Universidad de Oviedo

Facultad de Filosofía y Letras

Trabajo de fin de grado

Comparación del tratamiento femenino en tres obras de Lope de Vega, Ana Caro y Calderón de la Barca

Autora: Sara Márquez Ojeda

Tutora: María Fernández Ferreiro

Grado en Lengua Española y sus Literaturas

Curso académico 2021-2022

Mayo de 2022

Índice

1. Introducción ……. 1
2. Contextualización……. 2
3. Breve resumen del argumento de las obras…….. 3
4. La figura de Rosaura y Estrella en *La vida es sueño*…… 5
5. La figura de Fenisa y Dinarda en *El anzuelo de Fenisa* …….. 7
6. La figura de Leonor y Estela en *Valor, agravio y mujer* ……. 9
7. Similitudes y diferencias en el tratamiento femenino dado en las tres obras….. 11
   7.1. El amor en todas sus vertientes…… 11
   7.2. El honor y los valores familiares…….. 14
   7.3. El disfraz masculino y sus consecuencias……. 17
   7.4. Diversas construcciones femeninas…….. 20
   7.5. Desenlaces esperados y correctos……. 22
8. Conclusión …….. 24
9. Bibliografía …… 26
10. Anexo. Similitudes y diferencias entre las tres obras……. 29

1. Introducción

En este trabajo abordaré el tratamiento de la mujer en el ámbito literario correspondiente al siglo XVII, el periodo barroco, centrándome para ello en tres autores destacados: Pedro Calderón de la Barca, Lope de Vega y Ana Caro.

A lo largo de la historia de la literatura los lectores hemos podido ser testigos de la evolución que ha sufrido el tratamiento de numerosos aspectos relevantes para la sociedad tales como el amor o la religión. Sin duda, estas evoluciones no tendrían sentido si no hablásemos a la par del momento histórico en el que se desarrolla cada una de ellas y si no tuviésemos en cuenta a los propios autores y su mentalidad a la hora de afrontar sus escritos. Autores como Kant (1784) y Foucault (1984) afirman que el siglo XVIII, denominado Siglo de las Luces, trae consigo una verdadera innovación en nuestro país. Escritores como Feijoo son enaltecidos por sus pensamientos avanzados en aspectos relacionados, entre otras cosas, con el tratamiento femenino en obras como *Teatro crítico universal*. Cabría preguntarnos por tanto si esos cambios no se habían desarrollado ya con anterioridad, en el siglo XVII, debido a que, por lo general, las evoluciones son procesos que fluyen por la historia hasta finalizar completamente en un momento, por lo que el siglo perteneciente al Barroco debía contar también con una visión avanzada y novedosa acerca de los personajes femeninos que se merece ser estudiada y reconocida.

Por ello, para el presente trabajo, basado en la comparación del tratamiento de la mujer en las obras *La vida es sueño* (Calderón de la Barca), *El anzuelo de Fenisa* (Lope de Vega) y *Valor, agravio y mujer* (Ana Caro), considero relevante hacer referencia a estos aspectos anteriormente citados: comenzaré estableciendo de manera general el ámbito histórico, contextual, en el que se desarrollan y publican las obras de estos autores; posteriormente, realizaré un resumen acerca de la temática de las propias obras dado que resulta en este caso lo más conveniente a la hora de tratar los puntos posteriores para facilitar su comprensión; a continuación, ya entrando en la materia más amplia, y que constituye el centro mismo del trabajo, trataré de explicar lo más claramente posible el papel que cumplen las protagonistas presentes en las historias, el tratamiento que en ellas se les da y también las similitudes y diferencias entre las mismas; por último, a modo de cierre del trabajo, escribiré una pequeña conclusión que recoja sus ideas esenciales y sirva de recopilatorio acerca de lo dicho con anterioridad.

2. Contextualización, momento histórico y papel de la mujer en la sociedad

Sin duda alguna, para poder conocer en profundidad el tratamiento que se da a las mujeres en *La vida es sueño*, *El anzuelo de Fenisa y Valor, agravio y mujer* es necesario realizar un pequeño recorrido por la historia que, como decía al comienzo, siempre guarda un estrecho vínculo con la propia creación literaria.

Situándonos en el siglo XVII español en general y en el papel que ocupaban socialmente las mujeres en este momento en particular, debemos referirnos en primer lugar al sometimiento que sufrían las mujeres frente a los hombres; este aspecto es fácilmente apreciable gracias a las diversas creaciones literarias tales como *Historia de la vida del Buscón* de Francisco de Quevedo. La supremacía del hombre en este momento es innegable en todos los aspectos; las mujeres se encuentran sometidas desde su nacimiento tanto por su propia familia como por su marido en el caso de que no prefiera el camino religioso (Gómez de Zamora 2019).

El concepto del honor, que venía ligado de igual forma a las posibilidades económicas de la familia, también era un rasgo esencial que las mujeres estaban obligadas a salvaguardar para no manchar su buen nombre (Criado 2012); por eso encontramos escritos de autores como fray Luis de León o Luis Vives —este último con su obra *Instrucciones de la mujer cristiana*— que dictan los modelos perfectos de comportamiento que debía tener esta mujer idealizada por la sociedad del siglo XVII.

El aspecto económico, anteriormente citado, era fundamental para tener acceso a los estudios o a diversas actividades culturales que sirviesen de aprendizaje y fuente de conocimiento aunque, realmente, pocas eras las mujeres que podían acceder a ello ya que se escapaba de las buenas cualidades establecidas (Ferrer 1995).

En cuanto a la literatura barroca, podremos observar cómo Lope, Calderón y Caro muestran en sus respectivas obras mujeres que comienzan a evolucionar ocupando un lugar mucho más relevante en las narraciones, sin tener en cuenta la sumisión en todos los aspectos de su vida y siendo «heroínas atrevidas y audaces» (Ojea 2007).

Vemos por tanto un tratamiento al ámbito femenino que va a comenzar a cambiar ya en el propio siglo XVII aunque no se va a manifestar en plenitud hasta el siglo XVIII, momento en el que se camine hacia una mejora notable y necesaria.

3. Breve resumen del argumento de las obras

En las obras de Lope y Calderón, dos de los autores más conocidos del ámbito barroco, podemos observar ciertos elementos que son muy similares, tales como la influencia que ejercen en ambos autores diversos tipos de literatura entre los que se encuentra la italiana, con obras como *Orlando el furioso* de Ludovico Ariosto o *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso (Bravo-Villasante 2020: 26-36). Esta resulta también conocida y empleada a la perfección en las obras de Ana Caro, donde se puede apreciar la influencia de Boccaccio, como ocurre también en la obra de Lope, al inspirarse para la realización de *Valor, agravio y mujer* en el décimo cuento del octavo día del *Decamerón*, que se centra principalmente en la historia de una siciliana que busca aprovecharse de un mercader (Villarino 2006: 579).

Es por ello, precisamente por las semejanzas que podemos observar en las obras de estos autores, por lo que he decidido emplear tres obras que, al contrario de lo que ocurre con otros títulos escritos por estos autores, no presentan tanto estudio en el tema que atañe al trabajo.

En primer lugar, *La vida es sueño* es una de las obras más reconocidas de Pedro Calderón de la Barca; publicada en 1635, este auto sacramental nos permite observar una de las obras típicamente calderonianas donde el tratamiento de asuntos filosóficos, tan recurrentes en el autor (Bravo-Villasante 2020: 99), forman los cimientos de la propia historia en general. En este caso, haciendo alusión en parte al mito de la caverna del filósofo Platón, se nos muestra la historia de Segismundo en su viaje por encontrar el conocimiento verdadero, la luz de la verdad y el saber que elimina la ceguera de los seres humanos y constituye el orden correcto de los acontecimientos que viene dado al final de la obra; emplea, como su propio nombre bien indica, uno de los grandes tópicos que se va a encontrar en la literatura, *vita somnium*, ver la vida pasar ante nuestros ojos como si de un mero sueño se tratase. Declaraciones que podemos apoyar también en las propias frases empleadas por el personaje, siendo una de las más reconocidas la que afirma que la vida es «una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño; / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son» (*La vida es sueño*, vv. 1198-1202).

Pero además de esto, los lectores también nos introducimos en el mundo calderoniano de la mano de otros personajes como Rosaura, uno de los personajes femeninos en los que reside gran parte de la trama. Rosaura viaja hasta Polonia junto a su

criado, Clarín, para poder restaurar el honor que había perdido a causa de los actos de Astolfo, el que hasta el momento había sido su enamorado y que la abandona por el interés de convertirse en rey y por su falta de sangre noble.

