce, 2012, p. 117, vv. 26-30), pidiendo para ello la ayuda tópica de las Musas (Olivares y Boyce, 2012, p. 116, p. 117, v. 1, v.10).

La viuda posee más poder que Cupido (vv. 11-12, v. 16) y que Venus, hasta el punto

de que la diosa, ante la belleza de la mujer, se confiesa perdedora del juicio de París (Olivares y Boyce, 2012, pp. 117-118, vv. 35-40); es un tema que le interesa a Cueva, ya que al final de «Cual sale el alba aljófares feriendo» plantea lo mismo (Olivares y Boyce, 2012, p. 110, vv. 70-72). Recurre entonces la autora a motivos característicos de la poesía petrarquista, la superioridad de la dama frente a Venus y su hijo (Alonso, 2002, p. 31).

Como en Catalina Clara se insiste en el poder de los ojos, que aquí matan lanzando flechas, y se identifican con el basilisco, animal mitológico cuya mirada mataba, según solía ocurrir en la poesía barroca, según han destacado Alonso (Alonso, 2002, p. 32) y Olivares y Boyce (Olivares y Boyce, 2012, p. 117). Las cejas son «arcos del cielo» (v. 21), expresión que emplea Leonor de la Cueva en algún otro poema, por ejemplo en *Introduce un galán describiendo la hermosura de su dama* (Olivares y Boyce, 2012, p. 111, v. 22).

Quiero detenerme en una posible alusión a las tocas en los versos 21-25: «Los arcos más que el del cielo/hacen escolta sus soles,/en cuya margen, direlo,/del oro los arreboles/eclipsa un delgado velo» (Olivares y Boyce, 2012, p. 117).

Ya que se alude al oro («del oro los arreboles») creo que podría tratarse de una referencia a que la dama tiene el cabello rubio, como era frecuente en la lírica petrarquista (Alonso, 2002, p.24), y más en concreto a algunas gudejas que le caerían de la frente, ya que habla de que se encuentra al «margen» de los ojos y las cejas; este dejar algunos mechones fuera parece una costumbre de algunas viudas, que no dejó de ser rechazada en la época (Terrón González, 1990, p. 198); por lo demás el cabello estaría cubierto apenas con una de esas tocas ligeras que criticaba Zabaleta («delgado velo»).

El tocado se asemeja al que en «Cual sale el alba aljófares feriendo» lleva Narcisa, aunque no era una viuda: «Sobre el nevado y cristalino cielo,/que cual delgada nube se atraviesa,/lleva tendido un argentado velo/que el más ufano su hermosura besa» (Olivares y Boyce, 2012, p. 108, vv. 17-20); aunque en el caso de Narcisa la toca era plateada («argentado»).

TEATRO y COEDUCACIÓN - POESÍA BARROCA

En las décimas de Leonor destacan las referencias al aspecto general de la viuda y a sus virtudes morales, y para ello la autora usa términos como: «Despejo, gala y donaire» (v. 1), «graciosa» (v. 6), «sazonada si discreta» (v. 7), «bizarra cuanto briosa» (v. 8), «discreta, prudente y sabia» (v. 33), que no faltan en otras composiciones suyas, así «donaire», «gala» y «brío» en «Cuando asomaba en el dorado oriente» (Olivares y Boyce, 2012, p. 111, v. 39), o en las seguidillas de Ramírez de Guzmán, así «brío» (Ramírez de Guzmán, 2004, p. 91, v. 77). Hay que recordar, además, que la prudencia era una virtud muy apreciada en las viudas y que, sobre todo, se decía de las mujeres mayores, con lo que aquí la autora se aparta de lo habitual.

No se alude a su modestia, sino que cuando la autora señala el acercamiento de los hombres a la viuda, explica que «ninguno a verla ha llegado/a quien no mate en el aire» (Olivares y Boyce, 2012, p. 117, vv. 4-5), es decir, por un lado los enamora, según hemos visto en relación con los ojos, pero, por otro, la mujer les da respuestas agudas y cortesanías, pues eso quería decir «matar en el aire», según una frase hecha de la época (Covarrubias, 1989, p. 793), sin embargo, ello no supone que acepte corresponderles.

En definitiva no se trata de una mujer aislada que viva en la soledad de su casa, sino que se relaciona con los demás, pero su honradez no se discute, además se encomia su sensatez y su inteligencia. Es cierto que «En bosquejo el retrato» Catalina Clara Ramírez de Guzmán no deja de loar las cualidades morales, pero creo que en Leonor de la Cueva se insiste especialmente en ellas.

