

Javier Lara

Evolución del papel de la mujer en la Literatura Española



Evolución del papel de la mujer en la Literatura Española

Javier Lara

“Pocas novelas o películas se atrevían a ir más allá y a decirnos en qué se convertía aquel amor después de que los novios se juraban ante el altar amor eterno, y eso, la verdad, me daba mala espina”.

Carmen Martín Gaité
El cuarto de atrás

Introducción

Si Melibea hubiera sido un personaje de la literatura actual, probablemente habría conocido a Calixto en una discoteca, se habría divorciado de él, sería una mujer independiente que asistiría a manifestaciones por la igualdad de género cada 8 de marzo y puede que fuera una estudiante universitaria, teleoperadora o una trabajadora autónoma. Por su parte, las alcahuetas han sido sustituidas por foros y páginas de contactos en internet, mientras que los héroes no ganan batallas a caballo contra los musulmanes, tienen nóminas con muchas cifras y un buen coche. La literatura, al igual que otras manifestaciones culturales, contribuye a mostrar una imagen de la sociedad de cada época y los roles específicos que ejercen determinados actores y, sin duda, el género femenino. En los últimos tiempos, existen corrientes que estudian la participación de la mujer en la literatura, no solo en la creación, sino también en el papel de género que reflejan las obras. Sin duda, el rol que la mujer tiene en los argumentos de las obras literarias es un foco de estudio apasionante en conexión con el papel general que la mujer ejerce en la sociedad de cada momento.

No hay duda de que cuestiones como la brecha de género, la violencia machista o el techo de cristal no han perdido actualidad. Estas diferencias aún vigentes han estado históricamente muy presentes en la sociedad y también en la literatura. Según el profesor Antonio García Velasco, existen condicionantes históricos que aún hoy evitan la igualdad: “Considerando la idea generalizada que en la Edad Media se tenía de la mujer, no es de extrañar que hayamos llegado al siglo XXI y aún no se haya superado completamente aquella mentalidad” (2000 :11). Hace esta afirmación a partir del estudio de la literatura española medieval.

La profesora Cristina Dupláa, dentro de la representación social que tiene la literatura, afirma que la mujer ha estado presente como objeto manipulable en función de las necesidades y deseos de las clases hegemónicas y del hombre: “La mujer no actúa como ser independiente, sino que está a expensas de otro ser que es quien la objetiviza en términos literarios”. (1988: 1). Pero además de esta dependencia, no faltan los textos claramente misóginos dentro de la literatura medieval como sucede en los cuentos del *Libro de engaños y asayamientos de las mujeres* donde, por ejemplo, el diablo adopta forma de mujer para tentar a los hombres buenos. También ofrece afirmaciones misóginas el *Bonium o Bocados de oro*, libro del siglo XIII, como “La mujer es mal que el hombre no puede excusar” o “Las mujeres son como el árbol del adelfa que ha hermosa vista y el que se paga y como de ella, mátao”.

No obstante, también podríamos precisar que ciertas obras literarias reflejan un buen concepto de la mujer, aunque más que por su trabajo y valía, por el mero hecho de haber sido creada por Dios como recoge

Juan Ruiz en el *Libro de Buen Amor*: “Si Dios cuando formó al omne, entendiera que era mala cosa la mujer, non la diera al omne por compañero, nin de él la hiciera si para bien no fuera, tan noble non saliera” (Copla 109).

No vamos a decir que la literatura haya colaborado a impulsar una sociedad desigual, pero a veces la literatura intenta explicar lo inexplicable, incluso defendiendo que un hijo es más del padre que de la madre, como hiciera Sancho IV en *Castigos y documentos para bien vivir*:

El hijo es hecho de la semiente del padre, por eso lo ama de tan grande amor su padre, porque es carne de la su carne y huesos de los sus huesos. De la madre no contece así ca el hijo non es hecho de la simiente de la madre.

Con el paso del tiempo, el debate en torno al papel de la mujer en la sociedad ha ido creciendo y cuando en el siglo XVIII comenzó el proceso de construcción de los nuevos modelos de feminidad, la literatura fue determinante en su difusión. (Martínez, 2010: 57). Ya en el siglo XX, el ensayo contribuyó a la creación y moldeado del feminismo surgiendo además una novela social que sirvió como crítica al papel de la mujer en la sociedad.

