

Desvelando silencios:
**¿Una generación literaria femenina en los Siglos
de Oro?**

M. José Rodríguez Campillo

M. Dolores Jiménez López

Universitat Rovira i Virgili

Resumen

Este trabajo intenta demostrar que hubo en España una generación literaria de dramaturgas durante los Siglos de Oro. Para conseguir nuestro objetivo, partimos de los requisitos generacionales que, en 1930, estableció Petersen para poder hablar de *generación literaria*. De la larga nómina de dramaturgas áureas, hemos elegido solo a aquellas que escribieron en pleno siglo XVII y que se decantaron por el teatro profano. Aplicando los requisitos impuestos por Petersen al grupo de autoras escogidas, demostramos que estos se cumplen y, por tanto, podemos hablar de una generación literaria de mujeres dramaturgas en el siglo XVII.

Palabras clave: Dramaturgas, Siglos de Oro, generación literaria, teatro áureo femenino.

Abstract

This work tries to demonstrate that in Spain there was a literary generation of female playwrights during the Golden Age. In order to achieve our objective, we consider the generational requirements established by Petersen in 1930 to identify a *literary generation*. From the long list of golden female playwrights, we have chosen those who wrote in the seventeenth century and, within these, those who opted for profane theater. Applying the requirements imposed by Petersen to our authors, we demonstrate that these are fulfilled and, therefore, we can speak of a literary generation of women playwrights in the seventeenth century.

Key words: Female playwrights, Golden Age, literary generation, female golden theater.

1. INTRODUCCIÓN

Desde las últimas décadas del siglo XX, estamos asistiendo a una eclosión de la literatura escrita por mujeres. Este fenómeno ha favorecido que entre los especialistas surja el interés por (re)descubrir a las escritoras que teníamos olvidadas y desterradas del canon literario. Enmarcándonos en esa línea de investigación, en este trabajo nos proponemos establecer la nómina de dramaturgas que poblaron el Siglo de Oro español con el objetivo final de desvelar su escritura y reivindicar la existencia de una generación de escritoras áureas para así redefinir y completar el corpus literario de los Siglos de Oro y, por tanto, su canon.

De entre todos los géneros literarios posibles, hemos escogido el teatral por dos razones: en primer lugar, porque en la España de los Siglos de Oro el teatro fue uno de los géneros más fecundos; y en segundo lugar, porque el teatro de esa época actuó, la mayoría de las veces, como un fiel reflejo de la realidad del momento. Una realidad que confinaba a las mujeres al silencio y las sometía al poder masculino.

Como afirma Cabanes (2016: 1), “pese a las restricciones impuestas por su condición genérica, ha habido mujeres que se han enfrentado a su época y han tomado su pluma en honor a la

creación literaria”. Nuestro objetivo aquí es, precisamente, dar visibilidad a esas escritoras que, junto a Lope de Vega, Calderón de la Barca o Tirso de Molina, vivieron en el siglo XVII y escribieron a la par que sus coetáneos hombres. Se trata de rescatar del olvido a las dramaturgas del XVII, demostrando que ellas conformaron una generación literaria que vivió y produjo su obra en los Siglos de Oro españoles. Al desvelar sus nombres y obras, las reconocemos como piezas fundamentales de la historia de la literatura.

De la larga nómina de dramaturgas de los Siglos de Oro, para realizar nuestro análisis, hemos seleccionado a las siguientes escritoras, que siguiendo a Doménech (1996: 393-394) se pueden clasificar en los siguientes grupos:

1. *Damas españolas:*

- Ana Caro y Mallén de Soto
- Mariana de Carvajal
- Leonor de la Cueva y Silva
- (Anna) María Egual y Miguel
- Feliciano Enríquez de Guzmán
- María de Zayas y Sotomayor
- Dama sevillana

2. *Damas portuguesas:*

- Ángela de Acevedo
 - Bernarda Ferreira de Lacerda
 - Juana Josefa de Meneses, condesa de Ericeira
 - Leonor de Meneses Noronha, condesa de Seren
 - Isabel Senhorinha da Silva
 - Beatriz de Sousa y Melo
3. *Teatro no conventual de religiosas:*
- Sor Juana Inés de la Cruz
 - Sor María do Céó
 - Sor Juana Teodora de Sousa

La selección realizada se debe a que creemos que la tipología teatral profana ofrecía a las escritoras más libertades y les permitía contestar el discurso masculino del momento de una forma unitaria y generacional. Por ello, descartamos en este trabajo el que sería el cuarto grupo de dramaturgas que se suelen incluir bajo la etiqueta de *Teatro conventual:*

4. *Teatro conventual:*
- Sor María de san Alberto (Valladolid, 1568-1640)
 - Sor Marcela de san Félix (Alcalá de Henares, 1605-Madrid, 1688)
 - Sor Francisca de santa Teresa (Madrid, 1654-1709)

- Sor Cecilia del Nacimiento (Valladolid, 1570-1646)

La lista que presentamos se diferencia de la proporcionada por Doménech (1996) en que no incluimos a sor Luisa del Espíritu Santo, sor Juana María, sor Escolástica Teresa Cónsul, sor Ignacia de Jesús Nazareno y sor Gregoria de santa Teresa por no tener noticias más concretas de sus obras (incluso si es que estas estuvieran perdidas); y en que hemos añadido a sor María de san Alberto, sor Cecilia del Nacimiento y a Mariana de Carvajal y Leonor de Meneses por tener nosotras noticias de ellas y de sus obras.

