



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Español: Lengua y Literatura

**Los diferentes prototipos femeninos en
obras de Lope y Calderón**

Lydia Carrascal Cuadrado

Tutor: Germán Vega García-Luengos

Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura y
Literatura Comparada

Curso: 2021-2022

Resumen

A pesar de que en los últimos años los estudios feministas han crecido considerablemente, en ocasiones a los personajes femeninos de las obras teatrales de los Siglos de Oro no se les presta la suficiente atención. Por este motivo, en este estudio nos centraremos en la comparación de los diferentes prototipos femeninos en cuatro obras de Lope de Vega y Calderón de la Barca dependiendo de sus finalidades. Muchos de ellos tienen que ver con el contexto social del momento. Aunque algunas muestran simplemente un reflejo de la realidad de su tiempo, su importancia es destacable pues nos ayuda a ver no solo cómo es la sociedad de los Siglos de Oro, sino también la finalidad que este tipo específico de obra pretendía realizar. De igual forma veremos a esas mujeres más “rebeldes” con comportamientos que escandalizan y divierten al público, pero siempre con gran ingenio.

Palabras clave

Prototipos femeninos, “mujer paje”, “mujer amazona”

Abstract

Despite the fact that feminist studies have grown considerably in recent years, sometimes the female characters in the Golden Age plays are not given enough attention. For this reason, in this study we will focus on the comparison of the different female prototypes in four works by Lope de Vega and Calderón de la Barca depending on their purposes. Many of them have to do with the social context of the moment. Even though some of them simply show a reflection of the reality of their time, their importance is remarkable because it helps us to see not only what the society of the Golden Age was like, but also the purpose that this specific type of work intended to achieve. In the same way, we will see those more "rebellious" women with behaviors that scandalize and amuse the public, but always with great ingenuity.

Keywords

Female prototypes, “page woman”, “amazon woman”

ÍNDICE

1. Introducción y objetivos	1
2. Marco teórico.....	3
- La mujer en la sociedad de los Siglos de Oro.....	3
- El fenómeno del teatro. ¿Qué papel tenían las mujeres?	4
3. Análisis de las obras	7
- <i>El castigo sin venganza</i>	7
- <i>El perro del hortelano</i>	11
- <i>Peribáñez y el Comendador de Ocaña</i>	13
- <i>La dama boba</i>	16
- <i>El galán fantasma</i>	19
- <i>La dama duende</i>	22
- <i>El alcalde de Zalamea</i>	24
- <i>La vida es sueño</i>	26
4. Conclusiones	29
5. Bibliografía	31

*El Duque debe de ser
de aquellos cuya opinión,
en tomando posesión,
quieren en casa tener
como alhaja mujer,
para adorno, lustre y gala,
silla, o escritorio en sala;
y es término que condeno,
porque con marido bueno,
¿cuándo se vio mujer mala?
(El castigo sin venganza)*

1. Introducción y objetivos

Nos gustaría comenzar este trabajo hablando de lo que nos inspiró a llevarlo a cabo. Desde que somos muy pequeños y comenzamos a estudiar literatura española, los profesores y los libros de texto siempre tienen presentes a grandes autores de los Siglos de Oro, destacando a Cervantes, Lope o Calderón. En nuestro caso, solo hemos sido conscientes de la genialidad que poseían cuando hemos podido profundizar en el conocimiento sobre estos siglos y autores en una asignatura de la carrera: su posición en el canon está completamente justificada. Así, comenzamos a pensar en qué temas quizás no han sido tan estudiados y, a pesar de que en los últimos años los estudios feministas han crecido considerablemente, pensamos en que a ciertos personajes femeninos no se les ha prestado la suficiente atención. Por eso, decidimos centrarnos en las figuras femeninas de cuatro obras teatrales de los magníficos Lope de Vega y Calderón de la Barca, realizando una comparación de los prototipos de mujeres que ambos trataban en sus obras dependiendo de su finalidad. En este trabajo no nos centraremos solo en las aparentes protagonistas de la trama, sino también en las más olvidadas criadas, en la mayoría de las ocasiones fieles amigas de sus amas.

Las obras que hemos escogido muestran diferentes tipos de mujeres que más adelante explicaremos, pero que esperamos que den una visión global de los diferentes prototipos por los que optaban los autores de teatro y porqué. Muchos de ellos tienen que ver con el contexto social del momento, como iremos matizando. A pesar de que algunas muestran simplemente un reflejo de la realidad de su tiempo, su importancia es destacable pues nos ayuda a ver no solo cómo es la sociedad de los Siglos de Oro, sino también la finalidad que este tipo específico de obra pretendía realizar. De igual forma veremos a esas mujeres más “rebeldes” con comportamientos que escandalizan y divierten al público, pero siempre con gran ingenio. En resumen, pretendemos realizar un pequeño recorrido por

los diferentes prototipos que Lope y Calderón dejaron reflejados para concluir marcando las diferencias y similitudes entre los más famosos autores del siglo XVII.

2. Marco teórico

- La mujer en la sociedad de los Siglos de Oro

El siglo XVII es un siglo de cambios de todo tipo que modificarán la visión del mundo para el hombre barroco, creando así el famoso oxímoron de la época: “un concierto de desconciertos”. Sin embargo, no podremos abordar el papel de las figuras femeninas de estas obras maestras sin tener una pequeña idea del papel que desempeñaban las propias mujeres en la realidad de la sociedad de los Siglos de Oro españoles. El modelo jerárquico familiar y de clases que se llevaba arrastrando desde tiempos medievales sigue respetándose durante estos siglos y dentro de este encontramos la subcategoría de las mujeres, pues, además, estaban supeditadas al poder de los hombres de la familia: primero a su padre, y, una vez casadas, a su marido, independientemente de la clase social a la que nos refiramos. Esta subordinación, aunque remitía a tiempos anteriores, en estos siglos encontró apoyos tanto en las ciencias legales y jurídicas, como en la religión, influyendo directamente en esta dependencia de la figura masculina del hogar. Centrándonos en el ámbito de la religión, no podemos dejar de mencionar un hecho que marcará aún más el *rol* de la mujer en esta sociedad: el Concilio de Trento (1545-1563) (Tenorio Gómez: 123-125). Estas sesiones modificaron y afianzaron el sentido del matrimonio en esta sociedad llena de cambios de todo tipo. En el caso de España, el Concilio de Trento llegó traducido en manos de estudiosos como Francisco de Toledo o Pedro Ledesma quienes insistieron en que la función del matrimonio era simplemente la conservación de la raza humana. Así, las parejas se entregaban al matrimonio como si fuera un deber, un pacto, más que por sentimientos o gustos. Además, se expusieron los deberes tanto del hombre como de la mujer dentro del matrimonio, siendo estos últimos de total sumisión y casi reclusión en el hogar. No podemos olvidar la existencia de la dote, cantidad que debían entregar solo las mujeres y que, una vez casadas, este patrimonio pasaba a formar parte de sus maridos (vemos la ambición de muchos hombres por la dote en *La dama boba*, una de las obras que analizaremos). Estos decretos no fortalecían sino el nulo poder de decisión que las mujeres poseían en cualquier aspecto de su vida.

Por otro lado, debemos hablar del trabajo o funciones que las mujeres podían realizar. La visión de esa mujer perfecta para el matrimonio fue creando a lo largo de los años una especie de canon o “mujer ideal” en el que ellas debían servir y amar a sus maridos, mantenerse en casa al cuidado de los hijos y el hogar...Por eso, no se les estaba permitido trabajar. Encontramos excepciones, por supuesto, pues en las clases más populares

existían las labradoras, amas de cría, criadas...que debían obtener sustento para su supervivencia. Este germen se fue afianzando poco a poco y dará sus frutos por completo en las sociedades de los siglos XVIII y XIX, cuando, además, España poseía una clase media-alta mucho más abundante. El sustento entonces solo podía provenir de dos ramas: por un lado, del matrimonio, y, por otro, del ingreso en una orden religiosa o convento. Este dilema lo veremos reflejado en las obras que analizaremos en el estudio ya que la mayoría de ellas, si no el total, giran en torno al matrimonio: bien sea por conveniencia, por amor o por venganza y restitución del honor (Gómez de Zamora Sanz).

Otro de los temas que veremos reflejado con más ahínco en *La dama boba* de Lope de Vega es el de la educación. Después de todo lo que ya hemos explicado en este apartado, no es de extrañar que solo un cierto tipo de educación estuviera disponible para las mujeres. En estos siglos, encontramos opiniones contrarias, pues hay estudiosos que reniegan de otorgarle a la mujer cualquier tipo de educación que no sea la del hogar; mientras que otros apoyan una pedagogía capaz de desarrollarlas completamente como personas. Así, encontramos doctrinas en las que recomiendan a las damas de alta alcurnia una educación por tutores, dentro de sus casas y vigiladas por sus padres, sin realmente darle importancia al posible autoaprendizaje a través de la lectura y la escritura pues estos no les iban a servir en su vida matrimonial, en su deber como esposa. Si nos fijamos en las clases más bajas, estas solo tenían acceso a una educación más profunda si formaban parte de instituciones religiosas como los conventos en los que, generalmente, poseían una biblioteca en la que educarse y dedicarse a la literatura, aunque se centrara en el ámbito religioso. Sin embargo, el resto de las mujeres pertenecientes al campesinado no tenían acceso a ningún tipo de educación ya que, como vemos, iba ligado al dinero de las clases más altas o a la reclusión en conventos.