4.- CONCLUSIONES

Las viudas de Catalina Clara Ramírez de Guzmán y de Leonor de la Cueva, al contrario de lo que ocurre en muchos textos de los Siglos de Oro, son alabadas física y moralmente. Pueden enamorar, atraer a Cupido o derrotar a la misma diosa del amor, sin que su comportamiento sea nunca criticado, ni tampoco su vestimenta, aunque las tocas no son

iguales en los dos poemas. La alegría forma parte de su vida, pueden tener una conversación aguda, incluso bailar y cantar. No se les supone deseos de casarse, sino que las dos escritoras quieren mostrar que sus viudas son mujeres independientes, que se relacionan con otras personas, y, sobre todo, que son dignas de que se compongan versos elogiosos sobre ellas.

5.- REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, D. (1971). La bella de Juan Ruiz, toda problemas. D. Alonso. *De los siglos oscuros al de Oro* (pp. 86-99). Madrid: Gredos.

Alonso, Á. (2002). *La poesía italianista*. Madrid: Laberinto.

Arellano, I. (2019). Lope de Vega, Góngora y Quevedo. I. Arellano. *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. I* (pp. 19-52). Pamplona: Universidad (Biadig, 52). En línea: <https://dadun.unav.edu/handle/10171/58017> (Última fecha de consulta: 21-04-2021).

Arellano, I. (2020). Defensa de una hermosa lavandera o los riesgos de la lectura prejuiciada (en las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope de Vega). *Anuario Lope de Vega*, 26: 298-314. En línea: <https://revistes.uab.cat/anuariolopedevega/issue/view/v26> (Última fecha de consulta: 21-04-2021).

Beauvalet-Boutouyrie, S. (2001). *Être veuve sous l'Ancien Régime*. París: Belin.

Bègue, A. (2014). El oficio de poeta: claves para el estudio de la figura del poeta a finales del siglo XVII. A. Bègue y A. Pérez Lasheras (ed.). *Hilaré tu memoria entre las gentes* (pp. 41-84). Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.

Bernis, C. (1982). El traje de viudas y dueñas en los cuadros de Velázquez y su escuela. En *Miscelánea de arte* (pp. 145-154). Madrid: CSIC.

Borrachero Mendibil, A. (2009). El autorretrato en la poesía de Catalina Clara Ramírez de Guzmán. J. Olivares (ed.). *Studies on Women's Poetry of the Golden Age. Tras el espejo la musa escribe* (pp. 81-99). Woodbridge: Tamesis.

TEATRO y COEDUCACIÓN - POESÍA BARROCA

- Borrachero Mendíbil, A. (2009). Catalina Clara Ramírez de Guzmán y la construcción literaria de la subjetividad barroca. *Letras femeninas*, 35, 1: 85-104.
- Calderón de la Barca, P. (1999). *La dama duende*, ed. de F. Antonucci, estudio preliminar de M. Vitse. Barcelona: Crítica.
- Cantizano Pérez, F. (2010). De las ninfas del Olimpo a las ninfas de las tasqueras: una visión de la prostitución en la España del Siglo de Oro. *e Humanista*, 15: 154-175. En línea: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/15> (Última fecha de consulta: 21-04-2021).
- Carrasco García, A. (1985). La poetisa Catalina-Clara Ramírez de Guzmán (1618-1648). Noticias familiares. A. Carrasco García. *La plaza mayor de Llerena y otros estudios* (pp. 98-135). Valdemoro: Ediciones Tuero.
- Carvajal, M. de (1988). *Navidades de Madrid y noches entretenidas*, ed. de A. Prato y M. G. Profeti. Milano: Franco Angeli.
- Castillejo, C. de (1986). *Diálogos de mujeres*, ed. de R. Reyes Cano. Madrid: Castalia.
- Colón Calderón, I. (1989). El placer de mirar: la moda en las novelas cortesanías. C. López Alonso, J. Martínez Gómez, J. P. Ayuso, M. Roca y C. Sainz de la Maza (ed.). *Eros literario* (pp. 101-110). Madrid: Universidad Complutense.
- Colón Calderón, I. (2006). Catalina Clara Ramírez de Guzmán: autorretrato y erotismo. I. Díez y A. Martín (ed.). *Venus venerada. tradiciones eróticas de la literatura española* (pp. 137-163). Madrid: Universidad Complutense.
- Colón Calderón, I. (2007). Redes y redecillas en la vida de unas pescadoras: sobre un motivo petrarquista de las *Soledades* (II, vv. 450-451). J. Roses (ed.). *Góngora Hoy IX: "Ángel fieramente humano": Góngora y la mujer* (pp. 43-65). Córdoba: Diputación.
- Colón Calderón, I. (2020). Dos bodas para un poeta: las canciones nupciales de Martín Miguel Navarro en loor de Isabel de Zúñiga. *Bulletin Hispanique*, 122, 2: 567-584. En línea: <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/11076> (Última fecha de consulta: 21-04-2021).
- Contreras, A. de (1988). *Discurso de mi vida*, ed. de H. Ettinghausen. Madrid: Austral.
- Covarrubias, A. de (1989). *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de M. de Riquer. Barcelona: AltaFulla.
- Diccionario de Autoridades* (1990). Madrid: Gredos.
- Egido, A. (1998). La *Nobleza virtuosa* de la señora doña Luisa Padilla, condesa de Aranda, amiga de Gracián. *Archivo de Filología aragonesa*, 54-55: 1-41. En línea: <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/1629> (Última fecha de consulta: 21-04-2021).
- Espinosa, J. de (1990). *Diálogos en laude de las mugeres*, ed. de J. López Romero. Granada: Antonio Ubago.
- Esteban Estringana, A. (2019). Entre confidencial y ministerial: uso público de un epistolario privado de la infanta Isabel con fray Íñigo de Brizuela (1621-1628). B. G. García García, K. Keller y A. Sommer-Mathis *De puño y letra. Cartas personales en las redes dinásticas de la Casa de Austria* (pp. 299-343). Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Fernández, E. (2008). *La viuda valenciana* o el arte de provocar ocultando. *Hispania. American Association of Teachers of Spanish and Portuguese*, 91, 4: 774-784.
- García Barranco, M. (2008). La reina viuda o la muerte del cuerpo simbólico. *Chronica Nova*, 34: 45-61. En línea: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/cnova/article/view/1647> (Última fecha de consulta: 21-04-2021).
- García Santo-Tomás, E. (2008). *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*. Madrid: CSIC.
- Gazul, A. (1959). La familia Ramírez de Guzmán en Llerena. *Revista de estudios extremeños*, 15, 3: 499-577.
- Góngora, L. de (1980). *Letrillas*, ed. de R. Jammes. Madrid: Castalia.
- Góngora, L. de (1994). *Soledades*. ed. de R. Jammes. Madrid: Castalia.
- Góngora, L. de (2019). *Sonetos*, ed. de J. Matas Caballero. Madrid: Cátedra.
- Guevara, A. de (1994). *Relox de príncipes*, ed. de E. Blanco. Madrid: ABL Editor/Confres.

