

## EL RETRATO DE LA MUJER EN ALGUNAS DE LAS OBRAS DE LOPE DE VEGA

*Dimita Ketan Mehta*  
*University of Delhi*

### EL CONTEXTO SOCIAL

El teatro del Siglo de Oro español existía durante una época cuando el poder de la Inquisición era omnipresente. Por estas razones, el retrato de las mujeres así como de otras minorías como musulmanes y judíos es llamativo porque los dramaturgos no solo representaban la situación social sino que implicaban o tergiversaban su retrato de la realidad para insinuar lo que no podían decir debido al problema de la censura. Lo han hecho en dos maneras: a través de obras provocadoras que hacían reflexionar a los espectadores sobre los problemas de su entorno y la ideología dominante o mediante protagonistas que no conformaban a las normas del patriarcado. Entonces es necesario descubrir los mensajes escondidos subterráneos en las obras teatrales del Siglo de Oro. Las mujeres en estas obras ni son pasivas ni sumisas aunque en general es bien diseminado el estereotipo de las mujeres virtuosas del Siglo de Oro. Por eso debido a sus actuaciones, que no caben en moldes prefabricados, les considero agentes autónomas. Para entenderlo mejor, yo pongo en dialéctica dos tipos de comportamiento típicos de estas mujeres «la resistencia activa y consciente» a «la acomodación (el ajuste a las circunstancias) de manera activa y consciente».

Mi artículo va a centrar en las protagonistas de dos obras de Lope de Vega, *La Villana de Getafe* y *La Niña de Plata*. La razón de elegir estas dos obras yace en el hecho de que cada protagonista ejemplifica estos dos tipos de comportamiento.

Publicado en: *Actas del I Congreso Ibero-asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general (Delhi, 9-12 de noviembre, 2010)*, ed. Vibha Maurya y Mariela Insúa, Pamplona, Publicaciones digitales del GRISO/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 371-379. ISBN: 84-8081-216-8.

## INTRODUCCIÓN BREVE A LAS OBRAS

*La Villana de Getafe*: Félix es un caballero inconstante y movido por el interés. Antes de marcharse a Sevilla promete casarse con Ana, por otra parte cortejada por Pedro. Llegando a Getafe, enamora a Inés, una villana a quien ya había conocido en Madrid. Después de estar dos años en Sevilla, de donde vuelve enriquecido con miras a su boda con Ana, Félix regresa a la Corte. Inés consigue impedir la boda prevista disfrazándose de criada (de nombre Gila) y acusando al galán de tener ascendencia morisca. Cuando Félix tiene la intención de pedir la mano de otra dama, Elena, Inés se interpone haciéndose pasar por Juan, un primo de la dama a quien ésta había sido prometida en su infancia y que desapareció en las Indias. Merced a esta nueva ficción del primo indiano, Inés persuade a Félix que le va a llegar una cuantiosa dote de América, con lo cual el galán acepta casarse con ella. Así es como el caballero, codicioso y engañado, se casa con la villana pobre pero virtuosa, en presencia de Ana, cómplice de la burla y satisfecha porque vengada del deshonesto Félix. Por fin la llegada anunciada del verdadero primo Juan permite suponer la inminencia de una doble boda: aparte de Ana y Pedro, Juan y Elena.

*La Niña de Plata*: Juan está enamorado de Dorotea, una dama virtuosa por lo cual tiene mucha fama pero pobre. Así que el padre de Juan, Veinticuatro, no está a favor de la boda. Por otro lado, Enrique, el hermano del Rey se enamora de Dorotea y le persigue. Enrique hace muchos esfuerzos para conseguirla. Lo intenta a través de regalos en la forma de joyas y oro; también compra a su escudero, su hermano Félix y al fin también su tía Teodora quien facilita la entrada de Enrique en la habitación de Dorotea por la noche para satisfacer sus deseos<sup>1</sup>. Dorotea le cuenta toda la historia de su amor a Enrique que mueve a Enrique y le impide a deshonorarla. Al fin, Enrique pide a Veinticuatro a que se case Juan a Dorotea prometiéndole una cuantiosa dote. Al final, se casan Juan y Dorotea.