Este artículo se estructura de la siguiente manera. Dedicamos el apartado 2 a destacar la importancia de las escritoras áureas: sí que hay escritoras, a pesar de que el tiempo y la historia se hayan negado a reconocerlas y, ahora, se están desvelando sus nombres y obras. Demostrada la existencia de estas escritoras nos ocupamos, en el apartado 3, del concepto de “generación literaria”. En el apartado 4, aplicamos a nuestro grupo de dramaturgas los requisitos que, según Julius Petersen (1930), han de darse para poder hablar generación, demostrando que es posible considerar una generación de escritoras áureas. Cerramos el artículo con unas conclusiones que recogen las ideas básicas presentadas en el mismo.

2. ESCRITORAS ÁUREAS

Al finalizar la Edad Media y con el inicio de la Edad Moderna, se constata el aumento de la alfabetización femenina. Las mujeres se aficionan a la lectura. Como afirma Caballé (2004: 234), “las largas horas de ocio de nobles y religiosas proyectaban sus vidas hacia la lectura, la escritura o el teatro”. En sus hogares, conventos y palacios, las mujeres entran en contacto directo con la literatura. En un primer momento, ese acercamiento será solo como lectoras pero, en seguida, se atreverán como escritoras de poesía o de novela. Avanzando el siglo, llegan a participar en el mundo teatral, no solo como dramaturgas, sino también como actrices y como público. Sin embargo, como apunta Nieves Baranda (2004: 377), “su actividad como escritoras es escasamente representativa”, y vamos a tener que esperar hasta el siglo XVII¹ para encontrar a un nutrido grupo de mujeres que empieza a escribir sistemáticamente y que desea publicar sus escritos e incluso vivir de ellos, demostrando que tiene conciencia autorial y ningún miedo: Ana Caro, por ejemplo, exige que le paguen si desean leer su obra al decir “Suplícote le censures (el

¹ En el XVI solo hemos encontrado datos de una dramaturga, Paula Vicente, hija del famoso dramaturgo Gil Vicente, a quien dicen que ayudaba a escribir.
458

libro) como tuyo y le compres como ageno” (Baranda, 2004: 382).

Estas primeras escritoras pertenecían a la alta y media burguesía, a la nobleza o a la religión pues, en aquel entonces, solo las mujeres pertenecientes a esas clases sociales tenían la oportunidad de acceder a la cultura y, por tanto, de convertirse en escritoras (salvo algún caso aislado). En todo caso, como apunta Caballé (2004: 231), “la autonomía femenina era un horizonte todavía lejano para la mujer del XVII” y, por ello, la creencia de todo estudioso de la literatura, sea del país que sea, hasta hace bien poco (en España antes del siglo XIX) era que no hubo escritoras. Para realizar tal afirmación se apoyan en los manuales genéricos de literatura española, en los que apenas se puede encontrar algún nombre de mujer.

Por fortuna, desde hace unas décadas, estamos asistiendo a una revalorización del papel de la mujer en nuestra historia literaria y ello ha provocado un (re)surgimiento de las escritoras, sobre todo a partir de 1903, fecha en la que Manuel Serrano Sanz publicaba sus *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. Sus 714 páginas recogen el nombre –y, en la mayoría de los casos el título y una muestra (a veces completa) — de más de 1000 obras de autoras españolas de ese período. Gracias a este trabajo podemos disfrutar de la reedición de obras

como las de María de Zayas y Ana Caro (que aparecieron, por primera vez, en un manual del siglo XIX de Mesonero Romanos) o la de sor Juana Inés de la Cruz. Además, escritoras absolutamente ignoradas hasta ese momento pueden ser conocidas y leídas, como es el caso de Ángela de Acevedo, Leonor de la Cueva, Feliciano Enríquez o Mariana de Carvajal, por mencionar solo algunas.

Aunque algunos autores como Baranda (2002: 33) creen que estos *Apuntes* nos pueden dar “una impresión acumulativa de autores (que) nos lleva a hacer deducciones falsas”, haciéndonos “creer que la distribución de escritoras fue uniforme a lo largo de los dos siglos que forman el Siglo de Oro”, actualmente hay datos suficientes para poder afirmar que la nómina de escritoras laicas de los Siglos de Oro fue importante y que, por diversas circunstancias (su condición femenina, cuestiones socio-políticas e incluso religiosas) quedaron excluidas de la vida literaria del momento.

En lo que referente al teatro, el número de dramaturgas citadas en el apartado anterior es una prueba de que la escritura teatral femenina en la literatura áurea española no fue algo esporádico, sino todo lo contrario. Como afirma Hormigón (1996: 25), “la aportación de las mujeres a la producción literaria dramática desde el barroco hasta la fecha, ha sido más amplia y de mayor

calado de lo que pudiera parecer a simple vista”. De hecho, podemos afirmar que existió un nutrido grupo de autoras dramáticas que se dedicaron a escribir obras destinadas a los mismos corrales teatrales en los que estrenaban Lope o Calderón o a los mismos escenarios palaciegos. La mayoría de estas escritoras, en un momento determinado, decidió abandonar el anonimato y defender su derecho a ser reconocidas en el mundo literario.