Para la realización de su venganza Rosaura recurre al disfraz masculino con el que mantiene a todos engañados, incluso a su padre Clotaldo, fiel servidor del rey Basilio; y con el que consigue despertar los sentimientos amorosos de Estrella (el otro personaje femenino relevante de la historia y además sobrina del rey); demostrando así que está dispuesta a todo por lograr su objetivo: el restablecimiento del orden perdido.

Por su parte, *El anzuelo de Fenisa* puede resultarnos una obra más desconocida si la comparamos con la anteriormente comentada, pero aun así, es una de las grandes creaciones de Lope. En esta comedia de 1617 el autor nos va a mostrar la historia central de dos mujeres: Fenisa y Dinarda; la primera de ellas, una cortesana acostumbrada a ganarse la vida mediante engaños y juegos con el único propósito de obtener beneficios económicos de sus amantes, pretende conquistar a Lucindo para aprovecharse de él sin saber que, tras diversos acontecimientos, será ella la que sufra un revés en su situación y termine perdiendo todo aquello que ha conseguido con el paso del tiempo. Por su parte Dinarda realiza un largo viaje hasta Palermo, lugar en el que se desarrolla la acción, dispuesta a encontrar al hombre que causó su deshonra con su abandono, Albano. Para lograr sus objetivos va a recurrir a disfrazarse de hombre, aspecto que trae consigo, además de unas situaciones peculiares, el enamoramiento de Fenisa hasta que, finalmente, consigue el restablecimiento de su honor y, por tanto, la solución a sus problemas.

En esta obra Lope logra, con su gran facultad creativa, captar la atención del lector con los diversos recursos empleados y por su gran capacidad para crear historias entretenidas que sirven igualmente de aprendizaje.

Finalmente, y aunque puede resultar la obra menos conocida de entre las aquí nombradas, *Valor, agravio y mujer*, publicada entre 1651 y 1700, constituye una de las obras esenciales en la trayectoria de Ana Caro, autora que en esta comedia de capa y espada presenta a los lectores la historia de Leonor, una mujer que busca vengarse de don Juan, el hombre que, con sus falsas promesas y su posterior abandono, causó su deshonra traicionando además su confianza.

Es por ello que, junto a su criado Ribete, quien la ayuda a mantener en secreto su nueva identidad tras el disfraz de hombre con el que se convierte en Leonardo, viaja hasta

Flandes, lugar donde se encuentra con don Juan, para poder llevar a cabo sus objetivos hasta ver cómo su honor se restituye. Pero, además, Caro también introduce otros personajes que son esenciales para la trama, como es el caso de Estela quien, además de ser cortejada por don Juan, va a caer rendida ante la versión masculina bajo la que se oculta Leonor.

4. La figura de Rosaura y Estrella en *La vida es sueño*

El establecimiento rígido en cuanto al papel de la mujer en la sociedad del Barroco se ve fragmentado por la necesidad de las mujeres de presentar cierta rebeldía que les permitiese salirse de los moldes establecidos (Maravall: 1986). En la literatura podemos observar dos formas diferentes de realizar este aspecto: mediante el lenguaje o mediante el travestismo (Morrow 2012: 272); y va a ser este último el que resultará clave para poder comprender no solo el sentido que Calderón le da a ambos personajes femeninos en *La vida es sueño*, sino también para mostrar las diferencias y similitudes que los dos presentan en la historia.

Con el primero de los personajes de la obra, Rosaura, podemos observar un tópico bastante recurrente como es la restauración del honor perdido; como ya se comentaba antes acerca de la posición de la mujer en el mundo social, su inferioridad causaba que le resultase imposible restaurarlo ya que las mujeres solo podían perderlo o conservarlo, no recuperarlo (Morrow 2012: 273). Es por ello que Rosaura se dispone a, como hombre, buscar un restablecimiento de su situación tras ser abandonada por Astolfo.

Frente a esto nos encontramos con un dilema: la confrontación entre el hombre y la mujer dentro de un mismo cuerpo (Morrow 2012: 275); es decir, si lo aplicamos a Rosaura, vemos cómo, a lo largo de la obra, su indumentaria de hombre consigue que lo parezca a ojos de los demás pero, aun así, su belleza femenina no pasa desapercibida a quienes la observan, por lo que podríamos afirmar que, aunque disfrazada de hombre y con atributos propios del género masculino como el valor, en realidad su forma de mujer no puede dejar de salir a la luz porque es su verdadera identidad la que predomina en todo momento (Stroud 1986: 610).

Por su parte, Estrella parece ser la antítesis de Rosaura; de ella se destaca su belleza y, aunque al comienzo podríamos pensar que se corresponde con el ideal femenino del

momento, en realidad podemos observar a una mujer fuerte y decidida que decide plantar cara a Astolfo rechazando casarse con él únicamente para gobernar. Es sorprendente ver su evolución y ver la relevancia que tiene para ella lograr el trono por sí misma y no gracias a la dependencia de un hombre; aunque también es cierto que se nos muestra, tal y como podemos encontrar en los dos ideales del momento, como una mujer mucho más femenina en contraposición con Rosaura, que encarna a la heroica guerrera con la técnica del travestismo a pesar de mostrar a la par su identidad de mujer, como ya he dicho anteriormente.

Es innegable que ambos personajes constituyen un papel relevante en la obra, pero también es cierto que Rosaura muestra sin duda esa evolución en el tratamiento de forma más explícita mientras que Estrella está construida de una manera mucho más delicada con ciertos matices destacables.

Calderón es, de entre los tres autores, el que menos atiende a los elementos que constituyen la plena diversión —tales como el ya citado travestismo y las consecuencias que trae este para la trama—, ya que se encuentra centrado, como ya dije anteriormente, en el contenido filosófico (Bravo-Villasante 2020: 99); pero sin duda vemos cómo piensa Calderón, tal y como hizo en otras creaciones suyas como *La hija del aire,* en darle un gusto al público del momento que encontraba en esta temática, la de los enredos que podemos observar en las tres obras, un gran entretenimiento y placer (Bravo-Villasante 2020: 100).

Con el desenlace de la obra, nos encontramos con un final para las protagonistas bastante diferente al desarrollo que habían tenido en el libro; vemos cómo es el hombre, en este caso el personaje de Clotaldo, quien decide el destino de Rosaura: casarse con Astolfo a pesar de los malos actos que este ha tenido con ella. Es cierto que en un momento determinado iguala su nobleza a la de él, cuando Astolfo se dispone a rebatir la solución de casamiento que propone Clotaldo, pero eso no quita que todo venga dado a través de la sumisión de la mujer; lo mismo ocurre para Estrella, que precisa del casamiento con Segismundo para poder lograr su final feliz.

Vemos entonces cómo Calderón, a pesar de las innovaciones que pueda añadir en la obra y en el tratamiento que en ella da a sus protagonistas, acaba realizando un desenlace convencional, que restablece el orden perdido con acciones aceptadas

socialmente en el momento en el que nos encontramos y que, aunque eclipsa parte del tratamiento avanzado, no debe hacer que olvidemos lo comentado anteriormente.

5. La figura de Fenisa y Dinarda en *El anzuelo de Fenisa*

Con Lope de Vega nos encontramos ante otra obra fundamental en el aspecto del tratamiento femenino tal y como se puede observar en otras creaciones propias del autor como *Fuente Ovejuna*. En *El anzuelo de Fenisa* vemos un tratamiento excepcional de la mujer que se basa, tal y como ocurría en *La vida es sueño* de Calderón, en la técnica del travestismo como modo de entretener al público y darle un desarrollo a la obra.

Lope está muy influido por diversos autores y creaciones italianas y emplea esta técnica en obras publicadas en el siglo XVI como *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe*. Sin duda alguna, el autor consigue superar los límites impuestos a la mujer (Bravo-Villasante 2020: 46) y crea protagonistas relevantes que tienen muchos aspectos a comentar ya que, tal y como afirma la propia Bravo-Villasante, en este momento de la historia, era honorable comparar a una mujer con un hombre.