Muchos de los aspectos aquí comentados los encontraremos reflejados en las obras de las que nos haremos cargo en este estudio pues, al fin y al cabo, los autores como Lope de Vega y Calderón de la Barca se inspiraban en el reflejo de su propia sociedad en la que estaban inmersos.

- **El fenómeno del teatro. ¿Qué papel tenían las mujeres?**

Al igual que introdujimos el papel de las mujeres en la sociedad, es importante conocer el que tenían en el teatro: ¿era fiel a sus comportamientos en la sociedad? ¿eran más libres, menos? ¿podían actuar? Para poder responder a las preguntas, antes debemos realizar un breve recorrido por la importancia que adquirió el género del teatro durante estos años

como actividad de ocio. Según hemos mencionado, la época en la que nos situamos es algo convulsa debido a la inestabilidad económica y política, pero estos hechos no impiden que se desarrolle como actividad de ocio por antonomasia el teatro. En estos momentos se crean nuevas profesiones y el germen de lo que más adelante serán las clases sociales, lo que les permite tener tiempo libre real en su día a día, un descanso que disfrutaban en el teatro. Así, este género fue un fenómeno de masas y completamente explotado. Este tipo de representaciones tuvieron tanto éxito ya que llamaban la atención de todas las clases sociales, no solo por su forma en verso sino porque el teatro barroco buscaba el arte total intentando incluir en sus espectáculos la danza, la música, la pintura e incluso la escultura. Ejemplos claros de estos casos los vemos en las composiciones que estudiaremos aquí, ya que, sobre todo en las obras de Calderón (*La vida es sueño*, *La dama duende*), se incluyen sonetos y canciones populares que afianzan la mezcla de artes. Más allá del arte, encontramos los diversos temas que iban de la mano con la concepción de la sociedad barroca y los ideales que las clases altas y los poderes del reino querían inculcar al pueblo: la defensa del honor, el desengaño de la vida...

A este último tema debemos prestarle algo más de atención pues roza muy de cerca el que actualmente tratamos: la visión de la mujer en el teatro barroco. Decimos que esta visión cobra realmente importancia en la figura femenina porque adquiere un sentido completo en su persona gracias a los adjetivos que se utilizaban para describir a las mujeres desde tiempos medievales: *vanidosa*, *desobediente*, *engañosa*, *soberbia*, *mentirosa*...entre otros, que se materializan en el uso del disfraz. Al contrario que en otros lugares de Europa (como en Inglaterra), en España sí se les estaba permitido actuar a las mujeres, era bastante común e incluso salían al escenario disfrazadas de hombres. Esta práctica tuvo muchísimo éxito, no solo por la novedad y la trama de las obras, sino porque subyacía bastante erotismo por las ropas ajustadas propias de los hombres. Sin embargo, los personajes esconden mucho más de lo que a simple vista parece un juego. Estudiosos como Sara Taddeo dividen a las mujeres disfrazadas en “mujer amazona” que posee virtudes varoniles y son guerreras (como veremos en Rosaura de *La vida es sueño*), y la “mujer paje”, quien no cambia su identidad, simplemente se disfraza movida generalmente por el amor o en miras de un casamiento (casi como el personaje de doña Ángela de *La dama duende*) (Strosetzki: 115-136). Solo una de estas dos visiones podríamos verla proyectada en la realidad, ya que era muy improbable, por no decir imposible, que las verdaderas mujeres se disfrazaran o intentaran vengar su honor.

Claramente, el teatro era una forma de libertad y escapismo de los roles de géneros impuestos por el poder y la Iglesia en estos siglos, y las protagonistas femeninas llaman enormemente la atención del público.

Otros personajes femeninos no aparecen disfrazados bien porque son lo suficientemente fuertes para llevar a cabo sus planes, o bien porque al autor no le interesa utilizar este recurso, pues también depende del tipo de obras que decida escribir. Si nos encontramos ante obras de “amor conyugal” o de “comendadores” el papel femenino se reduce visiblemente al ser la que custodia la honra de toda la familia, generalmente (como veremos en *El alcalde de Zalamea*). En cambio, en las obras cómicas vemos cómo la mujer adquiere el protagonismo total de la escena al no respetar el orden social que le han impuesto los hombres que dominan el mundo.

Adelantando contenido que veremos más adelante al detenernos en cada una de las obras, el tratamiento de Lope de Vega y de Calderón de la Barca respecto a las figuras femeninas muestra numerosas diferencias que, además, podemos dividir según el tipo de obra que analicemos. En líneas generales, en las obras de “amor conyugal” Lope otorga a las mujeres iniciativa y personalidad e impulsan a los hombres a tomar decisiones. En cambio, Calderón es mucho más tradicional y fiel a su realidad social, pues el papel de las mujeres es bastante escaso y su poder de acción mínimo, ya que son impulsadas por una fuerza externa contra la que no pueden luchar, serán castigadas sin poder evitarlo. Siguiendo con los “dramas de comedadores”, como su nombre indica, se centran en el tema del honor y las relaciones entre diferentes clases sociales, donde los personajes de Calderón defienden su honor hasta el extremo y a la vez se resignan con su destino; mientras que los de Lope luchan ante su sino y las diferencias jerárquicas. Por último, en las comedias, vemos una total transgresión de las normas sociales en ambos autores, ya que la mujer aparece como protagonista y con aptitudes fuera de lo común: vemos mujeres amorales, mentirosas, enredadoras...donde su único objetivo es casarse con el joven que ella desea sin dudar en recurrir a todo tipo de artimañas (como el disfraz) para lograrlo. (Luis M. González: págs. 42-64).

3. Análisis de las obras

Tras la puesta en el contexto histórico y social, en estos apartados analizaremos una por una las ocho obras que hemos escogido para este trabajo. En primer lugar, comenzaremos con las cuatro de Lope de Vega: *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (h. 1610), *El perro del hortelano* (1613), *La dama boba* (1613) y *El castigo sin venganza* (1631); y más adelante con las de Calderón de la Barca: *La vida es sueño* (h. 1629), *La dama duende* (1629), *El galán fantasma* (1631-1635) y *El alcalde de Zalamea* (1640-1641). Con intenciones de estudiar lo más posible la representación de la figura femenina de ambos autores, no nos centraremos solamente en las damas protagonistas, sino que siempre dedicaremos parte de los apartados a hablar de las criadas y de la importancia que estas sustentan en la trama y para con sus amas. Así, esperamos que al final de los análisis podamos observar tanto las diferencias y las similitudes de tratamiento de la mujer en las obras teatrales, como lo cerca o lejos que estos personajes podrían estar de las mujeres reales.

- *El castigo sin venganza*

Comenzando con la famosísima obra de Lope debemos realizar un pequeño resumen de la trama para situarnos así en los papeles de cada una de las mujeres. La bella Casandra se dirige a casarse con el ya mayor Duque para que este pueda limpiar su imagen y dejar sus antiguos hábitos atrás. La Fortuna rompe una de las ruedas del carro en el que viajan y quedan atascados en un río. Es en estos momentos donde entra en escena el futuro hijastro de Casandra: el conde Federico, quien la rescata. Ambos se prendan el uno del otro, pero sabiendo la verdad, deben esconder la pasión que sienten. La única que es consciente de lo que pasa es Lucrecia, criada de Casandra, ya que esta confía en ella sus penas. Ya en el segundo acto Casandra desprecia su vida de casada, es una malcasada como tantas de la época y comienza la aventura con el Conde, que está completamente enamorado de ella. A la vez, se sucede la trama del deseo de Aurora, prima de Federico por este, y planea su casamiento pidiéndole permiso a su tutor el Duque. Como es habitual en este tipo de obras, la trama se enreda con desaires y celos, desembocando en el descubrimiento por parte del Duque de la traición de su esposa e hijo y su consiguiente castigo: la muerte.

La protagonista sin ninguna duda es Casandra, pero no podemos olvidar los papeles que juegan su criada Lucrecia, y Aurora, dama al igual que Casandra. Comencemos por lo más obvio y visible del personaje de Casandra: su nombre. Es probable que Lope

nombrara a este personaje teniendo en mente a todas las “Casandras” de la tradición literaria que generalmente poseen atributos de seducción, de engaño, como si fueran sirenas atrayendo tanto a hombres como a desgracias.