Las dramaturgas del XVII siguen el modelo teatral de la época, el más comercial y popular, el de la comedia al más puro estilo lopesco. Esto es, estas escritoras no inventan “nuevos géneros o formas de decir para expresar un yo femenino” (Baranda, 2004: 383), sino que utilizan los mismos personajes, los mismos temas, las mismas características que sus coetáneos varones. Siguen el modelo genérico de la Comedia Nueva, modelo que manejan a la perfección, pero introduciendo elementos nuevos, elementos que son difíciles de encontrar en las comedias masculinas. Y, aunque es bien cierto que no inventan nada nuevo que afecte a la esencia del género teatral establecido por Lope de Vega, “no hay que olvidar que [...] escriben para el mismo público que los hombres” (Baranda, 2004: 383) y que van a utilizar sus obras para, entre otras cosas, reclamar que se les reconozcan los mismos derechos

que a los hombres, o para criticar algunas convenciones estereotipadas sobre ellas.

3. EL CONCEPTO DE GENERACIÓN LITERARIA

Wilhelm Dilthey, en 1883, fue el primero en utilizar el término “generación” para referirse a un grupo de personas que compartían el mismo conjunto de experiencias humanas. Según Dilthey, podemos hablar de generación cuando esta surge de un acontecimiento histórico determinado, sus miembros han nacido más o menos en los mismos años y se han formado dentro de las mismas circunstancias vitales.

En España, el primero en usar el término fue Ortega y Gasset. En su obra *La idea de las generaciones* (1923), argumenta que las personas nacidas en la misma época comparten la misma “sensibilidad vital”, una sensibilidad que, en cierta manera, se opone a la generación previa y a la posterior.

Pero será Julius Petersen quien, en un artículo de 1930 titulado “Las generaciones literarias” (traducido al español en 1946), señale los principales requisitos que han de cumplirse para poder hablar de *generación literaria*, a saber:

1. Coincidencia en fechas de nacimiento.

2. Semejanza en la formación intelectual.
3. Relaciones personales entre los miembros que perteneces a la generación.
4. Participación en actos colectivos.
5. Existencia de un acto generacional que los aglutine.
6. Existencia de un guía.
7. Lenguaje generacional.
8. Rechazo a la generación anterior por su anquilosamiento.

Para más información sobre el criterio generacional véase Martínez de Codes (1982).

4. ¿GENERACIÓN LITERARIA DE DRAMATURGAS EN EL SIGLO XVII?

¿Existió una generación literaria de dramaturgas en el siglo XVII? Si hacemos caso a las palabras de Felipe Pedraza no podríamos hablar, ni siquiera, de literatura dramática femenina: “Naturalmente, hay mujeres que escriben comedias, como hay mujeres que escriben poemas líricos y épicos y novelas en aquella sociedad, muy literaturizada, del siglo XVII. Pero su proporción respecto a los varones es muy escasa [...]. Tanto las poetisas

dramáticas como sus creaciones representan un porcentaje diminuto en el conjunto del teatro áureo” (Pedraza, 2006: 169).

Según Pedraza, la literatura es para las dramaturgas del XVII poco más que una simple distracción: “Las dramaturgas son aficionadas, diletantes sensibles e inspiradas que quieren demostrar su capacidad para construir una comedia. Para ellas el espacio dramático no difiere sustancialmente del lírico o narrativo. Ninguna aspira a vivir de los corrales de comedias ni de los coliseos palaciegos. En su caso la creación dramática es una actividad ocasional” (Pedraza, 2006: 169).

En contra de lo que establece Pedraza (2006), defendemos que para estas escritoras la creación dramática no era una actividad “ocasional”: “Existieron y escribieron [...]. Eran monjas, mujeres de la aristocracia, damas de palacio, profesionales de la escritura [...]. Existieron cerca de un centenar de obras de todo género, coloquios, loas, entremeses, autos, comedias. Sus obras se representaron en Madrid, en Sevilla, en México, en Manila. En ocasiones se publicaron. Muchas fueron famosas y celebradas como prodigios de su siglo” (González y Doménech, 1994: 20).

Defendemos, como Subirats (1996: 9), que “tuvimos madres potentes, de voz única y diferenciada. Hubo mujeres creadoras, en todos los terrenos de creación. Unas pocas alcanzaron notoriedad, muchas de ellas quedaron relegadas ya en su tiempo”.

Por ello, a continuación, aplicamos los requisitos impuestos por Petersen (1930) al grupo de autoras que conforman nuestro corpus con el objetivo de demostrar que se cumplen todos ellos y que, por tanto, podemos hablar de una generación literaria de dramaturgas áureas. Recordamos que las escritoras que consideramos como miembros de esta posible *generación* son: Ana Caro y Mallén de Soto; Mariana de Carvajal; Leonor de la Cueva y Silva; (Anna) María Egual y Miguel; Feliciano Enríquez de Guzmán; María de Zayas y Sotomayor; Dama sevillana; Ángela de Acevedo; Bernarda Ferreira de Lacerda; Juana Josefa de Meneses, condesa de Ericeira; Leonor de Meneses Noronha, condesa de Seren; Isabel Senhorinha da Silva; Beatriz de Sousa y Melo; Sor Juana Inés de la Cruz; Sor María do Céu; Sor Juana Teodora de Sousa.