<sup>1</sup> Ver Díaz-Plaja, 1994, p. 123. El autor describe las formas de conseguir a la mujer y una de estas formas es regalarla.

## ANÁLISIS

Inés y Dorotea, las dos son muy virtuosas pero el fenómeno que impide su boda con su amante es la pobreza. Como dice Félix, el hermano de Dorotea,

Pero ya no es dote la virtud, que todo  
se ha reducido a plata y a dinero;  
y con poderla dar toda de plata,  
no es plata de virtud la que se trata.  
(*La Niña de Plata* I, 811-814).

Las dos tienen dos metas: casarse con su amante; y en segundo lugar Inés tiene que vengarse porque Félix le ha engañado y Dorotea tiene que evadir las pretensiones de Enrique. Para lograr las metas, las dos comportan de una manera diferente, Inés a través de «la resistencia activa y consciente» y Dorotea «la acomodación activa y consciente».

Además la firmeza de las dos también es algo que da mucho valor a su carácter. Ser firme insinúa tener el coraje de rechazar las circunstancias y esto a la vez les ayuda en conseguir sus fines. Ser firme es también la señal inicial de que son agentes autónomas, deciden algo para sí mismas y tienen el valor y firmeza de conseguirlo.

## LA RESISTENCIA ACTIVA Y CONSCIENTE DE INÉS

Hay un orden en la obra *La Villana de Getafe* cuando se enamoran Félix y Inés pero luego hay una recaída de este orden cuando Inés se entera de que Félix va a casarse a tal Ana y que ha sido engañada. Inés tiene que conseguir su amor y vengarse. Inés desde el principio de la obra muestra señales de ser muy valiente y firme. En sus propias palabras,

que esto de almas, las villanas  
no lo podemos sufrir  
(*La Villana de Getafe*, I, vv. 437-438).

Estoy loca,  
Y más firme que una roca,  
(II, vv 39-40).

Es interesante notar que los espectadores y los lectores solo se dan cuenta de la firmeza de Inés en primeros dos actos de la obra pero esta firmeza adquiere un motivo muy fuerte que se ve de una manera muy poderosa en tercer acto. Su manera de idear las cosas para conseguir sus fines hace exclamar a Ana «demonio debes de ser» (III, 150). Irónicamente, Ana piensa que Inés está intentando a resolver intrigas de la vida de Ana pero lo hace para sí misma.

Esta [Ana] con su desvarío,  
piensa que en mi fingimiento  
su vano remedio intento,  
y voy procurando el mío.  
(III, vv. 173-176)

Entonces «lo demonio» consiste en su manera de vengarse. Ella surge como una mujer varonil en que es una vengadora<sup>2</sup>. Socialmente un hombre tiene derecho de vengarse entonces cuando Inés se encarga de esta responsabilidad, está desalojando al hombre<sup>3</sup>. Melveena McKendrick en su libro *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the Mujer Varonil*<sup>4</sup> subraya las posibles condiciones bajo las cuales surge una vengadora. Una mujer a quien un galán ha prometido boda y paulatinamente a lo largo de la obra le engaña el hombre. Las comedias de Lope de Vega siempre terminando en bodas<sup>5</sup>, consiste en el hecho de que la boda es la satisfacción verdadera de las mujeres y sobre todo la boda con el culpable<sup>6</sup>. McKendrick dice:

Woman's capacity for revenge is by no means a discovery of seventeenth century Spanish dramatists, but in the context of seventeenth century Spanish society female vengeance acquires the peculiar importance it must have in any society which recognizes revenge as a social weapon and at the same time accords woman no social responsibilities other than those based on her sex. [...] Honour was his, and his the revenge when honour was lost. [...] she had no honour of her own that

<sup>2</sup> McKendrick, 1974.

<sup>3</sup> McKendrick, 1974, p. 262.

<sup>4</sup> McKendrick, 1974.

<sup>5</sup> Ver Thacker, 2007.

<sup>6</sup> McKendrick, 1974, pp. 262-263.

was distinguishable from virtue, but upon her virtue depended the honour of her male relations.[...] By taking the revenge upon herself she not merely usurps the role played by the male in the maintenance of social order, but more important, reveals herself to be as sensible of honour as man himself, thereby presenting a direct challenge to the superiority of the male<sup>7</sup>.