Otra de las características que en seguida observamos es el tratamiento entre señores y criados, sobre todo, su lenguaje. Este hecho es algo muy recurrente en todas las obras, pues marca aún más la línea divisoria entre las clases sociales: mientras que entre los criados se tratan con enorme cercanía y su vocabulario roza en ocasiones lo vulgar: “LUCRECIA: Soy doméstica criada; / visto y desnudo a su Alteza” (Lope de Vega: vv. 422-423); entre señores no hay apenas acercamiento lingüístico y utilizan un lenguaje mucho más serio: “CASANDRA: Confieso que he sido necia / en no haberos conocido” (Lope de Vega: vv. 403-404). Las únicas excepciones en las que podemos ver que estas normas del lenguaje se relajan es cuando los señores confían en sus criados sus secretos o desgracias, en los que vemos un acercamiento:

CASANDRA: [...] Basta ser un hombre ingrato,
sin que sea descortés,
y es mejor, si causa es
de algún pensamiento extraño,
no dar ocasión al daño,
que remediarle después.
LUCRECIA: Tu discurso me ha causado
lástima y admiración;
que tan grande sinrazón
puede ponerte en cuidado. [...]
(Lope de Vega: vv. 1068-1077)

El poder de Casandra en esta obra reside en su discurso, en sus palabras; y lo mismo ocurre con Aurora, pero a menor escala. En este caso, a Lope no le es necesario disfrazar a la heroína dramática, pues es lo suficientemente reivindicativa gracias a sus monólogos que dejan a la vista sus pensamientos. Esta fuerza se demuestra en versos como los siguientes:

CASANDRA: [...] ¡Pluguiera a Dios que naciera
bajamente, pues hallara
quien lo que soy estimara
y a mi amor correspondiera! [...]
Dichosa la que no siente
un desprecio autorizado,
y se levanta del lado
de su esposo alegremente. [...]
Pero que con tal desprecio
trate una mujer de precio,

de que es casado olvidado,
o quiere ser desdichado,
o tiene mucho de necio. [...]
(Lope de Vega: vv. 1004-1053)

En este largo parlamento, Casandra realiza una interesante observación sobre el comportamiento de las mujeres dependiendo de las clases sociales, y la libertad de sentimientos que poseen tan contrarios a lo que ella posee con el Duque. No solo esto, sino que le entristecen y enfurecen a partes iguales aquellos maridos que una vez casados convierten a las mujeres en “cosas” a las que vuelven una noche de vez en cuando, mientras danzan con albedrío fuera de su casa, hecho que no les estaba permitido a las mujeres como vimos en apartados anteriores. Esta queja posiblemente fuera del todo verídica en la época, y probablemente podríamos tildarla de feminista en la actualidad. A partir de estos versos la ira de Casandra no hace más que crecer, y decide vengarse de los desaires del Duque, sin miedo aparente a las represalias. Este sentimiento de lucha e inconformismo no lo veremos en todas las damas que estudiaremos en este trabajo.

Sabemos que a partir de aquí comienza sus amores con el hijo del Duque, Federico, a quien sí profesa un amor verdadero según sus confesiones a Lucrecia. Sin embargo, la osadía de la que hablábamos anteriormente no acaba ahí, ya que le exige que no contraiga nupcias con su prima Aurora a pesar de que ella sí está casada: “CASANDRA: Que no me impidas. / Quítame el Duque mil vidas; / pero no te has de casar” (Lope de Vega: vv. 2287-2289). Quizás este comportamiento solo incide en los adjetivos que acompañan a su nombre, pues es algo irracional y celoso teniendo en cuenta su situación. Además, estos versos actúan de premonición, pues todos los espectadores son conscientes de que, descubierto el engaño, el honor del Duque le obligaría a acabar con sus vidas.

Por otro lado, en Aurora también vemos esas ansias de venganza ante el desplante de Federico, pero no con la misma intensidad de Casandra. Quizás podríamos decir que de las damas que en esta obra aparecen, Aurora es la que más se acerca al prototipo de mujer ideal del Barroco. Desde el primer momento, vemos a una muchacha al parecer inteligente y bastante hábil con las palabras, por lo que decide darle celos a Federico con el marqués Carlos. Como es natural, esto no funciona como esperaba, pero la obra sí termina bien para ella ya que acaba casándose con el hombre que empezó siendo parte de su venganza. Es curioso que al final de la tragedia no vemos muestras de grandes sentimientos de tristeza por ver muerto a quien supuestamente tanto amaba; ni siquiera complacencia al saber que han sido vengados. En cada una de sus intervenciones apreciamos a una mujer

bastante sosegada a pesar de los celos que la carcomen, pues nunca se exalta y sus parlamentos son tranquilos y juiciosos:

AURORA: Está atento.
Yo te confieso que quise
al Conde, de quien lo fui,
más traidor que el griego Ulises.
Creció nuestro amor el tiempo;
mi casamiento previne,
cuando fueron por Casandra,
en fe de palabras firmes,
si lo son las de los hombres,
cuando sus iguales sirven. [...]
(Lope de Vega: vv. 2039-2048)

Por último, pero no menos importante, tenemos al personaje de la criada Lucrecia. Como hemos mencionado anteriormente, estos personajes femeninos poseen su parte de protagonismo y, en muchas ocasiones, son esenciales en el desarrollo de la trama. En el caso de Lucrecia, aunque no aparezca en exceso, tenemos a una criada muy tranquila, una confidente de su ama Casandra a quien no apreciamos que juzgue. Esto es interesante, porque como veremos en otras obras teatrales no siempre ocurre esto. De hecho, en más de una ocasión y con el permiso de Casandra, le ofrece consejos muy adecuados para su situación:

LUCRECIA: Conforme a naturaleza
y a la razón, mejor fuera
que el Conde te mereciera,
y que contigo casado,
asegurando su estado,
su nieto le sucediera;
que aquestas melancolías
que trae el Conde no son,
señora, sin ocasión.
(Lope de Vega: vv. 1098-1106)

En estos versos vemos también la forma respetuosa y de poder con la que siempre se dirige a su ama a pesar del acercamiento de confidentes que poseen. Es interesante ver también cómo se desarrolla su relación con el criado de Federico: Batín. Este hombre es mucho más directo y “vulgar” a la hora de dirigirse a ella, y casi parece que el comportamiento de Lucrecia quiera emular al de su señora al no dar avances a sus supuestos deseos y amores.

En definitiva, esta obra posee tres personajes femeninos con grandes aptitudes. La más transgresora de todas es Casandra gracias a la expresión de sus sentimientos y

pensamientos, pero no podemos descartar la fuerza de Lucrecia o de Aurora, mujeres a las que percibimos como inteligentes y fuertes.

- *El perro del hortelano*

Los personajes femeninos que aquí se desarrollan son realmente interesantes. Como hemos realizado en el análisis de la primera obra, haremos un breve resumen del argumento para ubicarnos en la trama: tenemos un triángulo amoroso entre la condesa de Belflor, Diana, su secretario Teodoro y su criada Marcela. El conflicto proviene de los amores tan poco adecuados entre personas de distinta clase social y la consiguiente tensión de Diana entre amor y honor. Por otro lado, encontramos a los pretendientes de Diana: el marqués Ricardo y el conde Federico que enredan aún más la trama. Mientras que Marcela ama sinceramente a Teodoro, este la acaba desdeñando por las ansias de medrar socialmente, la ambición de llegar a ser conde. Ella pretende darle celos con otro criado llamado Fabio, pero sus esfuerzos son insatisfactorios. Aún así, la obra termina con un final feliz propio de las comedias: un triple casamiento entre Teodoro y Diana; Marcela y Fabio y Tristán y Dorotea.

Con este breve resumen ya podemos observar que las protagonistas de la comedia serán Diana y Marcela, más importante la primera debido a su desarrollo psicológico como veremos más adelante. Sin embargo, también debemos prestar atención a sus otras dos criadas: Dorotea y Anarda cuyas funciones son igualmente importantes para el progreso de la trama. Comenzando con Diana, observamos en primer lugar es que su nombre es el de la diosa de las encrucijadas, la virginidad y la luna (con quien se la compara en varias ocasiones) una paradoja que encaja perfectamente con la trama de la obra, sobre todo en referencia al primer sustantivo. Su personaje está construido en una constante contradicción, un oxímoron, ya que, desde el principio, se debate entre llevar a cabo su amor por Teodoro y respetar el honor al que le obliga la sociedad debido a su condición aristocrática.

Cuando la obra comienza, observamos que el personaje que habla con mayor distinción es la Condesa, afín con su categoría social y el decoro que exigía *El arte nuevo de hacer comedias* de Lope. Este decoro se respeta también en el lenguaje de las criadas o incluso de Teodoro y Tristán, mucho más directo y menos rimbombante. Al contrario de lo que observamos en muchas otras obras, incluidas las que en este estudio se manejan, Diana posee no una, sino tres criadas, un número bastante alto de acuerdo con su título. Sin embargo, su relación con ellas no es de proximidad y confianza, de hecho, parece no considerarlas amigas ni confidentes, en un principio. Entre las tres, Dorotea, Anarda y

Marcela, tampoco vemos amistad o buena relación, sino simplemente cordialidad y diríamos incluso algo de envidia entre ellas, aunque todas ensalzan siempre a su ama, describiéndola con adjetivos extraordinarios. El único momento en el que vemos atisbos de confianza, es cuando Diana confiesa a Anarda sus conflictos sentimentales. Sin embargo, es Anarda la que descubre a su ama que Teodoro mantiene amores con Marcela y por eso estaba en la casa de noche:

MARCELA: [...] amigas que han envidiado
mi dicha, con deslealtad
le han contado la verdad;
que entre quien sirve, aunque veas
que hay amistad, no la creas,
porque es fingida amistad. [...]
(Lope de Vega: vv. 905-910)

Ya en los comienzos de la obra observamos atisbos de la personalidad de Diana. Como hemos mencionado, es la condesa de Belflor, pero lo más llamativo es que vive sola, no posee una figura masculina como padre o hermanos a los que tenga que estar supeditada, por lo que es libre de actuar y tomar sus decisiones. Aquí vemos cómo no se amilana ante los intrusos, sino que corre tras ellos, un comportamiento que estaría más bien destinado a los hombres. Podríamos tomarla como una heroína amazona, no necesita disfraz y posee el suficiente valor como para llevar a cabo sus deseos. Su carácter es bastante autoritario hacia sus siervos e incluso llega a abusar de su poder a su antojo, por ejemplo, cuando decide encerrar a Marcela por celos.