4.1 Coincidencia en fechas de nacimiento

La *coincidencia en las fechas de nacimiento*, es decir, haber nacido en años aproximados, es el primer requisito impuesto por Petersen (1930) para hablar de generación. La proximidad cronológica de las fechas de nacimiento de estas dramaturgas, es evidente. Todas ellas pertenecieron al siglo XVII. En concreto, sus fechas de nacimiento son las siguientes:

- Ana Caro y Mallén de Soto (Sevilla, 1590-1645/50)

- Mariana de Carvajal (Jaén, 1600-?)
- Leonor de la Cueva y Silva (1600- después de 1650)
- (Anna) María Egual y Miguel (Castellón de la Plana 1650?- 1735)
- Feliciana Enríquez de Guzmán (Sevilla, 1580- después 1640)
- María de Zayas y Sotomayor (Madrid, 1590-1661)
- Ángela de Acevedo (?-1644)
- Bernarda Ferreira de Lacerda (Oporto, 1595-1644)
- Juana Josefa de Meneses, condesa de Ericeira (Lisboa, 1651-1709)
- Leonor de Meneses Noronha, condesa de Seren (?- 1640)
- Isabel Senhorinha da Silva (1658-?)
- Beatriz de Sousa y Melo (1650-1700)
- Sor Juana Inés de la Cruz (México, 1648-1695)
- Sor María do Céu (1658-1752)
- Sor Juana Teodora de Sousa (1650-?)

A partir de la lista anterior podemos establecer dos grupos: por un lado, el de quienes nacen entre 1590 y 1600 (Ana Caro, Mariana de Carvajal, Leonor de la Cueva, Feliciana Enríquez, María de Zayas, Bernarda Ferreira y, probablemente, Leonor de

466

Meneses y Ángela de Acebedo); y por otro, el de las escritoras cuya fecha de nacimiento oscila entre 1648 y 1658 (María Eagonal, Juana Josefa de Meneses, Isabel Senhorinha da Silva, Beatriz de Sousa, Sor Juana Inés de la Cruz, Sor María do Céu y Sor Juana Teodora de Sousa).

Es necesario remarcar que algunas fechas, como es lógico por la época, son aproximadas, sobre todo las fechas de nacimiento de las religiosas, ya que de algunas damas nobles llegamos incluso a tener el día exacto de su nacimiento y muerte, como es el caso concreto de Juana Josefa de Meneses, condesa de Ericeira, que nació en Lisboa el 17 de septiembre de 1651 y falleció el 26 de agosto de 1709.

4.2 Semejanza en la formación intelectual

La *semejanza en la formación intelectual* es el segundo criterio a tener en cuenta para hablar de generación. Esta característica sólo es aplicable a una élite minoritaria, según Petersen (1930). En nuestro caso se puede aplicar sin problemas, ya que todas nuestras dramaturgas eran nobles o religiosas, es decir pertenecían a los únicos grupos que, en la época, tenían acceso a la cultura. De hecho, tenemos noticias sobre la formación intelectual de estas escritoras.

Por Serrano Sanz, sabemos que Bernarda Ferreira de Lacerda fue una de las mujeres más sabias del momento:

Tenía un privilegiado entendimiento y recibió excelente educación literaria, lo cual le celebró Lope de Vega en su *Laurel de Apolo* (Silva III) o al dedicarle su Égloga Filis: Si pudiera tener la fama aumento/ y gloria lusitana, / Doña Bernarda de Ferreira fuera,/ a cuyo portugués entendimiento/ y pluma castellana [...]. Y Manuel Gallegos en su *Templo da Memoria* (libro IV) dijo de ella: Doña Bernarda, engenho soberano,/ Que cantando de Hespanha a libertade... E incluso el monarca Felipe III, en 1621, quiso que se encargara de la educación de sus hijos Carlos y Fernando. (Serrano Sanz, 1903: 409).

A Ana Caro, el editor del *Laurel de comedias de distintos autores. Parte cuarta* –impresa en Madrid en 1653 en la Imprenta Real (y reimpressa en *Colección de autores españoles* de Rivadeneyra, en el tomo XLIX), al incluir en ella una comedia de Ana Caro, *El Conde Partinuplés*— la llama “Décima Musa” y Rodrigo Caro se refiere a ella como “insigne poetisa” (Serrano Sanz, 1903: 179).

Lope, en el *Laurel de Apolo, Silva VIII*, llama a doña María de Zayas “la inmortal doña María de Zayas” (Serrano Sanz, 1903: 584). Y Castillo Solórzano tiene buenas palabras tanto para Caro como Zayas en su *Garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*:

y es atrevimiento grande escribir en estos tiempos, cuando veo que tan lucidos ingenios sacan a luz partos tan admirables quanto ingeniosos; y no sólo hombres que profesan saber humanidad, pero en estos tiempos luce y campea con felices lauros el ingenio de doña María de Zayas y Sotomayor, que con justo título ha merecido el

nombre de Sibila de Madrid, adquirido por sus admirables versos, por su felice ingenio y gran prudencia, habiendo sacado de la estampa un libro de diez novelas que son diez asombros para los que escriben deste género, pues la meditada prosa, el artificio dellas y los versos que interpola, es todo tan admirable, que acobarda las más valientes plumas de nuestra España. Acompáñala en Madrid doña Ana Caro de Mallén, dama de nuestra Sevilla, a quien se deben no menores alabanzas, pues con sus dulces y bien pensados versos suspende y deleita a quien los oye y lee; esto dirán bien los que ha escrito a toda la fiesta que estas Carnestolendas se hizo en el Buen Retiro, palacio nuevo de Su Majestad y décima maravilla del orbe, pues trata della con tanta gala y decoro como mereció tan gran fiesta, prevenida muchos días antes para divertimento de las Majestades Católicas. (Castillo Solórzano, 1957: 52).

