

## Un aspecto del feminismo en las comedias de capa y espada de Juan de la Hoz y Mota

ELISA DOMINGUEZ DE PAZ  
Universidad de Valladolid.

La literatura española del Siglo de Oro, en especial la literatura dramática, constituye una fuente espléndida para estudiar las corrientes feministas y antifeministas de la época, porque se reflejan en ella todos los temas que, de una forma u otra, interesaban al público<sup>1</sup>.

Hemos tomado este aspecto como motivo principal para destacar la función y el simbolismo de la dama en el teatro de Juan de la Hoz y Mota (1622-1714); para ello se han utilizado como referencia las siguientes comedias de capa y espada de este autor: *El castigo de la miseria*; *Los disparates de Juan de la Encina*; *El encanto del olvido*; *La más valiente guerrera, por su esposo y por su patria*<sup>2</sup>.

En la sociedad española de los siglos XVI y XVII era usual la vigilancia y tutela de la mujer como un ser delicado y frágil<sup>3</sup>, hecho éste que se refleja en la mayor parte del teatro español de nuestro Siglo de Oro. De este modo los dramaturgos caracterizan a la dama con unas notas que la definen como personaje y entre las que destacan: la belleza, el linaje, la juven-

---

1 Sobre feminismo en la literatura española, es importante destacar algunos de los escasos trabajos existentes sobre el tema: M. P. Oñate, *El feminismo en la literatura española* (Madrid, Espasa-Calpe, 1938); V. Aza, *Feminismo y sexo* (Madrid 1982).

2 'El castigo de la miseria', publicada en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*; ed. de Ramón de Mesonero Romanos, II (Madrid 1859) pp. 195-218, BAE, t. 49. *Los disparates de Juan de la Encina*, manuscrito autógrafa y con firma n. 13144, que se encuentra en la Biblioteca Municipal de Madrid. *El encanto del olvido*, manuscrito hallado en la Biblioteca Municipal de Madrid, Sig. 64-I, Leg. 33, n. 3. *La más valiente guerrera, por su esposo y por su patria*, en la Biblioteca Municipal de Madrid, Sig. I-46-6.

3 Luis Vives lo expresa claramente en su obra: *Instrucción de la mujer cristiana*, cuando dice: «No hay cosa hoy en el mundo tan tierna ni tan delicada, ni tan frágil como es la honra y reputación de la mujer en tanto grado que parece estar colgado de su cabello» (Primer libro, Capítulo XIII).

tud<sup>4</sup>, etc. Pero siendo la mujer una criatura de segundo grado, falta de autonomía, nos encontramos con autores, como Juan de la Hoz que, a modo de contrapartida, presenta en sus comedias un tipo de fémina resuelta, inteligente y dominada por unas pasiones que se funden con su propio orgullo y vanidad. Casi nos atreveríamos a decir que la mujer, en las comedias de nuestro autor, muestra una cierta tendencia hacia la emancipación, disponiendo libremente de su corazón para elegir al compañero de su vida.

Esta idea contrasta notablemente con la realidad del momento, pues las muchachas solían contraer matrimonio con el hombre que sus padres elegían, por norma general rico y noble<sup>5</sup>. Por otro lado, frente al rol de la mujer en la vida doméstica y cultural, Hoz y Mota cree que ella es parte indispensable de la vida y valora conjuntamente belleza e inteligencia como elementos complementarios para hacer de la mujer un sujeto digno de ser amado. Este aspecto presenta un carácter excepcional ya que la cultura femenina, complicada en muchos casos con la polémica literaria del Culteranismo, solía recibir una solución negativa, confundiendo con el anatema del ridículo a las mujeres que hoy llamaríamos cultas. Así en la comedia de nuestro autor titulada, *Los disparates de Juan de la Encina*, aparecen dos personajes femeninos, cuyo carácter contrasta notablemente: Isabel es la dama inteligente y bella. De esta manera la describe su galán:

CESAR: Pues que las prendas divinas  
de la veldad de Isavela,  
entre las que en ella brillan  
su claro entendimiento,  
su agudeza peregrina.

(J. I, vv. 111-115).

Como contraste está Florieta, una mujer simple a quien, ni tan siquiera el amor puede hacer salir de sus limitaciones.

En estas comedias de Juan de la Hoz existe también la mujer dotada de una fuerza moral suficiente para rebelarse contra la autoridad paterna, al mismo tiempo que se hace responsable de su conducta. Como ejemplo citamos a Clara, pro-

---

4 J. José de Prades, *Teoría sobre los personajes de la Comedia Nueva* (Madrid, CSIC, 1963).

5 A. Morel Fatio, *L'Espagne au XVI et au XVII siècles* (Bonn 1878) p. 241.

tagonista de la comedia *El castigo de la miseria*, quien huye con su amado Agustín desoyendo los consejos de su padre)<sup>6</sup>:

CLARA: Sí, don Agustín, ya llega  
el tiempo en que satisfaga  
vuestras rendidas finezas.  
que hasta aquí disimuló  
el recato, más ya fuera  
negarle sin ardor al fuego.  
a vista de la violenta  
resolución de mi padre,  
y oféndase o no se ofenda,  
ha de ser a gusto mío.  
si el tomar estado es fuerza.