Como el propio título dice, Diana es *el perro del hortelano*. En parte, vive en la dicotomía de sentimientos que mencionamos antes entre el honor y el amor: no quiere ver a Teodoro casado con Marcela, pero tampoco se atreve del todo a actuar sobre su capricho amoroso. En un principio, cuando descubre la relación entre Teodoro y Marcela aparenta no tener ningún sentimiento e incluso se ofrece a organizarles el matrimonio cuando es en este momento que se le despierta el interés y la pasión por su secretario. Diana misma confiesa en la supuesta carta de su amiga (uno de los pocos ardides que tiene que poner en práctica para conservar su amor), que este amor nace de los celos de verle enamorado de Marcela, es más envidia que sentimientos puros:

DIANA: [...] De los celos mi amor ha procedido,
por pesarme que, siendo más hermosa,
no fuese en ser amada tan dichosa
que hubiese lo que envidio merecido. [...]
celosa sin amor, aunque sintiendo,
debo de amar, pues quiero ser amada. [...].
(Lope de Vega: vv. 555-561)

Como hemos visto en tantas otras ocasiones, y se seguirá repitiendo en el resto de las obras que en este estudio tratamos, Diana reniega de su clase social y se lamenta de las normas sociales y el decoro que la impiden estar con su amado: DIANA: [...] porque quisiera yo que, por lo menos, / Teodoro fuera más, para igualarme, / o yo, para igualarle, fuera menos. (Lope de Vega: vv. 336-338). Sin embargo, a medida que avanza la obra, vemos cómo se vuelve mucho más natural e incluso descarada a la hora de desvelarle sus sentimientos a Teodoro (quien ya lo sospecha) y cómo estos acaban siendo completamente verdaderos. Así, llega a encontrar paz en su matrimonio con Teodoro, sin importarle realmente su origen o la treta que Tristán ayudó a preparar para que pudiera realizarse la boda.

Por último, Marcela podría considerarse la “víctima” de la comedia. Este personaje femenino es probablemente el más atrevido y sincero con sus discursos, y observamos un amor verdadero por Teodoro y cómo, cuando este la rechaza, busca desesperada formas de llamar su atención de nuevo. Para eso, finge nuevos amoríos con otro de los criados, Fabio, pero ni siquiera esto consigue separar del todo a Teodoro y Diana. Para ser una criada y cuando quizás esperamos un personaje sentimental y poco inteligente, vemos lo contrario, ya que se comporta de forma recogida y en sus discursos muestra gran lógica y recato incluso estando dolida:

MARCELA: [...] cobarde, en que ella se guarde
el respeto que se debe,
y atrevido, pues se atreve
tu bajeza a su valor,
que entre el honor y el amor,
hay muchos montes de nieve.
Vengada quedo de ti,
aunque enamorada [...]
(Lope de Vega: vv. 3000-3007).

En resumen, vemos a un personaje femenino que llega a impresionar por su valor siendo una mujer sin ningún tipo de disfraz y, dentro de la trama, por su desarrollo psicológico que tan cercano a la vida real nos puede parecer. Por otro lado, vemos cómo los adjetivos que tan asiduos se adjudicaban a las mujeres como “histórica” o “sentimental” no pueden aplicarse del todo a Marcela, que, aunque actúa consciente de su dolor, nunca llega a extremos vengativos.

- *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*

La tercera obra de Lope de Vega que hemos escogido es *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. En esta, sin embargo, encontramos una construcción de los personajes femeninos

que dista bastante de lo visto en este estudio hasta el momento. La trama nos presenta a dos recién casados: Peribáñez y Casilda, nuestros protagonistas. Se trata de campesinos podríamos decir de “clase alta”, ya que son respetados y poseen más comodidades que la media. Cuando el Comendador posa sus ojos en la hermosa Casilda, este se enamora perdidamente y comienza a idear tretas para conseguir a la bella campesina: primero otorga obsequios y regalos a su marido para que este confíe en él; más tarde le nombra líder de un pequeño escuadrón que manda con el rey para luchar contra los moros y, por último, entre otras cosas, lo acaba nombrando caballero. Esto es muy importante ya que, una vez que Peribáñez obtiene este título, su honor se sitúa en el mismo puesto que el del Comendador, y si se ha sentido ofendido o agraviado, como es el caso cuando descubre que el Comendador está completamente obsesionado con su mujer, tiene el derecho a recobrar su honor. El final, como suele ocurrir en este tipo de obras (tragicomedia), acaba con la muerte del Comendador a manos de Peribáñez.

Como hemos mencionado, el personaje femenino más importante de la obra es Casilda, recién casada con Peribáñez. Sin embargo, también aparecen su madrina Inés, y una labradora con la que mantiene una buena amistad, Costanza. En un principio, el comportamiento de las tres mujeres no nos llama la atención, es decir, se comportan tal y como se espera de su posición: aunque su habla no es excesivamente vulgar como podíamos ver en otras obras donde los criados y el pueblo sí pecan de este rasgo, tampoco posee lo refinado y poco directo de las clases más altas: CASILDA: Yo soy, señor. / No os aflijáis; que no estáis/ donde no os desean más bien / que vos mismo, aunque también [...] (Lope de Vega: vv. 307-310). En este pequeño fragmento observamos también el tratamiento que le otorgan al Comendador, separando así las clases. Para cerrar esta pequeña mención al vocabulario y habla de los personajes, nos llamó especialmente la atención cómo las tres mujeres hablan sobre prendas con mucho detalle. No nos cuesta imaginar que este tema de conversación era también muy dado en su tiempo entre las mujeres, por lo que es destacable el rasgo realista de esta conversación:

INÉS: Bien sé yo quién te prestara
una faldilla mejor.

COSTANZA: ¿Quién?

INÉS: Casilda.

CASILDA: Si tú quieres,
la de grana blanca es buena,
o la verde, que está llena
de vivos.

(Lope de Vega: vv. 684-688)

Además, en estos versos apreciamos el cariño y amistad que Casilda profesa por Costanza, labradora que, claramente, no se encuentra a la misma altura que la villana recién casada. ¿Esta confianza y aprecio se mantiene durante toda la obra? La respuesta es sí, al menos en el caso de Costanza. Un caso completamente diferente es el de su madrina, pues en un principio vemos una confianza mutua, y Casilda revela sus pensamientos y nervios a su amiga. Sin embargo, la ingenua Inés engañada por Leonardo y cegada por sus sentimientos amorosos, traiciona a Casilda ayudando al Comendador en sus intentos de conquistarla, e incluso critica y desacredita a Peribáñez:

INÉS: Yo creo
que a estas horas el deseo
de que le vean vestido
de capitán en Toledo
le tendrá cerca de allá.

COMENDADOR: Durmiendo acaso estará.

¿Puedo entrar? Dime si puedo.

INÉS: Entra; que te detenía
por si Leonardo llegaba.

(Lope de Vega: vv. 656-663)

Inés sigue engañando a Casilda ya que, al contrario que nuestra protagonista, no comprende cómo puede rechazar a un hidalgo estando casada con un villano. Peca de querer medrar socialmente con la ilusión de un matrimonio con Leonardo. Este comportamiento hará que sea castigada con la muerte al final de la obra.

Una vez que ya hemos analizado y aclarado la relación que une a Casilda con Inés y Costanza y cómo esta afecta a la trama de la obra, hablaremos específicamente de Casilda. Desde un primer momento, a la villana se la describe como la más bella. De hecho, su hermosura y la alusión a sus virtudes es prácticamente constante durante las primeras escenas de la obra (y más adelante cuando se pinta su retrato). Todo cambia cuando comienza a llamar la atención del Comendador y su belleza se convierte más bien en una maldición:

PERIBÁÑEZ: [...] Si tan hermosa no fueras,
claro está que no le dieras

al señor Comendador
causa de tan loco amor. [...]

(Lope de Vega: vv. 833-836)

Es interesante comprobar cómo el hecho de poseer hermosura, algo que realmente nos lo otorga la naturaleza, haga que se culpe a la mujer. Aunque esta no es la intención principal de Lope, sí vemos a Casilda como origen y receptor de las acusaciones. Hay que mencionar también cómo, mientras que Peribáñez compara su belleza con elementos

terrestres, haciendo alusión a su posición y profesión, el Comendador lo hace con elementos mitológicos, generalmente más cultos, que demuestran su elevada clase social en comparación con el matrimonio.

A pesar de todos los intentos de seducirla y agradarla, Casilda defiende su legítimo amor por Peribáñez y su honor con uñas y dientes. Sus deseos son los de vivir un matrimonio tranquilo, de respeto y de tranquilidad con Peribáñez. Ambos establecen una serie de “requisitos”, podríamos llamarlos, que buscan el uno en el otro, entre los que resaltan el respeto, la fidelidad y el honor.

CASILDA: Mujer soy de un capitán
si vos sois comendador.
Y no os acerquéis a mí,
porque a bocados y a cozes
os haré...

(Lope de Vega: vv. 753- 757)

En fin, comprobamos que, en realidad, Casilda es el modelo de la mujer perfecta: honrada, bella, respetuosa, cuidadora del hogar...la perfecta casada que tan importante fue en la época como explicamos al principio del trabajo. Así, Casilda se ve más como un medio para enseñar sobre el honor y honra que como un personaje de extrema importancia para la trama. Podríamos decir que, de todas las obras que en este estudio analizamos, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* posee el modelo femenino que más se acercaba a la realidad, lo que probablemente tiene mucho que ver con el tipo de obra que escribió: una tragicomedia. No vemos comportamientos lo suficientemente rompedores que nos llamen la atención, y tampoco lo haría en la época. Esta es una forma de ver una construcción diferente pero también acertada y que nos ayuda a comparar, no solo entre obras del mismo autor, sino también con Calderón de la Barca.