Dinarda muestra estos rasgos del travestismo al ir en busca de Albano con el objetivo de vengarse de él y obtener el restablecimiento de su honor perdido a causa de su abandono. Es llamativo cómo Lope, buen conocedor de la psicología femenina, va a presentarnos a las mujeres de la obra con unas facetas mucho más amplias que otros autores que se encasillan en unos modelos femeninos más encorsetados en las creencias anteriores (Sabina 2020: 320). Es por ello que, a pesar de no salirse demasiado del camino marcado, logra obtener como resultado la creación de un personaje (Dinarda) que va a ser astuto, inteligente y tenaz presentándose en una faceta masculina doble. Es decir, a lo largo del libro se van a referir a su versión masculina tanto por el nombre de *don Juan de Lara* como por *Dinardo*, aunque sea el primero de ellos el que va a tener un peso relevante en la trama (Oliva 1995: 75).

Y, además, como comentaba anteriormente, el personaje no consigue acallar los comentarios que surgen acerca de su verdadero género por parte del resto de protagonistas, dado que su parte femenina sale a la luz tras el disfraz masculino; pero a pesar de ello, Lope consigue mantener el engaño hasta el final dándole al espectador un desenlace esperado, con el casamiento de esta con Albano y viendo restituido su honor.

En Fenisa, Lope nos muestra una construcción muy elaborada del personaje que encarna a una cortesana de Palermo que vive una vida basada en el engaño hacia los hombres y el interés que le despierta el dinero. De su mano podemos apreciar cómo la obra no deja de resultar sorprendente incluso a los lectores de hoy en día por la ruptura total que Lope hace con su construcción en el ámbito del decoro convencional que se encontraba en ese momento en el teatro, mostrando así una serie de avances significativos que vienen de la mano de este personaje (Hernández 2003: 198).

Vemos cómo el orgullo es su máximo atributo y, además, también podemos observar el interés que mueve al personaje de la mano del desprecio hacia Albano, quien no le da los suficientes regalos, por lo que no le interesa como fuente de ingresos y obtención de beneficios. Pero sí que seduce con sus encantos a Lucindo, el mercader que tiene bastante poder adquisitivo y que sí se encarga de darle aquello que desea, o al menos así lo hace hasta el final, cuando la propia Fenisa queda retratada al ser ella la burlada por el propio hombre pero, además, también en parte por Dinarda, quien la ha engañado todo este tiempo con la vestimenta masculina haciendo que se enamore de una ilusión y acabe totalmente sola y sin nada de aquello que ansiaba (Hernández 2003: 209).

Lope nos muestra por tanto la construcción de un personaje ambivalente dado que, por un lado, puede resultar odiado, pero también los lectores podemos llegar a sentir lástima por él. Es cierto que en un primer momento puede parecer una mujer desalmada, sin corazón, y que se mueve únicamente en busca de su beneficio, pero realmente, a medida que Fenisa muestra su verdadero ser, en especial en el momento en el que se enamora de Juan de Larra sin saber que es realmente el disfraz de Dinarda, consigue encandilar a los lectores.

Con ella se puede observar la versión femenina de don Juan ya que, harta de desengaños del pasado, es ella la que comienza a burlarse de los demás consiguiendo con sus armas de seducción arrebatar todo a los hombres que caen rendidos ante ella. Sin embargo, en realidad, también podemos entender que Fenisa lo que busca es un amor que esté a su medida en todos los sentidos, que no la haga sentirse inferior y que la corresponda en todos los niveles (Casa 2011:167); al fin y al cabo es una mujer sentimental pero también autosuficiente, lo que desdibuja esa idea de mujer débil y dependiente que veíamos en el contexto social del momento.

Al final vemos cómo, enamorada de la persona equivocada y tras haberse dejado llevar por el amor, pierde todo aquello que había logrado: sus bienes por culpa de Lucindo y también el amor en el momento en el que se descubre la verdadera identidad de Dinarda (Pérez 2008: 314).

Por tanto, vamos a poder encontrarnos con estas dos representaciones femeninas que se alejan bastante de lo que se podía entender como concepto femenino en el momento histórico dado que una de ellas es una cortesana (precisamente lo que causa su desenlace y nos hace entender la razón de que Lope ofrezca un final tan duro para ella), y la otra aparece disfrazada de hombre, por lo que resta en parte su versión femenina. Pero, aun así, Lope nos ofrece una historia repleta de significado tras cada acción de los personajes donde las mujeres cobran un sentido esencial mostrando a los lectores el cambio que se está gestando en el tratamiento femenino (Oliva 1995: 73).

6. La figura de Leonor y Estela en *Valor, agravio y mujer*

Ana Caro también construye una serie de personajes que guardan una estrecha relación con los otros dos autores comentados con anterioridad.

En un primer momento nos encontramos con Leonor, una mujer que, a simple vista, se encuentra bastante lejos de lo que podemos considerar el prototipo del momento ya que, entre otros aspectos, deja que don Juan la seduzca, algo inconcebible en el momento de la trama ya que únicamente contaba con las promesas del hombre y no con el permiso para mantener la relación por parte de su familia, en este caso personificada en el personaje de Fernando (Herraiz 2019: 12).

Vemos a lo largo de la historia a una mujer que poco a poco, por todo lo que ha tenido que luchar en la vida, en este caso para recuperar su honor, desengañada de las promesas de los hombres, y en concreto de don Juan, ha ido perdiendo incluso en su propia psicología la personalidad femenina para ir convirtiéndose en masculina tal y como lo afirma ella misma en una conversación con Ribete, su criado, y en la que establece que ya no se considera mujer (Miletti 2009):

> Engáñaste si imaginas,
> Ribete, que soy mujer.
> Mi agravio mudó mi ser (*Valor, agravio y mujer*, vv. 507-510).

Esto facilita el intento de recuperar su honor ya que, como mujer, no puede hacer nada más que esperar a que sea don Juan el que solvente su engaño; pero como hombre, con el disfraz, sí que puede lograr una mejora de su situación por ella misma (Herraiz 2019: 7).

Además de ello podemos observar las diversas descripciones que otros personajes proporcionan de Leonor dejando entrever, de igual forma, que mediante los diálogos se puede descubrir su personalidad.

Nos encontramos ante una mujer que combina los dos mundos, el masculino y el femenino, dentro de su comportamiento: por un lado podemos observar esos rasgos atribuidos al ámbito femenino, tales como la belleza, la ternura o la discreción, algo tan valorado en el momento en el que nos encontramos por los hombres como sinónimo de honor; pero, por otro lado, también podemos observar cómo el personaje tiene la fuerza, el atrevimiento y el afán vengativo que se suele atribuir en este contexto a los hombres (Stroud 1986: 607).

Los lectores pueden comprobar sin dificultad cómo Leonor roba la atención de todos eclipsando la historia, y al resto de personajes, con sus propias acciones:

> Comparados con Leonor, los otros personajes parecen pálidos, damas mimadas y pasivas, galanes interesados solamente en los juegos de amor y de honor, y criados infieles, cobardes y egoístas (Stroud 1986: 608).

Y es que al fin y al cabo es ella la que se configura como el personaje por excelencia de esta comedia en la que solo tenemos que observar su título para encontrar la referencia a su persona: el *valor* de Leonor al decidir ir en busca de don Juan para vengarse por el *agravio* que sufrió y su condición como *mujer* que la obliga, en una sociedad con ideas fijas, a tener que buscar una salida en busca de su propia defensa. Salida que encuentra finalmente en el ya citado disfraz de hombre a pesar de que, en un primer momento, cuando se describe su situación en el convento, podemos considerar que su personalidad es más delicada de lo que en realidad es, demostrando así su fuerza y poder (Lebrón 2017: 30).

Por otra parte, haciendo referencia a Estela, el otro personaje femenino con relevancia en la historia, su tratamiento se asemeja más al de las mujeres prototípicas que nos podemos encontrar en la literatura tradicional y en la consideración social acerca de su comportamiento, siendo ella la que consigue encandilar a todos, o casi todos, los

personajes masculinos que aparecen en el texto. Sus escenas nos permiten ver una mujer que, aunque con rasgos delicados y suaves, también tiene claras sus ideas ya que, con libertad de actuación, escoge al hombre con quien se quiere casar (Miletti 2009). En ocasiones resulta bastante soberbia con los personajes masculinos al sentir absoluta indiferencia hacia ellos, lo que permite observar la construcción de lo que se conoce como la *belle dame sans merci* que se asimila a la protagonista del poema del siglo XV de Alain Chartier al no ceder precisamente a los ruegos del enamorado (Lebrón 2017: 24). Aunque es cierto que, al final, acaba enamorándose del disfraz masculino de Leonor, por la sorpresa que despierta en ella que Leonardo fusione en su persona rasgos masculinos y femeninos a pesar de no conocer su verdadera identidad (Herraiz 2019: 8).