TEATRO y COEDUCACIÓN - POESÍA BARROCA

- Kennedy, R. L. (1983). Las tocas en las comedias de Tirso, *La prudencia en la mujer y La mujer que manda en casa: su valor simbólico*. A. González, T. Holzapfel y R. Rodríguez (ed.). *Estudios sobre el Siglo de Oro en homenaje a Raymond R. MacCurdy* (pp. 205-212). Albuquerque/Madrid: University of New México/Cátedra.
- Laferl, C. F. (2019). Asuntos privados y diferencias de género en la correspondencia entre María de Hungría, Carlos V y Fernando I. B. G. García García, K. Keller y A. Sommer-Mathis (ed.). *De puño y letra. Cartas personales en las redes dinásticas de la Casa de Austria* (pp. 27-50). Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Llorente, M. (2006). Imagen y autoridad en una regencia: los retratos de Mariana de Austria y los límites del poder. *Studia historica. Historia Moderna*, 28: 211-238. En línea: https://revistas.usal.es/index.php/Studia_Historica/issue/view/386 (Última fecha de consulta: 21-04-2021).
- Lope de Vega (1980). *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. de J. M. Marín. Madrid: Cátedra.
- Lope de Vega (2001). *La viuda valenciana*, ed. de T. Ferrer. Madrid: Castalia.
- Lorenzo Pinar, F. J. (1991). *Muerte y ritual en la Edad Moderna*. Salamanca: Universidad.
- Marín Cobos, A. (2015). *Edición y estudio de las Poesías varias de Francisco de Trillo y Figueroa* [Tesis doctoral], P. Ruiz Pérez (dir.). Departamento de Literatura Española. Facultad de Filología. Universidad de Córdoba. En línea <https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/13197/201600001321.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Última fecha de consulta: 21-04-2021).
- Nausia Pimoulier, A. (2006). Las viudas y las segundas nupcias en la Europa moderna: últimas aportaciones. *Memoria y Civilización*, 9: 233-260. En línea: <https://revistas.unav.edu/index.php/myc/issue/view/1163> Última fecha de consulta: 21-04-2021).
- Olivares, J. y E. S. Boyce (ed.) (2012, segunda edición). *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*. Madrid: Siglo XXI.
- Ortiñá, M. (1996). El retrato idealizado en la obra poética de Catalina Clara Ramírez de Guzmán (1618-1684). *Scriptura*, 11: 155-164.
- Padilla, L. de (1637). *Nobleza virtuosa*. Zaragoza: Juan de Lanaja.
- Pérez de Montoro, J. (1736). *Obras póstumas líricas humanas*. Madrid: oficina de Antonio Marín/casa de Juan de Moya.
- Quevedo, F. de (1963). *Poesía original*, ed. de J. M. Bleuca. Barcelona: Planeta.
- Ramírez de Guzmán, C. C. (2002). *Obras poéticas*, ed. de J. de Entrambasaguas [1930]. Sevilla: Muñoz Moya Editores extremeños.
- Ramírez de Guzmán, C. C. (2010). *Obra poética*, ed. de A. Borrachero Mendíbil y K. McLaughlin. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Rojo Vega, A. (1996). *El Siglo de Oro. Inventario de una época*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- Romero-Díaz, N. (2002). *Nueva nobleza, nueva novela: reescribiendo la cultura urbana del barroco*. Newark: Juan de la Cuesta.
- Salgado, M. A. (2002). Diálogo de poetas: En torno al *Segundo Auroretrato* de Ana María Fagundo y el *Retrato de la autora* de Catalina Clara Ramírez de Guzmán. *Hispania. American Association of Teachers of Spanish and Portuguese*, 85, 1: 54-66.
- Serrano y Sanz, M. (1903). *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833. I*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Soriano, C. (1998). Tópico y modernidad en *La industria vence desdenes* de Mariana de Carvajal. M^a C. García de Enterría y A. Cordon Mesa (ed.). *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro* (pp. 1537-1546). Alcalá: Universidad.
- Spitzer, L. (1954). Lope de Vega's *Al triunfo de Judit*. *Modern Language Notes*, 69: 1-11.
- Terrón González, J. (1990). *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Extremadura.
- Tirso de Molina (2010). *La prudencia en la mujer*, ed. de G. Torres Nebrera. Madrid: Cátedra.