- *La dama boba*

La última obra que decidimos escoger (pero no por eso menos importante) del Fénix ha sido *La dama boba*. Tras este estudio creemos que las características de los personajes femeninos de Lope de Vega quedarán lo suficientemente especificados para así poderlos comparar con las creaciones del otro gran protagonista de nuestro trabajo: Calderón de la Barca.

Así, esta comedia posee dos protagonistas innegables: Finea y su hermana Nise. Mientras que la primera es a la que se considera “boba” por su ingenuidad y dificultades en el aprendizaje, Nise es completamente opuesta: muy inteligente y desarrollada, con ganas de aprender más. Pero de ellas hablaremos específicamente más adelante. Nos interesa

conocer el argumento, aunque de forma breve, para poder así situarnos en contexto cuando analicemos a los personajes femeninos. Otavio, padre de las muchachas, se encuentra desesperado por poder ofrecer a sus hijas un futuro marido que pueda mantenerlas. Su moral es totalmente tradicional, y le aflige que una de sus hijas sea demasiado ingenua, sentida y sin motivaciones (Finea), mientras que Nise solo busque cultura y aprender lecciones que estaban más bien destinadas a los hombres. Sin embargo, él se queda antes con Finea que con Nise, pues como bien sabemos una mujer demasiado inteligente no casaba bien con los ideales de la sociedad en la que nos encontramos. Otro factor muy importante y que marcará la verdadera diferencia entre las dos hermanas es la dote que le deja el tío de Finea a esta, una suma de dinero bastante elevada que compensa su incompreensión del mundo. Así, Otavio organiza un matrimonio entre un caballero, Liseo, y su hija menor con el aliciente de la dote. Pero, una vez Liseo comprueba por sus propios ojos la personalidad de ambas, desiste de Finea y comienza a pretender a Nise, pues admira su resolución e inteligencia. Por supuesto, este no es el único caballero, sino que aparecen asimismo Laurencio, Leandro, Duardo y Feniso. El primero pretenderá a Finea gracias a la dote también. Como es general, los enredos y confusiones se sucederán en la comedia, hasta que Finea, gracias al poder del amor, consigue interesarse por la educación y volverse culta, aprender todo lo que no había hecho hasta el momento. Finalmente, la obra termina con una doble boda: Finea se casa con su amor Laurencio; mientras que Nise acaba conformándose con Liseo.

En este breve resumen no hemos mencionado a otros dos personajes femeninos que también analizaremos en nuestro estudio: las criadas de cada una de las hermanas, Celia y Clara, que, tal y como vemos que es patrón recurrente en estas obras, también poseen un peso importante en la trama. Pero comencemos por las damas. En primer lugar, Nise se nos presenta con una personalidad muy fuerte, su inteligencia es innegable y tiene unos valores muy arraigados. Si nos centramos en el tema de la educación, muy recurrente en esta obra, como adelantábamos, la formación de Nise supera las expectativas de cualquier otra mujer, incluso si es de alta alcurnia. Ella misma menciona autores y poemas que más bien estarían destinados a los hombres en la época. No solo eso, sino que se atreve con la composición de sonetos a la vez que juzga los de los caballeros como Duardo o Feniso. Así, su habla es bastante culta e incluso podríamos decir poética, en la que destacan comparaciones, por ejemplo, con otras ciencias: NISE: [...] Yo te disculpo, no hables; / que la Luna está en el cielo / sin intereses mortales, / y en un mes, y aun algo menos, / está creciente y menguante. [...] (Lope de Vega: vv. 206- 210). Sin embargo, esta

inteligencia hace que nos parezca más bien fría al principio de la obra. No es hasta que el amor transforma a Finea, que también lo hará a Nise: su intelectualidad se convierte en pasión y demuestra sentimientos por Laurencio. A pesar de ello, no vemos una gran lucha por su parte para “reconquistarle”, sus palabras no son competición para la dote de Finea. Por esta razón, se siente traicionada por su hermana, aunque más bien podríamos decir que no es solo porque Laurencio es el único caballero que ha conseguido amar, sino porque no consigue prever la transformación de Finea a pesar de su sabiduría.

Sus parlamentos demuestran que no concibe un matrimonio sin amor, busca la libertad de decisión a la hora de elegir marido, algo que como sabemos no era posible al estar supeditadas a la figura masculina, en este caso su padre Otavio. Parece ser, que, al fin y al cabo, su belleza y cultura la aíslan de la comprensión, los galanes la admiran, pero nunca querrían casarse con ella por la misma razón. Así, acaba conformándose con el matrimonio con Liseo, caballero al que no ama. En una lectura de nuestros días, este personaje sería el que más pierde en la obra, pero los espectadores del momento entenderían este final como feliz y adecuado a Nise.

Estas características dan una vuelta de 180° en el caso de su hermana Finea. Como hemos mencionado, aparece como la “boba”, posee dificultades para aprender (a pesar de que recibe la educación adecuada a una dama: un tutor personal); y es muy ingenua. Sin embargo, debajo de esta apariencia se esconde una mujer con muchos recursos. Empezamos mencionando que, a pesar de que su vocabulario y sus expresiones casi se acercan más al habla popular, su dominio de un lenguaje ambiguo, de doble sentido se demuestra, por ejemplo, cuando mantiene una conversación con su profesor Rufino: RUFINO: Di aquí: *b, a, n: ban*. FINEA: ¿Dónde van? (Lope de Vega: vv. 338-339). Una vez que Laurencio la empieza a cortejar, en seguida cae en las garras del amor, sin sospechar que la única razón por la que el caballero la persigue es su dote. Pero, gracias a este hecho, despierta de su letargo y comienza a ser más inteligente: sin llegar al extremo de Nise que se lleva cultivando toda su vida, posee interés en sus lecciones y maquina para poder casarse con su amado, algo en lo que Nise nunca llega a pensar.

A pesar de no llevar disfraz, su bobería actúa como ello: de ser culta, comportarse y hablar como tal, finge volver a ser tonta para conseguir casarse con Laurencio y su habla se transforma a la utilizada hasta ahora. Al final, es Finea quien resuelve todos los enredos. ¿Podríamos tildarla entonces de mujer paje? La respuesta es sí, no solo por su impresionante evolución, sino porque consigue sus deseos de la ocultación de la verdad. Esta protagonista no será la primera ni la última en realizar este tipo de treta.

Por último, pero no menos importante, nos encontramos con las criadas de cada una de las hermanas. Es curioso, pero quizás inocente, que sus nombres comiencen por la misma letra: Clara, criada de Finea; y Celia, criada de Nise. Estas mujeres son copias de sus amas, pero de clase popular. Nise y Finea confían y mantienen una amistad muy fuerte con ambas, incluso nos atrevemos a decir que más profunda que entre las hermanas. Mientras que Celia se comporta e imita el habla de su ama, Clara realiza lo mismo, aunque tenemos que matizar que esta posiblemente solo finja su estupidez para contentar a Finea:

NISE: ¿Hay locura semejante?

CELIA: ¿Y Clara es boba también?

NISE: Por eso la quiere bien.

CELIA: La semejanza es bastante;
aunque yo pienso que Clara
es más bellaca que boba.

NISE: Con esto la engaña y roba.

(Lope de Vega: vv. 493-499)

Así, no vemos solo una evolución en las damas, sino también en sus criadas, cuando Finea se transforma, así lo hace Clara también, tanto en el habla como en el comportamiento. De nuevo, su final equivale al de sus amas: Clara acaba casándose con Pedro, criado de Laurencio, y Celia con Turín, criado de Liseo.

Estas damas también poseen una psicología interesante, pero no solo debe llamarnos la atención la construcción de estos personajes, sino la gran influencia que tiene en ellas la educación, tema del que hablamos en los primeros apartados por ser un debate activo en la época. Podríamos decir sin lugar a dudas, que Lope de Vega aboga por otorgarles a las mujeres una educación que las haga desarrollarse como personas y no solo como amas del hogar.

- *El galán fantasma*

Comenzamos con las cuatro obras escogidas de la producción de Calderón de la Barca. En primer lugar, hablaremos de las figuras femeninas de *El galán fantasma*. En este caso, se nos presentan dos damas protagonistas con sus respectivas criadas. Como hemos ido realizando en todos los apartados, vamos a resumir brevemente el argumento para así poder explicar el papel de estas mujeres en esta comedia palatina. La trama se centra en la relación secreta de Julia, dama, y Astolfo, galán. Estos amores deben mantenerse en secreto en primer lugar, porque aún no están comprometidos (y el honor y honra de ambos podría ponerse en duda), y, en segundo lugar y más importante, porque entre ellos se entromete el Duque de Sajonia, hombre orgulloso y celoso de la mujer con la que quiere casarse: Julia. En segundo plano también se desarrollan los amores de otra pareja de clase

alta también: Laura y Carlos, hermana y amigo de Astolfo. Cuando el Duque encuentra a Astolfo en el jardín de Julia se enfrentan en duelo y aparentemente el galán muere, dejando a Julia completamente desolada. Todo cambia cuando en el siguiente acto se descubre que Astolfo no murió, si bien sí salió herido, y con ayuda de Carlos excava un pasadizo desde una de las habitaciones de su casa al jardín de su amada, donde comienza a reunirse con ella de nuevo. Tras algunos enredos y traiciones, el amor triunfa y el Duque permite que Astolfo y Julia se casen a la vez que Carlos y Laura, el final feliz que tanto gustaba a los espectadores de este siglo cuando veían este tipo de comedias.