Durante el proceso de vengarse Inés también manipula a otros personajes de una manera muy sutil.

Además hay una manifestación fuerte de juego de rol (Role Play)<sup>8</sup> en esta obra. Inés recurre a dos juegos de rol. En primer caso Inés se disfraza de la criada de Ana con el nombre Gila. El disfraz le permite a Inés de estar al día de los sucesos acerca de la boda de Félix y Ana y según éstos le ayuda en manipular de una manera eficaz. Todo el rato está muy consciente y vigilante para que no falle en lograr su hazaña. El disfraz también hace a Ana que confíe en Inés y todo esto al fin le sale útil en engañar a todos. En segundo lugar, asume el rol de Juan, el primo de Elena, con quien Félix iba a casarse. Este tipo de inversión de rol era muy común no solo en las comedias del Siglo de Oro pero en las obras de Shakespeare también y las mujeres lo hicieron para lograr varios fines. Esta inversión de rol le permite a Inés a mover el último obstáculo hacia su boda que es impedir la boda de Félix y Elena:

con la industria es cosa llana  
que Félix queda excluido,  
porque no ha de ser marido  
de Elena, no de doña Ana.  
(III, vv. 181-184)

La inversión de rol también le facilita a lograr lo que no habría podido dado el límite de su sexo. Inés muestra la capacidad de salir de sus límites para mantener su dignidad que es en tomar a Félix por marido.

Se ve claramente cómo de una manera activa y consciente, Inés manipula todas las circunstancias a su gusto y consigue lo que quiere y lo que debe tener. Su personaje se hace muy conmovedor cuando

<sup>7</sup> McKendrick, 1974, p. 261.

<sup>8</sup> Thacker, 2002.

nadie es capaz de comprender la ingenuidad de ella como Ana exclama:

¡que en la corte no hay ingenio  
que con el suyo se iguale!  
(III, vv. 982-983)

Su ingenuidad esta contrapuesta contra los demás que finalmente le hace salir exitosa.

Que repares  
no en el dote, en la virtud  
con que he sabido ganarte  
es discreción, pues ya es hecho.  
(III, vv. 1065-1068)

#### LA ACOMODACIÓN ACTIVA Y CONSCIENTE DE DOROTEA

Sería fácil comprender el carácter de Dorotea a través de unas contradicciones. Dorotea siempre está en medio de fuerzas opuestas y su carácter gana fortaleza en luchar con estas fuerzas y salir victoriosa. Una de estas fuerzas consiste en su firmeza vs el esfuerzo constante de ablandar su firmeza por parte del Rey y Enrique. Ella está firme como ella misma lo afirma a Juan:

Que si no sois mi marido,  
No ha nacido de quien sea  
En el mundo Dorotea  
(*La Niña de Plata*, I, vv. 185-187)

Y su firmeza también le frustra al Rey  
Quiero yo que intente [Zulema]  
El interés curar a esta señora  
De la dureza que en el pecho siente.  
(II, vv. 498-500)

Contrapuesto a su firmeza es el intento constante de ablandarla a través de oro y regalos lujosos, «el oro ablanda hasta las peñas duras» (II, 512). El rey y Enrique piensan que las cosas lujosas pueden moverla de intención y que tal vez ella mudará de su intención de casarse con Juan y se casará con Enrique:

[...] que las damas quieren oro,  
que no viven de sangre de las venas  
con él le curaré mejor que el moro  
(II, vv. 517-519)

La razón por este esfuerzo vano del Rey y Enrique está conducida por no haber entendido la firmeza y la virtud de Dorotea:

Que quiero más desnudas mis paredes  
y vestido mi honor, que a treinta infantes  
(I, vv. 950-951)

Se entiende esta razón claramente por el hecho de que Dorotea siempre está expresada en el sentido inhumano, por el Rey y su hermano como si fuera un objeto. Ella no es un ser humano sino el «edificio» (I, 833) del gusto de Enrique; es una «!gran pieza!» (I, 1055).

