

Los estudios feministas en la literatura del Siglo de Oro

Anne J. Cruz
Universidad de California

El estudio de la literatura del Siglo de Oro desde una perspectiva feminista nos plantea la problemática, no sólo de identificar una categoría particular de estudio dentro de las divisiones sexuales y socioeconómicas, sino de definir lo que significan los papeles asignados según el género femenino en dicha época. Puesto que el término mismo ha cobrado diversos matices a través de los varios periodos históricos, una de las tareas más importantes del estudio del género femenino es el de fijar las bases históricas de sus múltiples significados, para comprenderlas como formando parte de una ideología sexual subyacente que varía según los requerimientos sociohistóricos específicos.

No obstante, las diferencias entre los géneros han sido tenidas en cuenta como una constante desde tiempos inmemoriales; tales diferencias se han visto como una barrera impenetrable que divide a hombres y mujeres en dos sexos opuestos. Aunque esta mítica división haya sido transgredida con frecuencia, la fe en su integridad se mantiene gracias a los esfuerzos y debido al interés de un sólo grupo. Es Michel Foucault quien señala que la perspectiva occidental del hombre como sujeto surge de una ética expresamente masculina:

Era una ética para hombres; una ética pensada, escrita y enseñada por hombres, y dirigida a hombres –a hombres libres, se entiende. En consecuencia, una ética masculina en la cual las mujeres figuraban sólo como objetos o, cuando más, como compañeras que uno tenía que entrenar, educar y vigilar cuando las tenía bajo su poder, pero de las cuales había que huir cuando estaban bajo el poder de algún otro hombre (padre, marido, tutor).

Esta ética fue nutrida cuidadosamente durante la Edad Media y el Renacimiento por los muchos debates sobre la misoginia y el profeminismo. Ya sea de condición diabólica o mala, o naturalmente angelical y pura, a la mujer se la consideraba «otra» –una criatura superior o inferior al hombre, pero nunca su igual. Los tratados sobre la mujer en los siglos quince y dieciséis enfocan el tema de su espiritualidad (o de manera converso, su materialidad) como don natural. Aunque Erasmo enalteció la posición de la mujer alen-

tando su educación, las varias reformas renacentistas no lograron erradicar la creencia de que la mujer era una criatura moralmente deleznable –tema debatido hacía poco tanto en la literatura religiosa misógina como la secular idealizante. En España, la defensa de la mujer se enarbola en el siglo quince en obras como la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro y continúa entrado el dieciséis con el *Diálogo en laude de las mujeres* que Juan de Espinosa dedica a la emperatriz María, y el conocidísimo texto, *La perfecta casada* de Luis de León. Juan de Espinosa distingue puntillosamente entre lo general y lo específico al alabar a las mujeres por su mayor virtud:

Siempre ha sido mi intencion, no de provar que, en general, los varones sean imperfectos o malos, y las hembras perfectas y buenas, por que en el uno y en le otro sexo, es cosa manifiesta, haver en particular, buenos y malos, sino que, por la mayor parte, en las hembras resplandescer mucho mas la virtud, que en los varones.

Aunando sus cualidades morales con su fisonomía, las llamadas diferencias «naturales» de la mujer sentaron la base de la definición del género femenino en la edad moderna.

Pero si la diferencia sexual proviene de las funciones divergentes de los órganos sexuales, también se debe a aquellas funciones cuyo origen es puramente social. En su afán de mantener el estatus quo, las sociedades patriarcales han atribuido un valor «masculino» a ciertas características como la autoridad, la razón, el juicio, y la disciplina, precisamente porque es por medio de ellas que el hombre mantiene el poder en la sociedad. Siguiendo esta tautología, las características que se evalúan como débiles o vulnerables tales como la compasión, la ternura, la emocionalidad y el amor han sido relegadas a la mujer por considerarse «femeninas» o «maternas».

La mujer del Renacimiento desempeñaba un papel que giraba en torno a la familia, núcleo enteramente privado, y que se creía reflejaba su propensión natural. Aunque aparentemente alababan a la mujer los tratados en su defensa sonaban en realidad una alarma moral. Tanto el tratado erasmista *De institutione feminae christianae* de Luis Vives como el texto tridentino *La perfecta casada* de Luis de León revelan una creencia fundamental en la inferioridad intelectual, moral y física de la mujer, así como en la consiguiente superioridad masculina. Para Luis de León, las mujeres formaban parte del orden divino que reafirmaba el poder del hombre:

Y pues no las hizo Dios ni del ingenio que piden los negocios mayores, ni de fuerzas las que son menester para la guerra y el campo, médanse con lo que son y conténtense con lo que es de su suerte, y entiendan en su casa, y anden en ellas, pues las hizo Dios para ella sola.

Al combinar la defensa «feminista» de las virtudes femeninas con una denuncia de su inclinación «natural», Luis de León establece de este modo un modelo ideal de la mujer cristiana, que él basa en una verdad teológica tanto irrefutable como eterna.