De Leonor de Meneses, Serrano Sanz (1903: 59) –a través de un escrito de Eduardo Núñez de León en su *Descripção do Reyno de Portugal*— afirma que, antes de los 10 años, ya hablaba correctamente francés y adquirió, después, notables conocimientos de filosofía, aritmética, poesía y música.

A pesar de lo dicho, es necesario insistir en el hecho de que no todas las mujeres nobles y no todas las religiosas tuvieron acceso a esta cultura. Lo que sí es cierto es que esta pequeña élite tuvo una formación intelectual semejante y que la mayoría de ellas fue autodidacta: “las mujeres que querían acercarse al saber, tenían por fuerza que ser autodidactas. Lo fue sor Juana [...]. Pero todas debieron serlo” (González y Doménech, 1994: 24).

4.3 Relaciones personales entre los miembros que pertenecen a la generación

La existencia de *relaciones personales entre los miembros que pertenecen a la generación* es un requisito imprescindible. Petersen (1930) hace referencia a cierto grado, al menos, de amistad, aunque reconoce que en una generación literaria no es imprescindible, pues pocas veces sucede que todos sus integrantes se conozcan personalmente. Sobre las dramaturgas consideradas, tenemos datos suficientes que demuestran que algunas de ellas se conocían, trabajaron juntas y que incluso llegaron a ser grandes amigas.

Sabemos de la entrañable amistad que hubo entre doña María de Zayas y Ana Caro (madrileña y sevillana, respectivamente). Así, sabemos que Ana Caro llegó desde su Sevilla natal, en 1637, a Madrid, para asistir a las fiestas del Buen Retiro (acto cultural importante del momento) y se instaló una temporada en la casa de su amiga doña María de Zayas. De esta amistad se hacen eco Castillo Solórzano en *La Garduña de Sevilla* (1957: 52): “(a María de Zayas) Acompáñala en Madrid doña Ana Caro Mallén, dama de nuestra Sevilla, a quien se deben no menores alabanzas” y Serrano Sanz (1903: 179): “Ana Caro tuvo estrecha amistad con Doña María de Zayas y parece que vivió en su compañía”. Las

dos autoras se dedican versos de alabanzas. Así, Zayas alaba a Caro: “[...] y la señora Ana Caro, natural de Sevilla; y ya Madrid ha visto y hecho experiencia de su entendimiento y excelentísimos versos, pues los teatros la han hecho estimada y los grandes entendimientos la han dado laureles y vítores, rotulando su nombre por las calles”, al igual que en *Desengaños amorosos. Parte Segunda del Sarao y Entretenimiento honesto*, en el marco de la segunda novela, Zayas se refiere a Ana Caro (2014: 122-126). Y, a la inversa, Caro dedica unas décimas a Zayas en los preliminares de sus *Novelas amorosas y ejemplares* (Zayas, 2012: 359-360): “Crezca la gloria española, / insigne doña María, / por ti sola, pues podría/ gloriarse España en ti sola./ Nueva Safo, nueva Pola/ Argentaria honor adquieres/ a Madrid, y te prefieres, / con soberanos renombres,/ nuevo prodigio a los hombres,/ nuevo asombro a las mujeres”.

Otra dramaturga del grupo, sor Juana Inés de la Cruz, debió conocer a las dos anteriores pues, aunque no parece ser que saliera de su México natal, la condesa de Paredes, mecenas de las literatas de la época, fue amiga suya y de Caro y Zayas.

Leonor de la Cueva, de la que no tenemos muchos datos biográficos, a pesar de haber nacido en Medina del Campo, debió visitar la corte en algún momento de su vida y estar en contacto con los literatos del momento, entre ellos su tío, Francisco de la

Cueva y Silva, poeta y dramaturgo importante del momento, o las mismas Zayas y Caro.

Por supuesto, todas las damas portuguesas del momento, aunque nacidas en Portugal, debieron trasladarse a la corte de Madrid en alguna ocasión. Sabemos que Ángela de Acevedo llegó a Madrid muy joven (1615) para convertirse en la dama de Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV. Por otra parte, la Senhorina da Silva y sor María do Céu eran hermanas gemelas, así que debieron tener similar educación y, por supuesto, contacto personal.