A Julia es a quien primero conocemos. Quizás, al comenzar a leer la comedia, pensamos que este personaje no va a actuar de acuerdo con los roles establecidos pues sabemos que ha mantenido una relación secreta por dos años. Sin embargo, su comportamiento no nos sorprende en el tipo de lectura que estamos realizando. No por esto es menos interesante, pues buscamos observar los diferentes tratamientos que los dos autores más famosos de los Siglos de Oro daban a sus personajes femeninos. Así, Julia escapa de la seguridad de su casa por la noche para avisar a su amado del riesgo que corre por los celos del Duque, en un parlamento en el que los sentimientos que posee por Astolfo se muestran como verdaderos:

JULIA: [...] Viendo el Duque que mi pecho
a los continuos embates
de lágrimas y suspiros
era roca de diamante,
pasando de enamorados
a celosos sus pesares,
averiguó que te quiero. [...]
(Calderón de la Barca: vv. 131-137)

De este mismo parlamento comprobamos el habla culta y rica léxicamente que posee esta dama de alta alcurnia, y encontramos ejemplos en cada uno de sus parlamentos: sus discursos son muy líricos y llenos de metáforas y alusiones a elementos naturales. A partir de este momento, Julia se comporta como la perfecta dama, ni sus acciones ni sus palabras dan a entender ningún tipo de rebelión. Ni siquiera cuando piensa que el Duque ha matado a Astolfo quiere vengarse, simplemente se lamenta:

JULIA: [...] lloro, Porcia, mis desdichas
imitadoras del fénix
tanto que en cuna y sepulcro
unas nacen y otras mueren;
que a las desdichas siempre
otras desdichas hay que las hereden. [...]
(Calderón de la Barca: vv. 1368- 1373).

Ya que hemos mencionado este discurso en el que Julia nombra a su criada Poncia, hablemos de ella. En apariencia, Poncia es la perfecta criada: Julia confía en ella y es sabedora de la relación secreta que mantenía con Astolfo. Sin embargo, esta decide traicionar a su ama a la vez que lo hará Candil pues mantienen relaciones entre ellos, facilitando al Duque el acceso a su casa o información: PONCIA: Y vuestra alteza sea bien venido; / que Julia, conociendo / la seña de su amante, presumiendo / que él fuese, me ha mandado abrir la puerta [...] (Calderón de la Barca: vv. 775-781). Tal vez este comportamiento no nos sorprenda demasiado, al fin y al cabo, está muy cerca de la moral que podemos ver diariamente, pero sí nos llama la atención que de todos los personajes femeninos es la única que pretende vengarse o buscar una retribución a los Celos que Candil le da cortejando a Lucrecia, criada de Laura.

La segunda dama Laura, aparece mucho menos que su amiga Julia, pero la relación de amistad y confianza que entre ellas mantienen no nos pasa desapercibida. Hasta el momento, apenas no nos hemos encontrado con este tipo de correspondencia entre dos damas de la misma clase social, solo entre ama y criada, pero siempre observamos que, aunque la amistad pueda ser verdadera, hay un pequeño muro que las separa por el hecho de ser patrón-subordinado:

LAURA: Las mujeres nos decimos
más fácilmente a nosotras
todo aquello que sentimos.
Yo iré a visitar a Julia,
y a darle de todo aviso;
que no dudo que ella quiera
más tenerle ausente vivo,
que verle presente muerto
otra vez.
(Calderón de la Barca: vv. 2376-2384)

En estas pocas palabras Laura nos describe lo que todos entendemos como amistad, algo con lo que probablemente las espectadoras de la época también podían empatizar. De algún modo, se encuentra envuelta en toda la trama de su hermano y no duda en ayudar a Julia o asumir papeles que determinen el final de la comedia, siendo en este sentido bastante valiente. Sin embargo, aparte de estos hechos, no observamos ningún comportamiento o discurso que sea significativo por poco ortodoxo ya que respeta, dentro de lo que cabe al estar ante una comedia, su papel de mujer de alta alcurnia en la sociedad de su tiempo.

Por último, nos encontramos con Lucrecia, criada de Laura. Muy al contrario de lo que veíamos con Poncia, esta mujer no traiciona a su ama, al revés, rechaza a Candil sabedora

de su traición y la de Poncia para evitar que el destino de su ama sea parecido al de Julia. Así, vemos que su relación de amistad y fidelidad sí es verdadera en este caso, y ambas confían entre sí sus secretos. Este modelo de criada es el que más se parece a lo que hemos ido viendo en otras obras de Lope, al menos en el panorama general.

En *El galán fantasma* observamos que, si bien nuestras protagonistas no actúan de manera sorprendente para los esquemas de la época, para ser una comedia, Calderón representa muy bien sus papeles, respetando el decoro que se espera de damas como Julia y Laura.

- *La dama duende*

En segundo lugar, hemos escogido *La dama duende*, comedia de capa y espada muy interesante y divertida. En este caso, la protagonista es doña Ángela, viuda que vive prácticamente encerrada en custodia de sus dos hermanos y desea acabar con este desasosiego. La visita de don Manuel y la estancia de este en su casa cambia esto: gracias a su criada Isabel, encuentran un pasadizo secreto en la alacena que permite comunicar sus habitaciones sin que sean descubiertas. Así, comienza a escribirle notas y otro tipo de tretas que dejan al caballero intrigado por conocer al “duende” que realiza estas travesuras. Poco a poco, y con las respuestas de don Manuel, doña Ángela se va enamorando del caballero, aunque oculta todo a sus hermanos, por supuesto, su honra estaría en duda si no fuera así. Tras los propios enredos de este tipo de comedias donde también entran en escena los hermanos de Ángela (don Juan y don Luis) y su prima doña Beatriz, la obra acaba felizmente con un doble casamiento y la reinserción de la protagonista en la sociedad, muy acorde al modelo calderoniano.

Como hemos mencionado, es doña Ángela nuestra protagonista, y en este caso, tenemos muchas características que analizar. Creemos sin duda que de todas las obras que llevamos examinadas hasta el momento, este personaje femenino es el que más esconde detrás de su imagen de viuda resguardada, por lo que la hace realmente interesante. Comencemos por lo más obvio: como ya hemos explicado, las mujeres debían estar al cuidado de un hombre, y si estas fueran viudas, deben mantener un luto casi perpetuo, encerradas en casa sin ver apenas la luz del sol. En el caso de Ángela esta problemática se multiplica pues, además, su marido fallece debiendo mucho dinero a la corona. Así encontramos a Ángela con sentimientos de abulia, cansada de su vida en reclusión:

DOÑA ÁNGELA: ¡Válgame el cielo! Que yo
entre dos paredes muera,
donde apenas el sol sabe
quién soy [...]
sin libertad he vivido,

porque enviudé de un marido,
con dos hermanos casada [...]
(Calderón de la Barca: vv. 379-383; 390-392)

Este hecho será definitivo para marcar el destino de Ángela que decide desobedecer las normas sociales y aventurarse en una fiesta. Este personaje femenino desafía las expectativas de su género desde el primer momento y, para ello, no tiene reparos en utilizar tretas y engaños. En este parlamento ya observamos el tipo de lenguaje que manejará: culto, adecuado a su condición de dama, pero, además, tenemos que prestar atención a la enorme labia que posee, pues consigue convencer y tergiversar los hechos sutilmente para poder salir victoriosa de sus encuentros. Este hecho no solo lo observamos en sus discursos, sino también en las notas que escribe a don Manuel que son muy ingeniosas para mantener el juego y su identidad en secreto.

Claramente, estamos ante una dama paje que, sin embargo, en un principio con sus artimañas no pretende conseguir un matrimonio, simplemente busca la libertad que le ha sido arrebatada. Es por esto por lo que encontramos una especie de dicotomía en su desarrollo entre ángel y demonio. De hecho, el propio don Manuel se refiere a ella como “Ángel, demonio o mujer”. Nos explicamos: ángel es fácil de ver, hay un paralelismo con su nombre y es una dama que intenta no ser descubierta para cuidar su honra; demonio tampoco nos es difícil de imaginar, dado que en la época la personificación del demonio como una mujer estaba muy extendida como ya explicamos, y más en el ámbito de la literatura. Al fin y al cabo, Ángela, antes de engañar a don Manuel, lo hace con sus hermanos en lo referente a su estadía en la casa. A esta visión también contribuye que Cosme, criado de don Manuel, vea a este personaje como un ser sobrenatural.