TEATRO y COEDUCACIÓN - POESÍA BARROCA

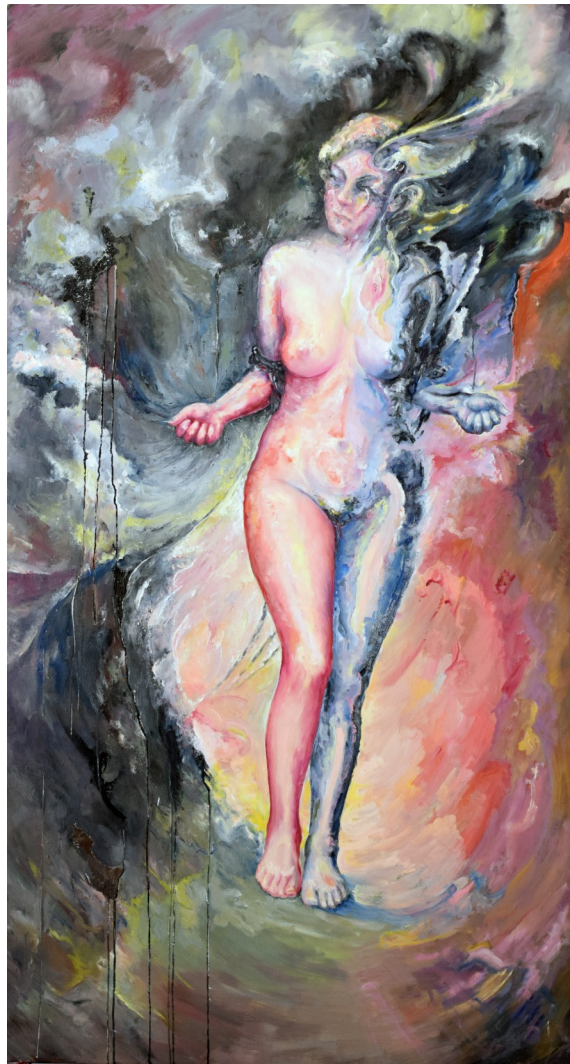
Ulla Lorenzo, A. (2018). ¿Viudas de mercaderes o verdaderas mercaderas? Mujer y comercio de libros en los siglos XVI y XVII. *Hipogrifo*, número extraordinario 1: 321-340. En línea: <https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/issue/view/Volumen%20extraordinario%201.%20Autoridad%20y%20poder%20en%20el%20Siglo%20de%20Oro> (Última fecha de consulta: 21-04-2021).

Vigil, M. (1986). *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo XXI.

Voros, Sharon (2009). Leonor's Library: The Last Will and Testament of Leonor de la Cueva y Silva. C. M. Gasta y J. Dominguez (ed.). *Hispanic Studies in Honor of Robert L. Flore* (pp. 497-510). Newark: Juan de la Cuesta.

Zabaleta, J. de (1983). *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. de C. Cuevas García. Madrid: Castalia.

Zúñiga Lacruz, A. (2015). *Mujer y poder en el teatro español del Siglo de Oro*. Kassel: Reichenberger.



Óleo de Miguel Lara Molina (Jaén, 1937 - 2022)
Fondo gráfico del Taller de Arte Vimaambi