4.4 Participación en actos colectivos

En el siglo XVII, “la virtud femenina se medía en torno a lo modesta y silenciosa que era la dama” y, las mujeres, tenían prohibido demostrar su inteligencia y “su verbalización a través de las letras” (Riesco, 2005: 105). A pesar de ello, tenemos constancia de que estas dramaturgas se llegaron a desenvolver con soltura en las distintas actividades que, bajo el marbete de “academia”² se celebraron en esa época en España. Así, por

² En aquella época, por “academia” se podían referir a las sociedades que poseían unos estatutos, se convocaban regularmente y estaban amparadas por un mecenas, pero también a las celebradas con motivo de algo extraordinario

ejemplo, J. Pérez de Guzmán, J. Sánchez y W. F. King nos hablan de la normal presencia femenina en las academias literarias de la época junto a los hombres (VVAA, 2009: 83-95). Además, tenemos noticias de academias específicas como la Academia Andaluza, en J. Hazañas y la Rúa, que nos ofrece una memoria sobre las academias y certámenes literarios celebrados en Sevilla durante los siglos XVII y XVIII; o información sobre la Academia de Mal Lara (activa en 1565) y la de Sebastián Francisco de Medrano, activa en Madrid entre 1617 y 1622, cuya información nos la ofrece Castillo Solórzano (1631), al compilar versos y comedias escritas en ellas.

El poeta Francesc Fontanella, por ejemplo, en un vejamen del 19 de marzo de 1643 dice que doña María de Zayas participaba en la Academia de Santo Tomás de Aquino en Barcelona. También en el “Vejamen de Alfonso Batres”, de los festejos celebrados en febrero de 1638 para emular los del año anterior, concretamente el 11 de febrero de dicho año, el autor nos habla de un encuentro literario en el Real Salón del Palacio del Buen Retiro y dice que en el mismo se hallaba Ana Caro (VVAA, 2009).

(una conmemoración, una fiesta,...) e incluso se llamaba “academia” a aquellas tertulias en casa de alguien importante y, por último, a muchos certámenes (sobre todo a partir de 1650) que se anunciaban como tales (VVAA, 2009).

Sabemos que Ana Caro perteneció a la Academia Literaria sostenida por el Conde de la Torre, cuyo presidente era don Antonio Ortiz Melgarejo (Serrano Sanz, 1903: 178).

Luis Vélez de Guevara, en *El Diablo Cojuelo*, habla de las academias literarias y de lo que en ellas llegaron a brillar María de Zayas y Ana Caro: “Sosegada la academia al repique de la campanilla del presidente, habiendo referido algunos versos de los sujetos que habían dado en la pasada, y que daban fin en los que entonces había leído, con una Silva al Fénix, que leyó Doña Ana Caro, décima musa sevillana, les pidió el presidente a los dos forasteros que por honrar aquella academia repitiesen algunos versos suyos” (Serrano Sanz, 1903: 178).

Estas dramaturgas no solo asistían a las academias, sino que también estaban presentes en los distintos concursos literarios del momento, como nos dice Rodrigo Caro en sus *Varones ilustres de Sevilla* (Serrano Sanz, 1903: 179) cuando llama a Ana Caro “insigne poetisa” y comenta que “ha hecho muchas comedias, representadas en Sevilla y Madrid y otras partes, con grandísimo aplauso, en las cuales casi siempre se la ha dado el primer premio”.

4.5 Existencia de un acto generacional que los aglutine

La existencia de un acontecimiento general que aglutine a los miembros de una generación es, según Petersen (1930), un requisito decisivo, ya que, al actuar sobre el grupo, provoca un estado de conciencia colectivo. En nuestro caso, ese acontecimiento generacional sería, más bien, una idea, un factor irrefutable que las une a todas ellas: *la prohibición expresa de la escritura*. Creemos que este es el factor de mayor relevancia en su formación literaria y que es el acontecimiento que las une generacionalmente: las escritoras del XVII (no solo las dramaturgas) producen su obra en un contexto patriarcal que desautoriza de manera explícita la autoría femenina. El pensamiento humanista y erasmista del momento, así como la “hostilidad” existente en España hacia las mujeres que tuvieran cierta inquietud intelectual, constituye el testimonio más importante de la existencia de ese acontecimiento generacional. El ordenamiento jurídico vigente en el XVII no estimulaba en modo alguno la participación activa de las mujeres de la época en la esfera pública, sino todo lo contrario, la limitaba. Estas circunstancias son las que unen de manera clara a nuestras dramaturgas.

4.6 Existencia de un guía

La *existencia de un guía*, un maestro o líder, aunque en algunos casos este no se llegue a definir claramente, es otro requisito señalado por Petersen (1930).

Las limitaciones impuestas a las mujeres del XVII, que nos remiten a una sociedad patriarcal, son las que empujan a todas y cada una de ellas a ser su propia guía. Todas fueron lo suficientemente ambiciosas como para integrarse en la cultura de su época e intentar romper por un lado las férreas moralizaciones que les prohibían escribir, y por otro su temor a la autoridad patriarcal dominante en el momento.

Las dos escritoras más conocidas de la época, las que más visibles fueron por sus apariciones públicas, María de Zayas y Ana Caro, podrían erigirse perfectamente como guías del grupo.

4.7 Lenguaje generacional

El *lenguaje generacional* es el que hace más fuerte al grupo pues, según Petersen (1930), cada período de tiempo tiene su vocabulario, su habla, que puede llegar a ser el punto más diferenciador entre las distintas generaciones. Para nuestras dramaturgas, el lenguaje generacional viene marcado por su recurrente justificación a la escritura: ellas necesitan, constantemente, estar justificando por qué escriben, mientras que a un dramaturgo no se le ocurriría hacerlo.