7. Similitudes y diferencias en el tratamiento femenino dado en las tres obras

7.1. El amor en todas sus vertientes

Podemos encontrar entre las obras una similitud más que evidente: la presencia de temas comunes en sus respectivos desarrollos. Como su eje central se puede encontrar la presencia del amor que trae consigo a su vez otros elementos presentes como los celos, los engaños o la pérdida y la restauración del honor (Lebrón 2017: 23).

En las tres historias la acción transcurrida comienza con el motivo amoroso, aunque en la obra de Calderón pueda verse eclipsado en ciertos momentos por un ámbito más relacionado con la filosofía y en las otras dos obras sea mucho más clara su manifestación.

Las seis protagonistas de este trabajo: Rosaura y Estrella en *La vida es sueño*, Fenisa y Dinarda en *El anzuelo de Fenisa* y Leonor y Estela en *Valor, agravio y mujer*, experimentan de una forma u otra el amor de una manera intensa y profunda hacia otros personajes de la historia, sentimiento que es el componente inicial de la trama y su desenlace, finales en los que nos podemos encontrar el término denominado por Parker como «justicia poética». Es decir, en las tres obras podemos observar cómo todo lo que ha ido sucediendo a lo largo de las historias y todas las tramas en ellas presentes se van a desvanecer con un final feliz, el esperado por otra parte por los espectadores de las obras, que se corresponde con la estructura prototípica de las comedias en las que el desenlace positivo y la resolución de los enredos y agravios acontecidos es fundamental. Por tanto,

se puede observar cómo en las tres historias el matrimonio es la solución elegida por los tres autores en la que los personajes alcanzan la felicidad esperada.

Se puede hablar, además, no solo de los casamientos acontecidos en las obras sino también de la forma en la que el amor se manifiesta en ellas: en *La vida es sueño* nos encontramos con Rosaura y su intención anteriormente comentada de vengarse de aquel que la deshonró, Astolfo, a través de su engaño con el disfraz de varón. A pesar de sus diversos actos y de la rabia que le han causado las acciones de Astolfo, es innegable que el deseo de Rosaura no es otro que conseguir obtener su amor de una forma u otra ya que ella está enamorada de él profundamente. De ahí que, tras la justicia poética anteriormente comentada, nos encontremos con que el matrimonio acaba siendo la mejor solución para ella y parece que, al final, todo el daño que le ha causado se queda relegado a un segundo plano, casi se podría decir que olvidado.

Pero en *La vida es sueño* también podemos encontrarnos la manera en la que el amor es entendido por parte de Estrella, que parece en un primer momento alguien bastante distante en referencia al matrimonio y con las ideas fijas acerca de lo que busca en el amor, dado que no se quiere casar simplemente para llegar al trono sino que quiere contraer matrimonio con alguien que ame de verdad, logrando un supuesto final feliz con Segismundo.

Además, al igual que ocurría en la obra anterior, podemos observar el interés amoroso en el sentido romántico de la palabra entre los protagonistas de *Valor, agravio y mujer*: por un lado contamos con la presencia de Leonor, que al igual que ocurría con Rosaura, decide emprender un viaje para restaurar su honor perdido y vengarse del hombre que tanto daño le había causado: don Juan. Sin embargo, como también se había comentado en el personaje de Calderón, aquí Leonor deja ver que, en realidad, el sentimiento hacia don Juan no es únicamente de odio, sino que dentro de sí misma guarda un profundo amor por el personaje a pesar de todo el daño recibido. Esto es fácilmente observable en el momento en el que, actuando como si ella misma fuese Estela, habla con don Juan para alejarlo de ella y así que este se olvide de su amor y continúe pensando en Leonor.

Recurre por tanto no solo a un engaño, el de vestirse de hombre y convertirse en Leonardo, sino a dos, en este momento del disfraz, para poder conseguir un objetivo claro: poder casarse con don Juan y poder así ver restituido su honor:

Si le hablo, consigue mi deseo
el más feliz engaño, pues teniendo
de Estela desengaño
podrá dejar la pretensión (*Valor, agravio y mujer*, vv. 1616-1619).

También en esta obra podemos presenciar el amor en la persona de Estela, una mujer que, como ya se comentó con anterioridad, rechaza de forma bastante notoria las proposiciones que le hacen sus pretendientes y centra su amor en Leonor convertida en Leonardo.

Se enamora de su personalidad, que consiste en una mezcla perfecta del carácter propio de un hombre (su apariencia física con el disfraz) combinada con la delicadeza propia de sus rasgos femeninos, que no puede dejar de mostrar de forma inconsciente. Al final se presencia un desenlace que, aunque para la autora puede suponer una felicidad completa, lo cierto es que deja a los lectores contemporáneos con un sabor de boca agridulce dado que, aunque la protagonista acaba comprometida con Fernando (el hermano de Leonor) lo cierto es que ella en realidad no había mostrado interés alguno en él hasta el momento; tras descubrir que Leonardo era en realidad una mujer, no le queda otra opción que aceptar a Fernando como esposo.

Este desengaño es similar al que experimenta en *El anzuelo de Fenisa* el personaje de Lope de Vega, la propia Fenisa, al descubrir que don Juan de Lara es, en realidad, Dinarda bajo el disfraz masculino. Es necesario recordar que la figura de Fenisa no está creada a imagen y semejanza del prototipo femenino del momento ya que ella sin duda se ha dedicado a burlarse de los hombres con la clara intención de obtener sus ganancias. Pero justo en el momento en el que por fin sucumbe sinceramente al amor, ya que al igual que le sucedía a Estela en *Valor, agravio y mujer* se enamora de esa fusión de personalidad masculina y femenina y de la delicadeza y atención propias de la faceta femenina de Dinarda mezcladas con la valentía del disfraz de hombre, descubre que la engañada esta vez ha sido ella. Por tanto, al descubrir la verdad se queda enormemente decepcionada, sentimiento que, en comparación con la anterior protagonista, se intensifica mucho más en este personaje dado que, a diferencia de lo que ocurría en la obra de Caro, aquí ella se queda sola y habiéndolo perdido todo.

Este tipo de amor se contrapone al de la propia Dinarda, que al igual que ocurría con los personajes de Leonor y Rosaura, se encuentra enamorada profundamente del

hombre que dañó por completo su reputación, Albano, encontrando en el final feliz, al igual que ocurría en las otras dos obras, lo esperado por el público.

De igual manera en dos de las obras, concretamente en *La vida es sueño* y *Valor, agravio y mujer*, nos vamos a encontrar con que Rosaura y Leonor presentan unas manifestaciones de amor familiar, aunque es cierto que lo hacen con una serie de contraposiciones entre ellas ya que, aunque la primera cuenta con la figura paterna de Clotaldo, su relación dista mucho de ser tan intensa como la que experimenta Leonor con su hermano Fernando. El motivo por el que se da esta situación es por el abandono de Clotaldo a la madre de Rosaura tras mantener una aventura amorosa con ella, dejándola en una situación similar a la que experimenta a su vez la propia Rosaura con Astolfo. Por su parte, Leonor está muy unida a su hermano y cuenta con su apoyo y amor desde un primer momento, tal y como se puede observar en las propias declaraciones de Fernando:

> Mi hermana lo pide así,
> y yo, a su gusto obligado,
> quedaré desempeñado
> con vos, por ella y por mí (*Valor, agravio y mujer*, vv. 635-639).

En relación al amor, también vamos a poder observar una similitud entre las obras de Calderón y Caro que se contraponen a la de Lope en el personaje del gracioso, encarnado por Clarín en *La vida es sueño* y por Ribete en *Valor, agravio y mujer*, pero inexistente en *El anzuelo de Fenisa*, debido a que, aunque nos encontramos con una serie de personajes que podrían encajar en el papel, Lope no da muestras de que así lo sean porque no los dota de características propias únicamente de este personaje (Oliva 1995: 62). Pero en las obras que sí cuentan con el personaje podemos observar un tipo de sentimiento cercano al amor hacia sus respectivas amas en referencia a la lealtad que ambos sienten hacia ellas y el apoyo que ellas encuentran en ellos como sus confidentes al ser los únicos personajes que conocen desde un principio sus características femeninas bajo el disfraz masculino.