Si bien en un principio quiere acabar con su desdichada soledad y por eso se cuela en la habitación de don Manuel, una vez pone en marcha su plan se da cuenta de que preferiría tornar a su papel de dama con tal de vivir y ser hablada y considerada por el galán:

DOÑA ÁNGELA: [...] Dijérate que mostrarme
agradecida, y pasar
mis penas y soledades,
si ya no fuera más que esto,
porque necia e ignorante,
he llegado a tener celos
de ver que el retrato guarde
de una dama, y aun estoy
dispuesta a entrar y tomarles
en la primera ocasión;
y no sé cómo declare
que estoy ya determinada

a que me vea y me hable.
(Calderón de la Barca: vv. 1270-1282)

Esto se lo confía a su prima y amiga doña Beatriz, dama secundaria en la trama, pero realmente importante para nuestra protagonista, quien mantiene una amistad verdadera con ella. Ambas se protegen y se ayudan, comprendiéndose como solo dos mujeres de la época podían hacer. Pero no solo posee una buena relación con doña Beatriz, también debemos hablar de su criada Isabel, personaje muy interesante porque es ella quien le ofrece un lugar donde encontrarse con don Manuel, descubriendo el pasadizo de la alacena. No solo esto, sino que es realmente ingeniosa y atrevida, imitando a su ama, pues incluso se adelanta a Ángela a hacerle una burla al criado de don Manuel, Cosme. En el siguiente parlamento, donde se ejemplifica lo que acabamos de explicar, observamos también que su habla es algo más relajada que la de doña Ángela, pero que se quiere parecer bastante al de esta:

ISABEL: [...] Una burla le he de hacer,
y ha de ser de aquesta suerte:
Quitarles de aquí el dinero
al tal lacayo, y ponerle
unos carbones. Dirán:
<<¿Dónde demonios los tiene
esta mujer?>>, no advirtiéndolo [...] (Calderón de la Barca: vv. 869-875)

En fin, en esta obra vemos un ejemplo que nos llama la atención como lectores del siglo XXI por la inteligencia y avidez con la que doña Ángela lleva a cabo sus tretas. La valentía que posee tampoco nos pasa desapercibida, un rasgo que será distintivo de otros personajes femeninos que estudiaremos del mismo autor.

- *El alcalde de Zalamea*

Muy diferente a la visión de las figuras femeninas de las dos últimas obras, encontramos a Isabel de *El alcalde de Zalamea*. Esta tragedia nos cuenta la historia de Pedro Crespo un labrador rico y su hija Isabel. Al tratarse de villanos más establecidos que la media, deben albergar en su casa a los altos cargos del ejército que se encuentran realizando una parada en su pueblo. En concreto, acogen a don Lope de Figueroa (bastante parecido en carácter y valores a Pedro a pesar de la diferencia de clases), a un sargento y al capitán don Álvaro de Atayde. Este hecho no es al azar, ya que este último es consciente de que en la casa vive una labradora hermosa y joven: Isabel. Don Álvaro no parará hasta conseguir sus deseos, y acaba profanando el honor que tan bien guardaba la villana. Ni su padre ni su hermano son capaces de protegerla, pues se aprovecha de un momento en

el que la casa se encuentra vacía, y ni siquiera el pretendiente don Mendo, un hidalgo, se encuentra en los alrededores. En un principio, el castigo no debería ser infligido por Pedro Crespo por el código de honor y clases, su diferencia es demasiado notable. Sin embargo, una vez eligen a este como alcalde del pueblo, Crespo decide tomarse la justicia por su mano y condena a muerte a don Álvaro. Aunque podría haber sido castigado por el Rey, que también aparece en escena, al conocer los hechos lo perdona, e Isabel es mandada a un convento.

Es probable que Isabel posea un papel que sirva de modelo de la perfecta villana para una sociedad en la que, como ya hemos mencionado en incontables ocasiones, el valor de las mujeres se reducía a permanecer en casa, siendo la única defensora de la honra de toda su familia y supeditada al poder del hombre de la casa. Así, nuestra protagonista aparece como una hermosa labradora, obediente, que es consciente de su papel en su hogar y consecuente con los hechos que se producirán. Estos mismos rasgos también los posee su prima Inés, quien aparece poco en la obra. De hecho, varios personajes se refieren a Isabel como la “perfecta dama”, insistiendo y reforzando el papel inamovible de Isabel: NUÑO: L o que a ti; porque Isabel / es deidad hermosa y bella, / a cuyo cielo no empañan / los vapores de la tierra (Calderón de la Barca: vv. 919-922). Hasta este momento, conocemos más de Isabel por las referencias a su comportamiento y belleza de otros que por sus propios diálogos.

Poco más podemos decir de Isabel. Cuando es violada por el capitán, se lamenta terriblemente de lo sucedido e incluso se culpa a sí misma por haber perdido la honra de su familia. En sus discursos busca excusas y el perdón de su padre, el familiar más importante para ella dada la educación que posee, prefiriendo sacrificarse por su honor que el que se imparta cualquier tipo de justicia, es decir, en sus palabras no busca venganza:

ISABEL: [...] Tu hija soy, sin honra estoy,
y tú libre; solicita
con mi muerte tu alabanza,
para que de ti se diga,
que, por dar vida a tu honor,
diste la muerte a tu hija.
(Calderón de la Barca: vv. 2062-2067)

Esta actitud es muy diferente a si lo comparásemos con una situación parecida que Lope de Vega describe en *Fuente Ovejuna*, cuya protagonista se rebela y busca venganza. Pero quizás la construcción de este personaje nos recuerde también a Casilda, personaje femenino que ya hemos analizado en este estudio. Ambas sirven como modelo de las

perfectas villanas honradas que enseñan a los espectadores sobre comportamientos imitables. Al final de la obra, la única víctima es Isabel, no solo por la profanación de su cuerpo, sino porque acaba encerrada en un convento, un deseo que nunca llega a expresar, pues como ya hemos mencionado prefería morir (Fernández Vargas: pág. 14).

En cuanto a Inés, es un personaje con poco papel en la obra y con una personalidad bastante parecida a la de su prima Isabel. También se esconde de los soldados, pero su actitud difiere de nuestra honrada protagonista: es más libre a la hora de expresarse y no duda tanto en burlarse o simplemente explicar libremente sus opiniones y sentimientos: INÉS: Señor caballero andante, / que de aventurero entráis / siempre en lides semejantes, / porque de mantenedor / no era para vos tan fácil, / amor os provea. (Calderón de la Barca: vv. 394-399). En estos versos vemos también el uso del lenguaje que utilizan ambas, para nada vulgar más adecuado a la clase de villanos acomodados de la que provenían.

Por último, es interesante hablar un poco de Chispa, un personaje femenino que nos llama la atención pues hasta ahora no hemos encontrado a ninguno con estas características. Es la primera mujer que aparece en la obra, aunque casi podría pasar por cualquiera de los soldados a los que acompaña, ya que su vocabulario y forma de actuar están más cerca de estos que al de una campesina o mujer de cualquier clase. Se describe a sí misma en comparación con los otros tipos de mujeres y alaba su forma de vida cantando y divirtiéndose ante todo mientras las demás “lloran”. Sin embargo, este personaje va más allá, ya que posee ambiciones de mejorar su clase social buscando la fama y el dinero ya sea por negocios (aunque sean ilícitos) o incluso por un matrimonio: CHISPA: Fama ha de quedar eterna / de mí en el mundo, que soy / Chispilla, la bolichera. (Calderón de la Barca: vv. 1074- 1076).

Así, en esta obra vemos muchas similitudes a la hora del tratamiento del personaje femenino principal con Casilda del *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Estamos ante una mujer modelo, un prototipo de la villana honrada, respetuosa y obediente.

- *La vida es sueño*

Llegando ya al final de nuestro estudio analizaremos las figuras femeninas de la comedia más conocida de Calderón: *La vida es sueño*. Este drama se centra, por un lado, en la historia del príncipe Segismundo, desterrado desde su nacimiento a una torre aislada; y, por otro, el viaje que Rosaura emprende para poder luchar por su honor. Basilio, rey y padre de Segismundo, decide probar si se cumple la profecía que hizo sobre él y, para ello, droga a su hijo para darle libertad como si este estuviera en un sueño y no en la vida

real. Su comportamiento dista mucho de caballeroso o humano, intentando incluso abusar de Rosaura que en ese momento se hace pasar por una criada, lo que comporta ser devuelto a su celda de nuevo. Finalmente, el pueblo se rebela al saber la existencia de Segismundo, que se postra a los pies de su padre y este le entrega el trono voluntariamente ante este humilde gesto. Obviamente, la obra termina con un doble casamiento: el nuevo rey se casa con Estrella, y Rosaura, con Astolfo, de quien en verdad pretendía vengarse. Así, comenzamos comentando el interesante personaje de Rosaura. Es ella quien abre la obra con los famosos versos que han pasado a la Historia de la Literatura, y con un elemento distintivo de las otras obras: el disfraz (o travestismo). Rosaura aparece vestida con prendas de hombre de camino en la torre de Segismundo, hablando de las leyes del destino de las que es imposible escapar, pero sin poder disimular su belleza ante el príncipe quien la aprecia inmediatamente. Esta apariencia responde a un fin: vengar su honor ultrajado por Astolfo. Esto en la obra, en la realidad, que la actriz actuara en el escenario con ropas de hombre se veía con carácter sensual por ser estas mucho más justas que las faldas de las mujeres. Que quiera vengarse en seguida nos llama la atención, no solo por lo obvio de su condición de mujer, también por lo valiente que se nos presenta y cómo refiere a esto casi de una forma varonil:

ROSAURA: Confieso que no la tengo
aunque de ti la recibo;
pero yo con la venganza
dejaré mi honor tan limpio,
que pueda mi vida luego,
atropellando peligros,
parecer dádiva tuya.
(Calderón de la Barca: vv. 912-918)

En este parlamento vemos cómo adquiere esas características más violentas o vengativas que atribuiríamos a un hombre, aunque nunca llega a dejar atrás su esencia femenina. Rosaura desea una vida en paz después de la venganza, no se conforma con su destino ni con las trabas que se le presentan como vimos en Isabel, personaje de *El alcalde de Zalamea*. Sin embargo, la simbología del disfraz no acaba aquí: también blande la espada de su padre, elemento que le da la posibilidad de realmente ajusticiar a Astolfo.