A la mujer española del XVII se la erigió como eje moral y virtuoso sobre el cual giraba la sociedad del momento. El hogar se convirtió en el único espacio en el cual ellas podían gobernar algo: la mujer quedó, así, relegada al ámbito doméstico. Y estas escritoras eran las “escritoras de la domesticidad” y su lenguaje generacional va a ser ese, el de la moralidad. Y la moralidad configura gran parte de lo escrito por las mujeres de la época, integrándose con los criterios estéticos que en el momento imperaban en las instituciones culturales españolas; pero, no nos engañemos, ellas sólo lo van a utilizar para poder favorecer la difusión de sus escritos, pues sólo su afinidad con los criterios estéticos dominantes en el momento podía contribuir un poco a la difusión de su obra, que es lo que ellas más querían en ese momento. Y ese es su lenguaje generacional, un lenguaje que parece seguir los cánones establecidos, pero que va más allá, y en el cual implícitamente podemos detectar la protesta que estas mujeres escritoras del XVII querían hacer.

4.8 Rechazo a la generación anterior por su anquilosamiento

El último requisito para hablar de generación es el *rechazo a la generación anterior por su anquilosamiento*. En nuestro caso concreto, más que un rechazo a la generación anterior, lo que encontramos es un “rechazo” a sus contemporáneos masculinos.

Nuestras dramaturgas atacan a estos coetáneos buscando o intentando propiciar un cambio en ellos, ya que encuentran obsoleto lo que hacen. Eso es lo que sucede en la obra de Ana Caro, *Valor, agravio y mujer*, cuya protagonista, sin figura masculina que la ayude, va a vengar ella sola su honor mancillado; o eso mismo le sucede a la protagonista de *La traición en la amistad*, de María de Zayas, que se va a convertir en un auténtico donjuán femenino.

De lo dicho se deriva que las dramaturgas del siglo XVII constituyen lo que en términos técnicos puede ser etiquetado como “generación literaria”. Como hemos mostrado, este grupo de escritoras cumple todos los requisitos establecidos para poder hablar de “generación”. De hecho, si contrastamos nuestra generación de dramaturgas con generaciones literarias tan consolidadas como fueron, por ejemplo, la Generación del 98 o la del 27, veremos que no hay motivo para no defender la existencia de una generación literaria de dramaturgas del XVII. Mucho menos si la objeción está relacionada con el pequeño número de integrantes de esa supuesta generación. De hecho, en la Generación del 98, nos encontramos con que solo 14 son sus miembros más importantes o reconocidos como tales y, todos ellos, dentro de la poesía, la novela o el ensayo, los géneros literarios más trabajados por esta generación. Nosotras estamos

hablando de 15 autoras que, además, son solo las que escribieron teatro pues, si consideramos otros géneros literarios de la época, la cifra se dispararía, ya que la poesía femenina áurea cuenta con una nómina de autoras extraordinaria.

La Generación del 27 solo tuvo 12 miembros: José Carlos Mainier se “burló” de ellos adjetivándolos “S.L.”, e incluso el mismo Salinas dijo que, a duras penas, esos 12 autores cumplían los requisitos generacionales de Petersen (1930) al ser un grupo heterogéneo de autores en los que era muy difícil ver un patrón claro a seguir. Por el contrario, nuestras dramaturgas sí que poseen ese patrón claro a seguir.

Por otra parte, dentro de la Generación del 27 nos encontramos con las Sin Sombrero, un grupo de ocho (¡solo ocho!) mujeres escritoras (un poco más si contamos a las pintoras) que fueron un claro ejemplo de espíritu rompedor y de modernidad dentro de la época: Margarita Gil Roësset, María Zambrano, M^a Teresa León, Josefina de la Torre, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcin, Concha Méndez y Ángeles Santos, a principios del siglo XX se unieron como grupo generacional para reivindicar su papel intelectual en el momento. Ellas, al igual que nuestras dramaturgas áureas, introducen en sus obras un nuevo perfil femenino, un perfil consecuente con su realidad y, así, la mujer se convierte en un personaje literario fuerte (como en las

dramaturgas de los Siglos de Oro: véase, por ejemplo, la protagonista de la obra teatral *La traición en la amistad*, de Zayas), emancipado, que lucha contra lo que la sociedad ha estipulado para ellas y, a la vez, hace suyo un espacio que, hasta el momento, era única y exclusivamente masculino. Salvando la distancia de casi trescientos años, parecen tener, más o menos, la misma idea que las escritoras del XVII, por ello, creemos que nuestras dramaturgas sí llegaron a ser una generación respetando los requisitos generacionales de Petersen (1930).

5. CONCLUSIONES

El objetivo de este trabajo ha sido intentar demostrar que hubo en España una generación literaria de dramaturgas en los Siglos de Oro. Para conseguir nuestro objetivo, hemos partido de los requisitos que en 1930 estableció Julius Petersen para poder hablar de una “generación literaria”: coincidencia en las fechas de nacimiento; semejanza en la formación intelectual; relaciones personales entre ellos; participación en actos colectivos; existencia de un acontecimiento general que los aglutine; existencia de un guía; lenguaje generacional; rechazo a la generación anterior por su anquilosamiento.