7.2. El honor y los valores familiares

Otra similitud clara en la construcción femenina en los tres textos la podemos encontrar en el ámbito de los valores y, más concretamente, en la concepción del honor.

Ya se había comentado que, en el contexto histórico en el que se ubican los autores, el mantenimiento de una buena actitud por parte de las mujeres era fundamental (González 1995: 41) y eso va a traspasar la vida real para pasar a mostrarse de una forma notable en el teatro, y concretamente en estas tres obras, aspecto que va a desencadenar gran parte de su acción (Losada 1993: 590).

Para empezar es necesario establecer una serie de concepciones del tipo de honor que se tiene en la época y que pueden ser útiles para comprobar las similitudes en torno a su tratamiento en estos personajes femeninos. En palabras de Losada (1993) el honor tiene en este momento del siglo XVII cuatro vertientes posibles en la sociedad: la opinión pública, la virtud, la nobleza y la limpieza de sangre.

La primera de ellas hace referencia a un honor asociado a la opinión pública que, como puede afirmarse en las tres obras, es sin duda una de sus esencias y uno de los motivos principales de sus protagonistas para luchar por restablecer su situación de deshonra al ser engañadas por Astolfo, Albano y don Juan. Además, muchos autores, entre los que podemos destacar a Beysterveldt (citado en Losada 1993: 591), afirman a su vez que esta variedad de comprensión del honor es la única que verdaderamente envuelve al resto de concepciones. Y es que en este momento de la historia, la opinión pública era prácticamente lo que regía el sentido del honor (Gascón 2008: 635) y del que venían dados otros asuntos como la honra comprendida como la reputación familiar (Losada 1993: 591). Además esa opinión llega a causar que en muchos casos el honor se pierda, se adquiera o se recupere en función también de las acciones que se cometan para ello (Gascón 2008: 636).

Esto es precisamente lo que sucede en las tres obras donde los personajes de Rosaura, Dinarda y Leonor ven cómo la deshonra ha sido para ellas una afrenta personal y se ven en la obligación de dejar de lado esa defensa pasiva del honor que se entendía en la sociedad femenina barroca en la que debían pasar socialmente inadvertidas quedándose, como se ha comentado con anterioridad, relegadas a un segundo plano por detrás del hombre, y pasar a un plano mucho más activo donde el papel masculino era la única solución posible. Y es que los hombres podían llegar a cometer actos considerados a su vez como poco morales, tales como batirse en duelo y matar a su oponente, con tal de dejar en una buena posición el nombre de su familia y el suyo propio (Gascón 2008: 637).

Además de esta concepción también encontramos otras tres, de las que una de ellas puede observarse claramente en las tres historias en general y en la construcción de los personajes femeninos en particular: el honor como sinónimo de virtud. En el siglo XVII la sociedad comprendía que el honor femenino venía dado de igual forma por la distancia que una mujer interponía entre ella y el hombre en un sentido que guarda una relación estrecha con el ámbito amoroso. Tanto Rosaura, Dinarda y Leonor, como ya se ha comentado, no cumplen con este requisito y sucumben en un primer momento a sus pretendientes sin pensar en las consecuencias que esto puede traerles. Es por ello que los tres autores no pretenden remarcar la perfección de las protagonistas sino que permiten que los lectores comprueben sus errores cometidos por su ingenuidad y construyen a su vez unos personajes femeninos mucho más elaborados y con un carácter fuerte que permite contrarrestar su error, siendo ellas mismas, como se comentará posteriormente, las que consigan encontrar solución a los problemas.

También están presentes en este momento histórico la concepción del honor en el sentido de una unión ligada a la nobleza y el honor en conjunto con la limpieza de sangre, dos aspectos que, en este caso, no se van a explicar en mayor grado por no aparecer comúnmente en las tres obras. Aunque sí que podríamos atribuirlo en parte a una de las causas por las que Astolfo abandona a Rosaura en *La vida es sueño*, dado que su condición de no pertenecer a un ámbito noble trae consigo que el deseo de Astolfo de gobernar no se pudiese cumplir, exceptuando que en este caso es cierto que las otras dos obras no muestran ningún aspecto similar a este.

Por tanto, los motivos vinculados al honor antes comentados son, sin duda, claves en las tres obras para el tratamiento que se les da a los personajes femeninos ya que, sin su concepción del honor y sin conocer la forma en la que este era entendido en el momento, no se podría llevar a cabo la propia acción en sí de la historia. Y es que, como se comentó anteriormente, tanto la honra como el amor van a ser el motor principal de la historia y el motivo de que esta avance y de que los personajes en general, y las mujeres en particular, estén construidas con unas similitudes más que evidentes.

Calderón, Lope y Caro construyen una serie de personajes femeninos que tienen el problema del deshonor en común y que, aunque en un primer momento han sido ingenuas creyendo a unos hombres que no han dudado en dejarlas sin tener en cuenta lo que eso

podría suponer para ellas y para sus familias (Herraiz 2019:4), ahora buscan un restablecimiento del orden perdido dispuestas a todo para lograrlo.

7.3. El disfraz masculino y sus consecuencias

El travestismo por parte de las mujeres era usual dentro de la creación de personajes femeninos que conformaban las creaciones literarias y en su posterior representación en el teatro; para *La vida es sueño*, *El anzuelo de Fenisa* y *Valor, agravio y mujer* va a resultar una técnica fundamental en el establecimiento de la trama y el avance de las obras y, por ello, es interesante realizar una breve explicación acerca de su evolución.

La historia del disfraz en el papel de la mujer va a traer consigo una serie de variaciones a lo largo de la historia, siendo por lo general rechazado por las instituciones, tal y como ocurre por parte del Consejo de Castilla hasta 1599, y también por los detractores del teatro que consideraban esta práctica poco moralista (Romera-Navarro 1934: 269, 271). Pero lo cierto es que, para aquellos que entendían el teatro como diversión y no como perturbación de las buenas costumbres, el disfraz en la mujer se convirtió en un éxito rotundo, tal y como lo afirma Lope de Vega en *El arte nuevo de hacer comedias* (Arana 2001: 1), pasando a ser un elemento habitual en diversas obras tales como *Comedia de los engañados* de Lope de Rueda, que, siendo fechada en 1556, es la primera que cuenta con este elemento, o *La francesilla* de Lope de Vega en 1599 (Romera-Navarro 1934: 272).

El empleo de este disfraz venía dado por una serie de motivos que, en la mayoría de los casos tenían relación —tal y como ocurre en *La vida es sueño*, *El anzuelo de Fenisa* y *Valor, agravio y mujer*— con dos temas fundamentales: el amor y el honor, siendo usado para la restauración del honor perdido o la persecución al infiel (Romera-Navarro 1934: 273), dado que en este momento era un aspecto frágil en la sociedad del momento donde la única solución posible a su pérdida parecía ser el matrimonio sin que los causantes del daño vieran castigo alguno por sus actos (Gascón 2008: 638- 644). Además, aunque el establecimiento de esta técnica se da, o puede darse, en mujeres de toda clase social, lo cierto es que, tal y como afirma Romera-Navarro (1934: 273-274), estas en su mayoría son damas jóvenes y agraciadas que se disfrazan como estudiantes, pajes o pastores, entre otros.

Algunos recursos que ayudarían al establecimiento de ese disfraz podían ser la presencia de la oscuridad, aspecto que se observa en obras como *Ni amor se libra de amor* o *La dama duende*, ambas de Calderón, el empleo de máscaras o los gestos de los personajes (Escalonilla 2000: 478).

Además de estos aspectos, se puede destacar que Rosaura, Dinarda y Leonor consiguen, a pesar de las dificultades que pueden experimentar para ello —tales como el cabello largo, las manos afeminadas y delicadas o los andares refinados—, ocultar su verdadera identidad femenina al resto de personajes de la historia mostrando verdaderos «arrestos varoniles» (Romera-Navarro 1934: 275), es decir, poseyendo un comportamiento atribuido al ámbito masculino. Aunque es cierto, tal y como ocurre en el acto II de *El anzuelo de Fenisa* con los personajes de Albano y Camilo, que en ocasiones se sospecha de su verdadera identidad:

CAMILO Luego ¿dais en que es mujer?

ALBANO Si no es mujer, estoy loco (*El anzuelo de Fenisa*, vv. 1266-1267).