Los estudios de historia social sobre la mujer demuestran, sin embargo, que su posición no depende de una diferencia natural o física, sino de factores tales como su educación y su nivel socio-económico. Si aceptamos que las diferencias que se atribuyen al género femenino provienen de la cultura y no de la naturaleza, logramos problematizar la ideología del Siglo de Oro que exalta el orden social como un orden natural y teológica-

mente determinado. Al cuestionar el fondo ideológico de la femineidad, llegamos a una mayor comprensión de los medios y motivos por los cuales la posición de la mujer ha permanecido restringida en la sociedad. Al mismo tiempo, nos permite examinar las tensiones dentro del orden social, las cuales revelan que el concepto del género en el periodo renacentista no resulta tan totalitario como parece a primera vista. Efectivamente, a la vez que delimitaban su actuación, los papeles de la mujer también le ofrecían el potencial de subvertir las categorías sociales.

De acuerdo con la crítica feminista, hay por lo menos dos métodos para llegar a una definición del género femenino y de ubicar la configuración de las relaciones entre hombre y mujer en el literatura del Siglo de Oro: primero, el estudio de la representación literaria de la mujer y segundo, el análisis de obras escritas por mujeres. El primero, la representación de la mujer en la literatura, nos ofrece un campo amplísimo de investigación, a pesar de (o tal vez debido a) que la mayoría de las imágenes femeninas proceden de una pluma masculina. No debemos olvidar que una de las pioneras del campo, Melveena McKendrick, contribuyó un estudio excelente en su *Mujer y sociedad en la comedia del Siglo de Oro*, en el cual observa que la literatura proporciona una vía de acceso a las actitudes culturales hacia la mujer:

Aunque debemos acercarnos con cuidado a las pruebas literarias si deseamos establecer la realidad social de las vidas de las mujeres en épocas anteriores, son nuestras fuentes más significativas de información en cuanto a las actitudes hacia el concepto de la mujer. Y pese a que tales actitudes suelen ser sumamente personales, reflejan con frecuencia ciertas tendencias generales, las cuales, por muy estilizadas que sean, siempre contiene alguna verdad psicoanalítica (4).

Si bien ninguna literatura debe tomarse como simple reflejo de la realidad histórica, la imagen de la mujer en la literatura del Siglo de Oro, tanto en sus versiones positivas como en las negativas, en sus muchas omisiones así como en sus distorsiones, nos revela la omnipresencia del sistema patriarcal. Su estudio, por lo tanto contribuye a concretar la situación de la mujer en la España renacentista.

Debemos señalar, sin embargo, que dichos textos tienen menos que ver con la realidad histórica que con la ideología de sus autores. Aunque la profesora McKendrick afirma que la comedia del Siglo de Oro se acerca a una visión más auténtica de la mujer, añade a continuación que esto no aseguró una mejora en la condición de la mujer. Es más, admite que el tema de su propio libro, la mujer varonil de la comedia, no representa otra cosa para el público del Siglo de Oro que la fantasía sexual, el conceptismo barroco, y la subyugación de la mujer. Para llegar a comprender el fondo de la situación histórica, es necesario extender el análisis más allá de los textos literarios. Es por esto que la historiadora norteamericana Joan Kelly sugiere tener en cuenta los siguientes temas para medir las relaciones entre los sexos durante el renacimiento:

1) La regulación de la sexualidad femenina en comparación con la masculina; 2) los papeles políticos y económicos de la mujer; es decir, su labor, su derecho de propiedad, y su poder político, si lo hay; 3) el papel cultural de la mujer en la información de la opinión pública, y el acceso que tienen a la educación y a las instituciones; y por último, 4) la ideología que existe acerca de la mujer, en particular el sistema de los roles sexuales que se demuestran o promueven en toda producción simbólica social (20).

El arte, la literatura y la filosofía forman parte de la producción simbólica de toda sociedad, y mientras esta producción nos proporciona un conocimiento directo del pensamiento y las actitudes del sector dominante, también sirve de indicio de lo que no queda expresamente articulado por los grupos minoritarios; en este caso, las varias actividades sociales, políticas y sexuales de las mujeres. Las imágenes literarias femeninas deben medirse contra la materialidad de las vidas de las mujeres; las condiciones de vida en que crecieron, laboraron, se casaron, dieron a luz y murieron. Para reconstruir la presencia de la mujer en la sociedad, se debe además consultar los escritos extra literarios, tales como los códigos económicos, legales, políticos y religiosos que proscribían el poder de la mujer.

Pero hay que recordar a la vez que dichos textos, así como los literarios, fueron escritos por hombres. Al referirse a la mujer o al delinear su imagen sobre la página, el autor se inscribe él mismo –la demarcación de la ausencia femenina del texto asegura, en último término, la presencia masculina, poniendo en duda la veracidad de la imagen representada. El peligro de caer en alguna conclusión errónea acerca de la situación histórica y social de la mujer, debe templarse, sin embargo, ante la posibilidad de iluminar cualquier aspecto de su condición vivencial– posibilidad que únicamente nos brinda una crítica feminista contextual.