Aplicando los requisitos impuestos por Petersen (1930) al grupo de autoras que conforman nuestro corpus demostramos que se cumplen todos ellos y que, por tanto, podemos hablar de la existencia de una generación literaria de dramaturgas en el siglo XVII paralela a la ya existente en el caso de los hombres. Estamos ante una generación de dramaturgas áureas que cuestiona algunos principios defendidos por los dramaturgos de la época.

En un ambiente tan patriarcal como fue el del siglo XVII en el que se excluía a las mujeres de todo y se las marginaba por el simple hecho de serlo, las escritoras del XVII fueron capaces de “rechazar” a la generación de hombre coetáneos, se asociaron para defender su derecho a escribir y se convirtieron en una generación literaria a la par que la masculina.

Al probar que las obras dramáticas escritas por mujeres en los Siglos de Oro responden a un mismo esquema constructivo de enmascaramiento de algunos “problemas femeninos”, dando explicaciones funcionales significativas, precisas y comprobables de determinados hechos (sobre todo de aquellos que tienen relación directa con su condición de mujer), y las razones – también comprobables- que las condujeron al silencio, no hacemos más que establecer una tipología distinta a la de los

hombres y, por tanto, hablamos de una generación independiente a la de los varones.

Con este trabajo pretendemos contribuir a solucionar la carencia que en el canon de la literatura española ha existido hasta ahora, haciendo que las escritoras del XVII sean consideradas tal y como se merecen. Hemos desvelado sus nombres y sus obras para que ya, definitivamente, pasen a engrosar la lista de escritores del siglo XVII.

Referencias bibliográficas

Baranda, Nieves (2002). Las escritoras españolas en el siglo XVI: la ausencia de una tradición literaria propia. En Lucía Montejo y Nieves Baranda (Eds.), *Las mujeres escritoras en la historia de la Literatura Española* (pp. 33-54). Madrid: UNED Ediciones

Baranda, Nieves (2004). Escritoras de oficio. En Anna Caballé (Ed.), *La vida escrita por mujeres (Por mi alma os digo. De la Edad Media a la Ilustración, IV)* (pp. 377-498). Barcelona: Lumen.

Caballé, Anna (2004). La pugna por la autonomía. En Anna Caballé (Ed.), *La vida escrita por mujeres (Por mi alma os*

- digo. De la Edad Media a la Ilustración, IV*) (pp. 229-377).
Barcelona: Lumen.
- Cabanes Jiménez, Pilar (2016). *Escritoras en la Edad Media*.
Recuperado de
<https://pendientesdemigracion.ucm.es/info/especulo/numero3/3/escrimed.html>. Consultado: 15-07-2017.
- Calvo de Aguilar, Isabel (1954). *Antología biográfica de escritoras españolas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Caro, A. (1993). *Valor, agravio y mujer*. Madrid: Biblioteca de Escritores Castalia.
- Castillo Solórzano, Alonso de (1957). *La Garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*. Recuperado de
<http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/othertxts/Garduña.pdf>.
Consultado: 17-07-2017.
- Dilthey, Wilhelm (1883 [1989]). *Obras escogidas*. Princeton: Princeton University Press.
- Doménech, Fernando (1996). Autoras en el teatro español. Siglos XVI-XVII. En Juan Antonio Hormigón (Dir.), *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)* (pp. 391-401). Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.

- González Santamera, Felicidad y Doménech, Fernando (Eds.). (1994). *Teatro de mujeres del Barroco*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Hormigón, Juan Antonio (1996). Enigma de un olvido. En Juan Antonio Hormigón (Dir.), *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994) 2 vol.* (pp. 19-37). Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Martínez de Codes, Rosa María (1982). Reflexiones en torno al criterio generacional como teoría analítica y método histórico, *Quinto centenario*, 3, pp. 51-87.
- Ortega y Gasset, J. (1923 [1966]). La idea de las generaciones. En *El tema de nuestro tiempo. Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente.
- Pedraza, Felipe B. (2006). La mujer ante el teatro áureo. En Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero y Mercedes Rodríguez Pequeño (Eds.), *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española siglos XII al XVIII* (pp. 165-172). Segovia: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- Petersen, Julius (1930 [1946]). Las generaciones literarias. En E. Ermatinger et al. (Eds.), *Filosofía de la ciencia literaria* (pp. 137-193). México: Fondo de Cultura Económica.

- Riesco, Nerea (2005). Ana Caro Mallén, la musa sevillana: una periodista feminista en el Siglo de Oro, *Revista Científica de Información y Comunicación*, 2, pp. 105-120.
- Serrano Sanz, Manuel (1903 [1975]). *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. Madrid: Atlas.
- Subirats, Marina (1996). Presentación. En Juan Antonio Hormigón (Dir.), *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994) 2 vol.* (pp. 3-16). Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- VVAA (2009). *Diccionario filológico de literatura española*. Madrid: Castalia.
- Zayas, María de. (1994). La traición en la amistad. En Felicidad González Santamera y Fernando Doménech (Eds.), *Teatro de mujeres del Barroco*. Madrid: Publicaciones de la A.D.E.
- Zayas, María de (2012). Novelas amorosas y ejemplares, *Lemir*, 16, pp. 353-572.
- Zayas, María de (2014). Desengaños amorosos, *Lemir*, 18, pp. 27-270.