Asimismo, se debe hacer hincapié en la manera que tienen Lope y Caro, en ambos casos con una comedia, y Calderón, con un auto sacramental, de emplear este elemento en sus escritos ya que se puede observar que dentro de este recurso del travestismo vamos a poder diferenciar dos aspectos dentro de las obras de los autores: por un lado, se produce la aparición del personaje femenino disfrazado, tal es el caso de Dinarda y Rosaura que, bien mediante las acotaciones —que son de gran importancia en las dos obras para que el lector comprenda la situación de ambos personajes (Escalonilla 2000: 497)—, o bien mediante el diálogo —aspecto que podemos observar al comienzo de *La vida es sueño* con Rosaura y Clarín—, nos dejan claro que su apariencia será aparentemente masculina.

Y por otro, nos encontramos con la creación propia de la historia, es decir, los lectores no conocen de primera mano cuál es el motivo de ese disfraz anteriormente comentado, pudiendo llegar los autores a jugar con la causa. Tal es el caso de Lope de Vega, que en un primer momento deja ver que Dinarda emplea el disfraz como modo de adaptarse a una vida rodeada de hombres aunque, posteriormente, a medida que avanza la acción, nos permite conocer que realmente el motivo es un desengaño amoroso (Arana 2001: 2). De este modo, el disfraz se emplea no solo como modo de entretenimiento sino como desencadenante de la propia acción, en palabras de Arana (2021:2): «disfraz masculino como signo pero también como arma».

Se puede observar por tanto que el empleo del travestismo va a resultar fundamental no solo como modo de diversión y entretenimiento para un público que disfrutaba de su presencia en el ámbito de la representación (Arana 2001: 1), sino también en la propia producción literaria dada la importancia que tiene para la trama.

En las tres obras este aspecto es, por tanto, más que evidente dado que se especifica explícitamente la manera en la que las protagonistas adquieren la personalidad masculina a través del disfraz, aspecto que trae consigo algo que va a ser esencial en el establecimiento de las tres: esa fusión entre los rasgos de hombre y mujer que resulta tan llamativa en el momento en el que se ubican las historias. Y es que, en ese momento, como ya se ha visto en el establecimiento del contexto histórico, las mujeres poseían unas características tales como la delicadeza, la bondad y la belleza, que no se asemejaban a las de los hombres, fuertes, valientes y atrevidos. Por tanto, que estos autores creen una fusión de ambos mundos, con sus respectivas características también fusionadas, trae consigo la creación de lo que se conoce como una *criatura imposible* (Stroud 1986: 608) en el ámbito en el que se expresa.

Además, las tres mujeres se encuentran con una situación desfavorecedora para sus circunstancias dado que tanto Astolfo como Albano y don Juan tienen pretensiones de cortejo en relación con otras damas. Un ejemplo de ello lo encontramos en el personaje de don Juan con Estela. Es por ello que, además de mantener su condición de mujer a salvo, las tres deben realizar diferentes juegos que les permitan continuar con sus artimañas para lograr sus objetivos finales; esto puede observarse claramente en *La vida es sueño* y *Valor, agravio y mujer*, obras donde tanto Rosaura como Leonor adquieren una doble personalidad que es, sin duda, una similitud más que evidente entre ellas.

Por un lado, Rosaura decide adquirir, además de su personalidad real y su faceta de hombre con el disfraz, el papel de Astrea, con el que se asegura de poder conocer más a fondo a Estrella, mujer con la que Astolfo quiere casarse para llegar al gobierno, pero también de perturbar con sus apariciones a Astolfo para reclamarle principalmente que porte una foto suya después del daño que le ocasionó con su abandono.

Por otro lado, Leonor, al ver que don Juan tiene la intención de cortejar a Estela, decide, al igual que ocurría con Rosaura, no solo actuar como Leonardo bajo su disfraz, sino también suplantar, por decirlo de alguna manera, a la propia Estela para hablar con don Juan y que así este desista en sus intentos dejándole clara su negativa.

Vemos por tanto cómo sus objetivos de venganza son lo primero y, cuando hay un impedimento para poder cumplirlos, las estrategias y la inventiva no faltan para poder restablecer la situación planteada en un primer momento.

Pero además de esto, es necesario establecer que en estas obras los enredos causados por el disfraz masculino son más que evidentes y, por ello, vemos sobre todo en *El anzuelo de Fenisa* y *Valor, agravio y mujer* la manera en la que, sin quererlo, Dinarda y Leonor causan el enamoramiento de Fenisa y Estela respectivamente en su versión masculina. Aspecto que nos lleva sin duda a comentar este suceso de una forma mucho más profunda, y es que la construcción de los personajes de Fenisa, Estela, y también de la propia Estrella, es muy diferente de lo que podemos observar en Rosaura, Dinarda y Leonor, por lo que nos sirve para comenzar con un apartado de diferencias donde la mayor es, sin duda, esta.

7.4. Diversas construcciones femeninas

A lo largo de la obra se puede observar que Fenisa, Estrella y Estela tienen una personalidad que, aunque no es idéntica, posee ciertos rasgos comunes que se diferencian de los correspondientes a Rosaura, Dinarda y Leonor.

Mientras que las últimas poseen una personalidad que se aleja por completo de la concepción recatada de mujer —de la que también se aleja a su vez Fenisa como posteriormente se comentará— a través de una carácter fuerte y decidido que las lleva a actuar con determinación por recuperar su honor, las primeras mantienen el rasgo común de la incomprensión. Ellas tampoco se asemejan al prototipo de dama perfecta del momento pero, con ello, los autores permiten observar de manera muy sutil, en parte gracias al enamoramiento de las mujeres por personas que en el fondo las están engañando, ese sentimiento de soledad que sienten a pesar de estar rodeadas de hombres y halagos.

Comenzando por Estela, es fácil observar cómo todos los hombres que la rodean hacen lo imposible por caerle en gracia y contar con su favor para un futuro matrimonio, pero ella, a pesar de ello, mantiene una postura que puede ser entendida como de desapego hacia ellos simplemente actuando de manera cortés pero sin sentir realmente una atracción hacia ninguno; aspecto que cambia por completo con la llegada de Leonor convertida en Leonardo gracias al disfraz. Es en este momento cuando Estela siente una

atracción irremediable por un personaje que fusiona, como se había comentado, aspectos del mundo femenino y del masculino resultándole atractivo y fuerte, comprensivo y gallardo, y causándole una gran impresión que lo sitúa por encima del resto de personajes masculinos de la historia.

Lo mismo ocurre con Fenisa, quien sin duda tiene una relevancia esencial en la obra de Lope. Es una mujer que, a pesar de vivir rodeada de hombres, dado que se aprovecha de ellos, no se ha enamorado de ninguno hasta la llegada de don Juan, que realmente es Dinarda disfrazada, quien fusiona nuevamente esos rasgos masculinos y femeninos anteriormente comentados y que logra con ello encandilar a un personaje que parecía inalcanzable emocionalmente hablando.

En realidad, bajo los dos enamoramientos, se enconde la necesidad de compresión y de atención que ambas necesitan y que encuentran, paradójicamente, en manos de otra mujer aunque esta esté actuando como un hombre.

Lo mismo ocurre con Estrella que, a pesar de no enamorarse del personaje de Rosaura en su faceta masculina, también nos enseña a una mujer que, aunque tiene oportunidades de casarse, y de encontrar con ello la supuesta felicidad siendo capaz de gobernar, muestra unas aspiraciones que van más allá de las establecidas prefiriendo gobernar ella sola a casarse sin amor y por interés aunque el final que de ella nos da Calderón empañe bastante ese sentimiento que ella mantenía, al casarse y encontrar en ello la felicidad dejando de lado sus anteriores pretensiones.

En relación con otra de las diferencias significativas en la construcción de los personajes femeninos, se puede comentar la relevancia, o falta de ella, que van a tener unos personajes sobre otros. Tanto en la obra de Caro como en la de Calderón se puede observar que Leonor y Rosaura mantienen una importancia superior en la trama de lo que lo hacen Estela y Estrella respectivamente, siendo las primeras aquellas que llevan la voz cantante de la historia y las que, con sus actos, causan sin duda el desarrollo de la trama y su desenlace. Pero de forma llamativa Lope no consigue en su obra el mismo efecto y, tal y como el nombre de la obra indica, Fenisa es quien parece ser la protagonista de la historia a pesar de que es Dinarda quien personifica el tema esencial de la historia: la recuperación del honor perdido.