Con sus convenciones complicitamente masculinas, la literatura del Siglo de Oro nos presenta un acervo en donde ejercer dicha metodología. Las comedias en particular revelan una serie de actividades cuya ambigüedad ha ocasionado varias contiendas entre la crítica norteamericana; Thomas O'Connor, por ejemplo rechaza el argumento de Frank Casa de que la muerte de las esposas en las obras de Calderón reafirma la dignidad de los maridos, mientras que William McCrary, quien ha evaluado el comportamiento sexual en *Los comandadores de Córdoba*, *El castigo sin venganza* y en *A secreto agravio, secreta venganza* asevera que la orientación masculina de la comedia se dirige a un mundo y a un teatro compuestos por hombres, en los cuales la mujer sirve únicamente de pretexto dramático.

De igual manera, la lírica renacentista puede analizarse como un intento por los poetas de forjar su identidad sexual a costa de la mujer. El «yo» poético impele al lector a asumir la misma identidad del poeta, «masculinizándolo» a través de la repetición de la voz masculina. Aún cuando esta poesía se dirige a la mujer, rebaja la posición femenina al desmembrar la imagen femenina para así crear la imagen del poeta. Otros géneros literarios se prestan para una lectura feminista: las novelas de caballerías, como representantes textuales del código de honor, proveen un ejemplo claro de rivalidad masculina y de conflicto edípico; y géneros tan dispares como la novela pastoril y la picaresca también requieren una interpretación de las relaciones y los conflictos socio-psicológicos entre los sexos. La profesora Elizabeth Rhodes, ha sido la primera en señalar la importancia de la psicología femenina en la novela pastoril y la atracción que ésta ejerce sobre las mujeres lectoras.

A la literatura producida por los autores masculinos, habría que añadir la escrita por mujeres, aunque ésta raras veces se imprime y circula. En efecto, a pesar de que la crítica tradicional sólo ha enfocado a cuatro escritoras –santa Teresa de Jesús, María de Zayas y Sotomayor, sor María de Agreda y Mariana Carvajal y Saavedra– tanto Xavier Lampillas como Manuel Serrano y Sanz han documentado la existencia de un número significativo

de mujeres que todavía no han alcanzado mayor renombre. Pese a que sus obras se enmarcan dentro de una tradición masculina de la escritura y por tanto se prestan a una comparación con la misma, la literatura escrita por mujeres merece un acercamiento tanto intrínseco como extrínseco que diverge del de la literatura de los hombres. Los estudios de Julia Kristeva, Luce Irigaray y Helene Cixous sugieren la posibilidad de un espacio fuera del discurso patriarcal, un estado de conciencia pre-verbal, asociado con el cuerpo femenino y asequible sólo por medio de cierta clase de escritura, de *écriture féminine*. Dichos estudios forman parte de la escuela feminista francesa apellidada *ginesis* por Alice Jardine: el discurso femenino como un proceso intrínseco a la modernidad: es decir, la valorización de lo femenino, de la mujer con todas las connotaciones históricas e íntegramente ligada a modos nuevos y necesarios de pensar, de escribir y de hablar.

Oponiéndose a esta metodología por apoyarse excesivamente en los pensamientos de teóricos masculinos, las feministas anglo-americanas han formulado a su vez una metodología que llaman ginocrítica: esto es, el acercarse a la literatura de mujeres tal y como ha ocurrido, tratando de definir sus características específicas de lenguaje, género e influencia literaria dentro de una red cultural que incluye variantes de raza, clase y nacionalidad.

Las dos escuelas, sin embargo, no se contradicen, pues ninguna propone un sistema totalizador: si la ginocrítica se enfoca exclusivamente en la literatura escrita por la mujer, corre el riesgo de no poner atención a la influencia tanto textual como cultural de la escritura masculina. Y mientras la *ginesis* reafirma el valor de lo femenino, su praxis más radical cae en el esencialismo, en una utopía, sin salir de las oposiciones binarias de las mismas narrativas masculinas que propone criticar. Las dos metodologías, por tanto, deben unirse una con otra: así, *ginesis* hace incapié en la revalorización de lo femenino, creando un nuevo lenguaje entre los espacios del texto, ya sea masculino o femenino. La ginocrítica nos propone una nueva lectura de aquellos textos que no forman parte del canon literario, obligando a una revisión de la tradición literaria tal y como la establecieron los hombres. Lejos de oponerse, las metodologías a que nos referimos en este ensayo se complementan en su investigación del género. A través de la *ginesis*, la ginocrítica así como la crítica feminista contextual, podemos formular un análisis de la literatura del Siglo de Oro que nos permite comprender, no sólo las diversas voces dominantes y calladas del pasado, sino las de nuestro propio momento histórico.