En cuanto a Dorotea, ella no sale como una persona tan valiente (aparentemente) y poderosa como Inés. Nunca se duda del coraje de Inés pero hay momentos tiernos cuando Dorotea recurre a «las armas de los débiles». Luce Irigaray en su ensayo, «The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine»<sup>9</sup> explica que las mujeres para salir de los atolladeros que les inhiben, recurren al estratagema de imitación o de mimesis. Fingen obedecer pero usan «las armas de los débiles», recurren a engaños y subterfugios para escapar de los controles de sus maridos, pretendientes y padres. Dorotea también hace lo mismo cuando ha cambiado de la casa para escapar de las pretensiones de Enrique y en su casa vive Marcela. Por otro lado, Juan sin saber de este cambio de la casa llega a la casa de Dorotea tomándola por la de Marcela y quiere ganar sus favores al haber engañado supuestamente por Dorotea. Al este momento, como todo tiene lugar por la noche y es difícil reconocer la cara, Dorotea finge ser Marcela y imitándola le dice a Juan:

Id con Dios, que no soy buena  
para dar celos conmigo  
(II, vv. 726-727)

<sup>9</sup> Irigaray, 1988.

Si fuera tan valiente como Inés le habría dicho a Juan que está equivocado y que no es ella a quien busca pero no lo hace. Pero esta también es una manera de ser poderosa, solo la manera es diferente. A lo largo de la obra su carácter sigue ganando fuerza por el hecho de que es capaz de mantener a Enrique a raya por haber mudado de la casa pero la manera en la que lo hace, es decir, escondidamente, tanto cuenta como un arma de los débiles. Esta es otra fuerza opuesta por donde por un lado recurre a las armas de los débiles pero al mismo tiempo está trazando la trayectoria de ser victoriosa.

Por fin, lo más importante sale hacia el final de la obra. Enrique ha trocado las llaves de la habitación de Dorotea para que pueda entrar por la noche y satisfacer sus deseos. Al enfrentarse con Dorotea, ella cuenta toda la historia de su amor a Enrique y de una manera muy lista pretende ajustar a la situación porque

Haz tu gusto, pues no puedo  
defenderme ni librarme;  
(III, vv. 546-547)

Pero esta actitud y revelación le han quitado a Enrique todos los deseos porque

Pero llegar a mirar  
a mujer que por otro llora,  
¿a quién no basta a templar?  
No me has quitado el amor  
(que nunca amor es mayor  
que cuando es tenido en poco);  
pero has vuelto cuerdo a un loco,  
dando materia al valor  
(III, vv. 562-569)

Ella claramente ha hecho una hazaña por las maneras sutiles e implícitas que le da a su carácter mucho valor hasta que Enrique paga la dote de su boda y él mismo pide la mano de Dorotea al padre de Juan. No en balde, le hace exclamar a Enrique



... pues eres  
Tan firme en tanto interés;  
cosa bien nueva en mujeres  
(III, vv. 605-607)

Para concluir, hemos visto a dos mujeres quienes tratan de conseguir sus metas y lo consiguen también aunque sus métodos fueran tan diferentes. Por los métodos adoptados por las cuales son capaces de manipular y manejar el patriarcado según su gusto es imprescindible de observar. Esta faceta a su carácter les da un valor y salen como las agentes autónomas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Díaz-Plaja, F., *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Editorial EDAF, 1994.
- Irigaray, L., «The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine», *Literary Theory. An Anthology*, ed. J. Rivkin and M. Ryan, Oxford, Blackwell, 1988.
- McKendrick, M., *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age, A Study of Mujer Varonil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
- Thacker, J., *Role Play and the World as Stage in the Comedia*, Liverpool, Liverpool University Press, 2002.
- *A Companion to Golden Age Theatre*, Woodbridge, Tamesis, 2007.
- Vega, Lope de, *La Niña de Plata*, Biblioteca Virtual de Cervantes, disponible en [www.cervantesvirtual.com/servelet/SirveObras/](http://www.cervantesvirtual.com/servelet/SirveObras/)
- *La Villana de Getafe*, Biblioteca Virtual de Cervantes, disponible en [www.cervantesvirtual.com/servelet/SirveObras/](http://www.cervantesvirtual.com/servelet/SirveObras/)