Y es precisamente en el tratamiento que el autor le da a Fenisa donde podemos observar una de las diferencias más claras entre las historias dado que con ella el autor

emplea un mito, el de don Juan, que ninguno de los demás autores usa en sus obras; mito que, dejando de lado los moldes de construcción de personajes femeninos a imagen y semejanza de los ideales del momento, Lope sí que consigue representar.

Basándose en el engaño, Fenisa consigue vivir siendo aparentemente una mujer fría y calculadora que disfruta con las técnicas de engaño que aplica a sus víctimas masculinas para aprovecharse de ellas y conseguir beneficios para sí misma a través de la seducción y el juego del amor hasta que, finalmente, sea ella quien caiga en las redes del amor y acabe siendo quien pierda todo lo conseguido hasta el momento.

Por tanto, es innegable que Lope construye a Fenisa como una oportunista que no cree en el amor, como don Juan, hasta que acaba siendo ella la que se enamore, recibiendo aquí una lección por parte del autor —que los lectores entendemos a la perfección— haciendo que lo pierda todo, y que su amor resulte imposible conociendo así el sufrimiento del amor, mientras que restituye el orden social del resto de personajes.

7.5. Desenlaces esperados y correctos

En cuanto a los desenlaces que podemos encontrar en las tres historias, y en relación con la relevancia que estos tienen para el ámbito femenino, podemos afirmar que, dentro de las grandes similitudes entre ellos, la diferencia también está presente.

Como ya se ha comentado, el desenlace de las obras se basa principalmente en el gusto del público, que primaba por encima de todo para el autor, consiguiendo por tanto que, a pesar de los elementos sorprendentes, sea ciertamente el esperado en relación con su género.

En los personajes de Rosaura, Dinarda y Leonor encontramos una gran similitud en su desenlace, por no decir un final idéntico, en el que las tres consiguen sus objetivos: ver restablecido el orden perdido y, además, recuperar el amor de aquellos que en un primer momento las habían abandonado causando su deshonra. Es llamativo cómo los autores, en una intención de mostrar la fuerza del amor, causan que las protagonistas olviden por completo los malos actos que los hombres cometieron contra ellas (Stroud 1986: 609), dando la sensación de que el desenlace de las tres obras nos indica que, aunque la mujer se vista de hombre, decida viajar una gran distancia para solucionar el problema y además pelear y luchar por aquello que cree justo, finalmente todo se hace con el único objetivo

de recuperar a un hombre que, de no haber sido por ella, en realidad no habría vuelto a buscarla (Miletti 2009).

Este es un aspecto que no se puede ver tan claro en Fenisa, Estella y Estela, ya que las tres constituyen, como se comentó anteriormente, un núcleo en el que los autores nos muestran a mujeres que, a pesar de contar con una situación no desfavorable en comparación con Rosaura, Dinarda y Leonor, también sienten un vacío en su interior por el que no consiguen enamorarse de una forma que, por otro lado, era la esperada. Por eso resulta sorprendente que al final Estrella y Estela se casen con hombres con los que hasta el momento parecían no sentir nada y, algo menos sorprendente, que Fenisa se quede sola y pierda todo a causa de sus malos actos y también del amor.

Por tanto, podemos observar cómo Calderón, Lope y Caro nos muestran unos personajes femeninos alejados en todas sus vertientes de los puntos comunes a la sociedad del momento. No buscan mostrar a los lectores ejemplos de rectitud y buen comportamiento, sino que plasman un tratamiento innovador acerca del ámbito femenino con una construcción de personajes que guardan entre su apariencia delicada una personalidad fuerte y arrolladora con la que luchan por aquello que quieren en su vida.

Además, muestran de igual forma sus debilidades, como en el caso de sentirse incomprendidas ante una sociedad que establecía unas normas tan rígidas sobre sus hombros, mostrando que también tienen voz en un entorno que intenta acallarlas y silenciarlas para que asuman todo lo establecido.

Las diferencias entre ellas pueden ser entendidas como las variedades de la personalidad femenina; podemos ver el deseo familiar de Leonor, la ambición de Estrella o la vida experimentada de Fenisa en sus múltiples actos, y es por ello que los autores no plasman una copia de unas a otras sino que muestran personajes diferentes y completos en todas sus facetas, que se ven a su vez complementados con el sentimiento del amor y con la fuerza arrolladora de este que es capaz de hacerlos luchar y experimentar una serie de aspectos impensables a la vez que también cumplen con el gusto del público y con lo común en las obras de este momento.

8. Conclusión

La evolución que ha experimentado a lo largo de la historia literaria el tratamiento de la mujer puede ejemplificarse a la perfección en obras como *La vida es sueño* de Calderón, *El anzuelo de Fenisa* de Lope y *Valor, agravio y mujer* de Caro. En ellas los tres autores consiguen mostrar una visión femenina que se escapa en gran medida de las creencias asociadas al comportamiento de la mujer —todas ellas relacionadas en mayor o menor medida con su invisibilidad social— en el momento de la España del siglo XVII.

El modo en el que los tres autores consiguen precisamente esa evolución del tratamiento femenino se basa no solo en presentar personajes atrevidos y valientes sino también en el empleo de diversas técnicas que permiten enfatizar esa innovación que se otorga a las mujeres, tales como el disfraz masculino, aspecto que va a ser fundamental para el desarrollo de los acontecimientos en las obras y que a su vez va a ser el desencadenante de otras acciones. En los tres textos se observa cómo, con el empleo de este engaño hacia el resto de personajes, las figuras femeninas van a mostrar una serie de temas muy relevantes —para traer consigo a su vez esta evolución de tratamiento— tales como el honor. Como ya se ha dicho con anterioridad, este aspecto —fundamental en la sociedad del momento— se pierde en las tres obras a causa de la ingenuidad femenina al confiar en las promesas dichas por parte de los personajes masculinos, y es por ello que, para intentar restablecerlo —algo que era una tarea reservada al ámbito de los hombres debido a la pasividad que se le atribuía a la mujer— las protagonistas recurren al empleo del disfraz con el que, finalmente, consiguen solventar el problema.

Pero a pesar de estas similitudes en el tratamiento femenino, es cierto que se debe establecer la presencia de una clara distinción en el mismo, dependiendo del personaje al que nos estemos refiriendo: en un primer momento, la importancia de las tramas recae sobre Rosaura, Dinarda y Leonor, mientras que el resto de personajes femeninos —Estrella, Fenisa y Estela—, sin perder la relevancia que van a tener para las tres historias, se ven deslucidos e incluso opacados por las primeras en lo que se refiere no solo a su comportamiento sino también a la visión que los autores manifiestan acerca de ellos. Y es que mientras las primeras muestran —con el empleo del disfraz anteriormente comentado— ese atrevimiento que resultaba característico del ámbito masculino en el momento histórico, y luchan por alcanzar el objetivo común deseado (el restablecimiento del honor perdido por culpa de Astolfo, Albano y don Juan), las segundas representan de

una forma bastante sutil el ideal femenino del momento basado principalmente en su comportamiento pasivo y en la conformidad de sus diversas situaciones —como en el caso de Estrella y Estela al aceptar un matrimonio final que no parece convencerlas—, aunque con ciertos aspectos llamativos como la oposición que mantiene el personaje de Estela en la obra de Caro a la atención a la que le someten sus pretendientes o con el tratamiento que Lope le da a Fenisa —que podríamos asimilar al de don Juan— al plasmarla como una cortesana que se aprovecha de los hombres para conseguir sus objetivos económicos.

No obstante, lo verdaderamente relevante es que, a pesar de las diferencias entre ellas, los tres autores demuestran un cambio en sus visiones femeninas, una evolución que les permite construir personajes diferentes entre sí en cuanto a su personalidad y a sus sentimientos —con lo que no caen en simples copias de comportamiento— y dar voz propia a la mujer cuando la sociedad se negaba a ello.

Por tanto, se puede afirmar que *La vida es sueño*, *El anzuelo de Fenisa* y *Valor, agravio y mujer* son obras que permiten al lector contemporáneo ser testigo de una variedad en el tratamiento de todos sus personajes femeninos, que no son meras representaciones planas de la mujer, y observar ciertas características que pueden considerarse innovadoras en comparación con la literatura anterior y con el contexto social en el que se escriben.