Por si no bastara todo lo mencionado hasta ahora, Rosaura se metamorfosea de hombre a criada de Estrella (pasándose a llamar Astrea), de nuevo de clase mucho más baja de lo que le corresponde. En este puesto, consigue ser lo suficientemente ingeniosa, no solo con actos, sino con sus palabras engañando a Estrella para que esta confisque el retrato suyo que le había dado a Astolfo como muestra de su honor. Todas estas características

nos llevan a la conclusión de que Rosaura posee un papel principal como mujer amazona, se disfraza y muta sus actitudes lo necesario para conseguir sus deseos, en este caso la venganza y restitución de su honor sin importarle que este acto pueda llevarle a la muerte. En cuanto a Estrella, este personaje femenino es más bien secundario, pero lo podemos tratar como la contrapartida de Rosaura: es el modelo de la dama ideal con todo lo que ello conlleva. Conocedora de los amores que Astolfo mantuvo en Moscovia, desde el primer momento le rechaza y continúa así hasta que los enredos se solucionan. Como es habitual en este tipo de obras, Estrella confía sus secretos a su criada Astrea (Rosaura, en realidad) que debe padecer que le hablen de Astolfo cuando busca su venganza. Es curioso que, a pesar de este hecho, Rosaura nunca busque venganza en Estrella, no quiere dañarla a pesar de ser a quien pretende Astolfo. Tras estas intervenciones Estrella pasa a un segundo plano, y apenas contribuye si se habla de la situación de rebelión del país o sobre su posible matrimonio, honrando el comportamiento que las damas de alta alcurnia debían llevar.

Así, podemos decir que Rosaura es el personaje que sin duda muta más de personalidad gracias al disfraz, con lo que se funde del todo para conseguir sus deseos de venganza, sin importarle estar actuando como un hombre o tener que blandir una espada cuando realmente, es algo completamente imposible de imaginar para una mujer del Barroco.

4. Conclusiones

Finalmente, llegamos al último apartado del estudio. Cada personaje femenino que hemos analizado posee sus propias características, pero, si prestamos atención, podemos encontrar similitudes en el tratamiento de estos prototipos en ambos autores. Antes de separar a los personajes según sus características, nos gustaría volver a mencionar el curioso hecho de que Lope siempre nombre a sus mujeres según las cualidades que poseerán en las obras, hecho que no vemos en Calderón.

En primer lugar, nos encontramos con aquellas figuras femeninas que constituirían un modelo teatral de la mujer o dama ideal dentro de lo que fue la sociedad barroca. Tanto Casilda (*Peribáñez y el comendador de Ocaña*) como Isabel (*El alcalde de Zalamea*) mantienen su personaje durante toda la obra en la que se resalta continuamente las virtudes que se consideraban perfectas en la realidad también. Probablemente este hecho tenga mucho que ver con que ambas obras sean tragedias, y los argumentos pretendan tener un efecto catártico en el público. Sin embargo, este hecho posee otra cara: el personaje de Casandra en *El castigo sin venganza*, de nuevo otra tragedia, es castigada con la muerte debido a sus engaños e infidelidad a su marido, al contrario que Aurora, la otra dama protagonista, que, si bien no podemos afirmar que sea un modelo ideal como tal, se acerca mucho más a esta concepción y es recompensada con un matrimonio justo. Por otro lado, tenemos a esas damas que no son precisamente las más adecuadas para tomar como modelo, pero tampoco pasarían a formar parte de las que hemos denominado como mujeres amazonas. En esta categoría entrarían Diana de *El perro del hortelano* y Julia y Laura de *El galán fantasma* a quienes les mueve el amor y actúan en consecuencia, sin traspasar nunca los límites de su feminidad, pero utilizando argucias para solventar los enredos en los que se encuentran.

En tercer lugar, las mujeres amazonas y pajes con rasgos más atrevidos, las más “rebeldes” de nuestro estudio que servían para divertir al público y representar comportamientos completamente impensables en la época. Aquí tenemos a Finea y Nise (*La dama boba*), doña Ángela (*La dama duende*) y, por supuesto, a Rosaura (*La vida es sueño*). Como hemos visto, estos personajes femeninos no cumplen la norma, más bien todo lo contrario, y consiguen captar la atención del público con sus impropias características.

Por último, pero no menos importante, tenemos a todas esas criadas a las que hemos dedicado unas palabras en cada apartado. Todas ellas poseen un papel más importante de lo que en una primera lectura podríamos apreciar, no solo por el desarrollo de la trama,

sino porque nos acerca al concepto de amistad y camaradería que probablemente muchas damas y criadas mantenían en la realidad. En estos apartados también encontramos, sin embargo, justo lo contrario, a criadas como Inés (*Peribáñez y el comendador de Ocaña*) o Porcia (*El galán fantasma*) que traicionan a sus supuestas amigas mostrando la cara más engañosa de estas mujeres.

Gracias al análisis de estas obras hemos sido capaces de estudiar los diferentes prototipos femeninos, tanto los que se acercaban más a la realidad como los que distan por completo de esta y apreciar la genialidad de los autores a la hora de construir estos personajes que, en ocasiones, son los más olvidados.

5. Bibliografía

- Birriel Salcedo, Margarita M^a (1998). “Mujeres y género en la España de los Siglos de Oro”. En Martínez Berbel, J.A. & Castilla Pérez, R (Eds.), *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción y realidad histórica* (pp. 37-55). Granada: Universidad de Granada.
- Da Silva Venancio, María Thereza (2012). “*Esto es casar con mujer hermosa*”. *Lope de Vega, Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/esto-es-casar-con-mujer-hermosa-lope-de-vega-peribanez-y-el-comendador-de-ocana/>
- De la Barca, Pedro Calderón (1982). *El alcalde de Zalamea y El galán fantasma*. Ediciones Orbis. Barcelona, España.
- De la Barca, Pedro Calderón (1982). *El alcalde de Zalamea*. Clásicos Universales Planeta. Barcelona, España.
- De la Barca, Pedro Calderón (1987). *La vida es sueño*. Edición de Ciriaco Morón. Madrid, España.
- De la Barca, Pedro Calderón (2011). *La dama duende*. Edición de Jesús Pérez Magallón. Cátedra. Madrid, España.
- De Vega, Lope (1980). *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Edición de Juan María Marín. Cátedra. Madrid, España.
- De Vega, Lope (1990). *La dama boba*. Edición de Alonso Zamora Vicente. Espasa-Calpe. Madrid, España.
- De Vega, Lope (2012). *Comedias. Parte XI. Tomo I*. Gredos. Madrid, España.
- De Vega, Lope (2021). *El castigo sin venganza*. Edición de Antonio Carreño. Cátedra. Madrid, España.
- Domínguez de Paz, E. y Rodríguez Corona, L. (2012): *Los privilegios de las mujeres en la obra de Calderón de la Barca*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/los-privilegios-de-las-mujeres-en-la-obra-de-calderon-de-la-barca/>
- Fernández Vargas, Valentina (1973). “El reflejo de la sociedad española en <<El alcalde de Zalamea>> de Calderón de la Barca”. *Revista Internacional de Sociología*, (32), p. 35-53. Recuperado de: <https://www.proquest.com/docview/1299277147?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&imgSeq=1>

- Fernández, E. y Martínez-Carazo, C. (2006): “Mirar y desear: la construcción del personaje femenino en *El perro del hortelano* de Lope de Vega y Pilar Miró”. *Bulletin of Spanish Studies*. VOL. LXXXIII (N. 3), pp. 315-328. Recuperado de: https://www.academia.edu/13584547/Mirar_y_desear_La_construcci%C3%B3n_del_personaje_femenino_en_El_perro_del_hortelano_de_Lope_de_Vega_y_de_Pilar_Mir%C3%B3_Bulletin_of_Spanish_Studies_53_3_315_328
- Gil-Osle, Juan Pablo (2015). “El debate de la amicitia de las damas en Calderón de la Barca. En De Armas, Frederick A. & Antonio Sánchez Jiménez (Eds.), *Nuevas sonoras aves: catorce estudios sobre Calderón de la Barca*. Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L.
- Gómez de Zamora Sanz, Alba (2019): “La situación de las mujeres en la España de los siglos XVI y XVII: Familia, educación y trabajo”, en *Investigart*. Recuperado de: <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, Luis (1995). “La mujer en el teatro del Siglo de Oro español”. *Teatro: revista de estudios teatrales*. (6-7) pp. 41-70. Recuperado de: <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/4530>
- Mochón Castro, M. (2012). *El intelecto femenino en las tablas áureas: contexto y escenificación*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlagsgesellschaft.
- Morrow, Carolyn (2012). *La representación de la mujer en La vida es sueño y La dama duende*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-representacion-de-la-mujer-en-la-vida-es-sueo-y-la-dama-duende/>
- Ojea, M. E (2007). “Imágenes de mujer en la literatura del Siglo de Oro. Lope de Vega y <<La dama boba>>”. *Espos: Revista de filología*, (23), pp. 81-92. Recuperado de: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:Epos-2007-CD150472-AFE7-443E-B2C1-B44A49FB1E16/imagenes_de_mujer.pdf.
- Strosetzki, Christoph (1998). “La mujer en Calderón y el principio barroco de engaño y desengaño”. En Martínez Berbel, J.A. & Castilla Pérez, R (Eds.), *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción y realidad histórica* (pp. 115-136). Granada: Universidad de Granada.
- Tenorio Gómez, Pilar: *Realidad social y situación femenina en el Madrid del siglo XVII* [tesis doctoral dirigida por María Victoria López-Cordón]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1991.