(J. III, vv. 2291-2301).

Otro caso en donde queda bien patente la rebelión contra la autoridad paterna, es en la conducta llevada a cabo por la protagonista, Teodora, de la comedia titulada *El encanto del olvido*, de Hoz y Mota:

DUQUE: De Escocia llega Rugero  
a quien por ventura espero  
para ser tu amante esposo.

TEODORA: Antes el fin de mi vida  
llegue, que ese triste empleo.  
Quando el Rey quiera  
me verá de su amor correspondida.

(J. I, vv. 217-223).

Es evidente que esta rebeldía manifestada por la hija no es un hecho imperante en la sociedad española del siglo XVII, aunque el teatro suponga una excepción como materia más apta para el espectáculo. A este propósito, José María Díez Borque, dice: «El padre es el personaje clave en la vida y en la comedia en cuanto a las relaciones matrimoniales de la hija que se vinculan, medularmente, al sentimiento del honor, del cual es depositario y responsable hasta el punto de establecerse una equivalencia hija/padre en la honra»<sup>7</sup>. Por su parte, P. W. Bombli, afirma: «La defensa que los dramaturgos hacen de la libertad de la mujer es esencialmente teatral, pero en la rea-

<sup>6</sup> G. González Amezua, 'El raptor de la hija de Lope de Vega', BRAE, XXI (Madrid 1931) pp. 357-404.

<sup>7</sup> J. M. Díez Borque, *Sociología de la comedia española. Siglo XVII* (Madrid, Cátedra, 1976) p. 86; M. Defourneaux, *La vie quotidienne en Espagne au siècle d'or* (Paris, Hachette, 1964) p. 171.

lidad el cabeza de familia era quien tenía la última palabra en lo concerniente al matrimonio de su hija»<sup>8</sup>.

Al lado de este prototipo de dama joven, inteligente y audaz, Juan de la Hoz también utiliza en su teatro el modelo de mujer valerosa que puede llegar a desempeñar funciones, como la de guerra, adjudicadas exclusivamente al varón. Tal es el caso de Ximena, protagonista de la comedia *La más valiente guerrera, por su esposo y por su patria*, quien decide ponerse al mando de un ejército de hombres y marchar a la guerra, guiada por la única razón de continuar la lucha contra el infiel emprendida por su esposo, Fernando, muerto en el campo de batalla:

XIMENA: Porque en mi pecho vive más brioso.  
 No ha muerto don Fernando,  
 que su valor al mío está alentando;  
 y assi pues vibre en mi por tal motivo.  
 Vuestro adalid, soldados, está vivo.  
 En mi pecho se obstanta  
 y desde él os alienta  
 a la maior victoria  
 que en bronces eterniza la memoria.  
 Perded pues el rezelo,  
 que yo he govarnos. ¡Vive el cielo!

(J. II, vv. 1755-1765).

Es necesario destacar que, en ningún momento, Ximena hace uso del traje de varón para estos menesteres bélicos<sup>9</sup>, del mismo modo que tampoco presenta, en cuanto a su carácter, connotaciones hombrunas. Se trata de un tipo de mujer que como describe L. Pfandl: «Es emancipada, en cierto sentido, mujer de mundo y de relaciones sociales que sabe eludir los severos cánones de la estrechez tradicional, o la hetaíra, libre y desenfrenada, que no conoce miramientos sociales»<sup>10</sup>.

Hoz y Mota destaca, por lo tanto, en sus comedias a un tipo de mujer cuyas hazañas y naturaleza desmienten el concepto negativo de la misma. Su pasión de heroísmo, fundamentada en su pasión por la libertad, hacen que la dama adquiera unas características masculinas y femeninas a la vez. Así Ximena hace la siguiente aseveración:

8 P. W. Bomli, *La femme dans l'Espagne du siècle d'or* (La Haya 1950).

9 C. Bravo Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI y XVII)* (Madrid, Revista de Occidente, 1955).

10 L. Pfandl, L.: *Introducción al Siglo de Oro* (Barcelona, Araluce, 1942) p. 230.

XIMENA: Las mugeres deponiendo  
la afeminada flaqueza  
y esgrimiendo el limpio acero  
han de conseguir la empresa.

(J. II, vv. 2031-2034).

Se trata de demostrar una fuerza interior suficiente que permita afrontar a la dama los asuntos más inverosímiles, pero sin eliminar la dulzura propia de su condición femenina. Harriet P. Boyer afirma que «las divisiones reflejan una división entre la conciencia, caracterizada por la razón, la lógica, los valores político-sociales, y la subconsciencia, caracterizada por la intuición y valores espirituales. Estos representan respectivamente el lado masculino y el lado femenino de la psiquis, sea de hombre o de mujer»<sup>11</sup>.

En definitiva, Juan de la Hoz y Mota nos ofrece en su teatro una clara perspectiva de la mujer que participa activamente en la vida.

---

<sup>11</sup> P. Boyer Harriet, 'Las famosas asturianas y la mujer heroica', *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Lope de Vega (Madrid 1981) p. 482.