9. Bibliografía

Arana Caballero, R. (2001). «La mujer oculta: el disfraz masculino en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca y *El anzuelo de Fenisa*, de Lope de Vega». *Mujer y transcendencia. Mujer, cultura y comunicación: realidades e imaginarios. IX Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica.* Sevilla: Universidad de Sevilla. Pp. 1-8. Disponible en: https://idus.us.es/handle/11441/60487

Bravo-Villasante, C. (2020). *La mujer vestida de hombre en el teatro español, siglos XVI-XVII.* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de Madrid: Mayo de oro, 1988. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-mujer-vestida-de-hombre-en-el-teatro-espanol-siglos-xvi-xvii-998574/

Calderón de la Barca, P. (2006). *La vida es sueño*. Madrid: Cátedra.

Caro de Mallen, A. (2015). *Valor, agravio y mujer. Comedia famosa.* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Edición digital a partir de Francisco de Leefdael. Biblioteca de Menéndez Pelayo, [s.f.]. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra/valor-agravio-y-muger-comedia-famosa/

Casa, F. (2011). *El mercader, el hidalgo y la dama en «El anzuelo de Fenisa»*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-mercader-el-hidalgo-y-la-dama-en-el-anzuelo-de-fenisa/

Criado Torres, L. (2012). *El papel de la mujer como ciudadana en el siglo XVIII: la educación y lo privado.* Pp. 1-17. Disponible en: https://studylib.es/doc/5297648/el-papel-de-la-mujer-como-ciudadana-en-el-siglo-xviii

Escalonilla López, R. (2000). «Teatralidad y escenografía del recurso del travestismo en el teatro de Calderón de la Barca». *Revista de la Asociación Española de Semiótica.* (9). Pp. 477-508.

Ferrer Valls, T. (1995). «La ruptura del silencio: mujeres dramaturgas en el siglo XVII». En S. Mattalía y M. Aleza Izquierdo (Eds.), *Mujeres, escrituras y lenguajes (en la cultura Latinoamericana y Española).* Valencia: Universidad de Valencia. Pp. 91-108.

Foucault, M. (1994). «¿Qué es la ilustración?». Jorge Dávila (Trad.). *Actual*. (28). Disponible en: https://filadd.com/doc/davila-que-es-la-ilustracion-pdf-problematicas

Gascón Uceda, M. (2008). «Honor masculino, honor femenino, honor familiar». *Revista d'historia moderna*. (28). Pp. 635- 648.

Gómez de Zamora, A. (2019). «La situación de las mujeres en la España de los siglos XVI y XVII: familia, educación y trabajo». *Investigart*. https://www.investigart.com/2019/10/08/la-situacion-de-las-mujeres-en-la-espana-de-los-siglos-xvi-y-xvii-familia-educacion-y-trabajo/

González González, L. M. (1995). «La mujer en el teatro del Siglo de Oro español. Teatro». *Revista de Estudios Culturales*. (6). Pp. 41-70.

Hernández Araico, S. (2003). «Comida, sexo y poder en *El anzuelo de Fenisa* de Lope de Vega». *Congreso Internacional comida y literatura*. México: Instituto de cultura de Yucatán. Volumen III. Pp. 197-218.

Herraiz Gutiérrez, A. (2019). «Teatralidad de los roles de género en la primera modernidad. Valor, agravio y ¿mujer?». *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*. (45). Pp. 1-22.

Kant, I. (1784). «Was ist Aufklarung?». *Berlinische Monatsschrift*. (11). Pp. 481- 194. Disponible en: https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/159_kant.pdf

Lebrón Romero, M. (2017). «Análisis de tres comedias de autoría femenina del Siglo de Oro: *Valor, agravio y mujer*, *La traición en la amistad* y *La firmeza en el ausencia*». Islas Baleares: Universidad de las Islas Baleares. Facultad de Filosofía y Letras. Pp. 1-74.

Losada Goya, J. (1993). «La concepción del honor en el teatro español y francés del siglo XVII: Problemas de metodología». *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. París: Universidad de París- Sorbonne. Volumen 2. Pp. 589-596.

Maravall, J.A. (1986). *La literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus

Miletti Gaztambide, L. (2009). «Agenda feminista o modelo teatral en *Valor, agravio y mujer*». *Revista de estudios literarios*. (43). Pp. 1-6.

Morrow, C. (2012). *La representación de la mujer en «La vida es sueño» y «La dama duende»*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:

https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-representacion-de-la-mujer-en-la-vida-es-sueo-y-la-dama-duende/

Ojea Fernández, M. (2007). «Imágenes de la mujer en la literatura del siglo de oro: Lope de Vega y *La dama boba*». *Revista de Filología*. (23). Pp. 81-92.

Oliva Olivares, C. (1995). «*El anzuelo de Fenisa*: del texto al espectáculo». Edición digital a partir de *El escritor y la escena III: estudios en honor de Francisco Ruiz Ramón*: *actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (9-12 de marzo de 1994, Ciudad Juárez)*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Pp. 61-75. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-anzuelo-de-fenisa-del-texto-al-espectaculo/

Pérez Borrego, M. (2008). «Diana, Laura y Fenisa o las leyes del deseo en tres obras de Lope de Vega». *Revue d´etudes hispaniques*. (8). Pp. 309-326.

Romera- Navarro, M. (1934). «Las disfrazadas de varón en la comedia». *Revisión hispana*. 2(4). Pp. 269-286.

Sabina Gutiérrez, J. (2020). «La discreta enamorada y el précinéma». *Anagnórisis: revista de investigación teatral*. (22). Pp. 318-337.

Stroud, M. (1986). «La literatura y la mujer en el Barroco: *Valor, agravio y mujer*». *Edición digital de Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (II). Madrid: Istmo. Pp. 605-612.

Vega, Lope de. (2014). *El anzuelo de Fenisa: comedia famosa*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-anzuelo-de-fenisa-0/

Villarino Martínez, B. (2006). «Dimensiones semánticas y pragmáticas en *El conde Partinuplés*, de Ana Caro». *Revista de la Asociación Española de Semiótica*. (15). Pp. 561-590.

10. Anexo. Similitudes y diferencias entre las tres obras

- Similitudes

	La vida es sueño	*El anzuelo de Fenisa*	*Valor, agravio y mujer*
Amor	Rosaura y Astolfo. Estrella y Rosaura. Estrella y Segismundo.	Dinarda y Albano. Fenisa y Dinarda.	Leonor y don Juan. Estela y Leonor. Estela y Fernando.
Honor	Rosaura deshonrada por Astolfo.	Dinarda deshonrada por Albano.	Leonor deshonrada por don Juan.
Viaje	Rosaura debe viajar hasta Polonia.	Dinarda viaja hasta Palermo.	Leonor viaja hasta a Flandes.
Disfraz masculino	Rosaura se disfraza de hombre como único modo de restaurar el honor.	Dinarda se disfraza de hombre para buscar el restablecimiento de su situación.	Leonor se disfraza de hombre para vengarse de don Juan y buscar el honor perdido.
Desenlace de Rosaura, Dinarda y Leonor	Rosaura se casa con Astolfo y restituye su honor.	Dinarda se casa con Albano y restablece el honor perdido.	Leonor se casa con don Juan logrando el orden de nuevo.
Personalidad de Estrella, Fenisa y Estela	Incomprendida en su deseo de gobernar en solitario.	No encuentra ningún hombre que valore su verdadera persona.	No se siente comprendida a pesar de sus muchos pretendientes.

- Diferencias

	La vida es sueño	*El anzuelo de Fenisa*	*Valor, agravio y mujer*
Amor familiar	Rosaura cuenta con el amor de Clotaldo, su padre.	Ni Fenisa ni Dinarda cuentan con amor familiar en la obra.	Leonor tiene el apoyo incondicional de su hermano Fernando.
Apoyo de criados	Clarín es el confidente de Rosaura.	Ni Fenisa ni Dinarda cuentan con un personaje que se asimile al criado.	Ribete acompaña a Leonor en su aventura.
Figura de cortesana		Fenisa, siguiendo el mito de don Juan, engaña a los hombres para obtener beneficios.	
Desenlace de Estrella, Fenisa y Estela	Se busca su felicidad con el matrimonio.	Fenisa se queda sola perdiendo todo lo que había conseguido.	Final basado en el matrimonio.
Construcción femenina	Ninguno de los seis personajes femeninos es idéntico a otro, ya que a pesar de las apariencias, todos ellos presentan sus propias características que los hacen mostrarse como únicos e independientes.		