Como continuidad a los cambios en la literatura de la mano de los cambios sociales, la mujer ha ido tomando voz en el mundo de los libros, no sin superar numerosos obstáculos.

Durante mi labor como docente, he detectado que existe escasez en cuanto a estudios de roles de género en la literatura, al menos a nivel aglutinador de una evolución histórica y que pueda servir como material

educativo. Se han abordado los papeles de mujer de autores y libros concretos, siendo aquellos que abordan el tema de forma más general, sobre todo referentes a la época medieval. Existen por ejemplo estudios sobre la mujer en *El Quijote* o sobre la figura y el rol de la mujer en el teatro de García Lorca que nos muestran además coincidencias entre el papel literario y el papel real de la mujer. En cuanto al escritor de Fuentevaqueros, Susana Degoy valora cómo Lorca supo mostrar un rol de mujer fuertemente ligado al de la sociedad española de la época:

Las mujeres de la dramaturgia lorquiana constituían un riquísimo friso de la vida y las costumbres de la España de los años 30. Hay también seguros atisbos de épocas anteriores, como el siglo XIX de Mariana Pineda y el XVIII de Don Perlimplín, sumados a la atemporalidad de Los títeres de Cachiporra y el Retablillo de don Cristóbal (1999: 217).

Realizando un trabajo de arqueología literaria, hay quien ha encontrado defensas a ultranza de la condición de mujer en la literatura como hiciera Juan Rodríguez del Padrón en *Triunfo de las donas y cadera de onor* con una “noción de que la mujer es la criatura no angélica más perfecta de la creación” (Vélez Sainz, 2015: 97). María de Zayas reivindicó la capacidad natural para escribir de la mujer y defendió que muchas mujeres que mueren acusadas de adulterio no han sido sino víctimas de los hombres (Vélez Sainz, 2015: 333). Por su parte, María de Guevara en *Los desengaños de la corte y mujeres valerosas* (1664), sacó a relucir el papel activo que algunas mujeres tuvieron en la corte destacando sobre los hombres o también en la estrategia militar.

Queremos contribuir y avanzar en este estudio de roles femeninos en la literatura desde una óptica de mujer, una mujer actual que conecte con

los nuevos papeles femeninos que existen en la sociedad de hoy en día. Por ello, este libro, que forma parte de una obra más amplia, pretende ofrecer una primera perspectiva histórica que nos permita comparar el rol que el sexo femenino ha jugado a lo largo de los siglos en la literatura española y el que ejerce en la actualidad.

Evolución del papel de la mujer en la Literatura Española

Este trabajo está destinado fundamentalmente a realizar un recorrido por personajes femeninos destacados desde los orígenes de la literatura española. De entre las miles de obras literarias españolas con personajes femeninos nos hemos centrado en algunas de las que tradicionalmente han sido abordadas en los libros de texto o que por motivos específicos han mostrado un rol de mujer muy particular.

Roles de mujer en la literatura medieval española

Partiendo por los orígenes, cuando en los textos de Secundaria se aborda la literatura medieval, nunca se hace con conciencia de género y al hablar de juglares y trovadores siempre se ofrece una idea de difusor masculino. Sin embargo, las investigaciones han puesto de manifiesto que existían mujeres, las *trobairitz*, fundamentalmente en la Provenza y zonas colindantes como Cataluña, que también tuvieron un papel activo en la creación y difusión literaria. Su producción se fija entre 1135 y 1240 y frente a una literatura de transmisión oral centrada en la épica -aunque ellas también cultivaban los mismos géneros

que el hombre-, según Riquer (2000: 31) introducían un rol diferente: “Expresaban deseos amorosos adúlteros de forma desvergonzada, solían ser damas casadas y mostraban un tono apasionado”. Asimismo, existe en la primera literatura en castellano una figura de la mujer idealizada como aspiración del hombre, aunque con matices y cierto interés:

La idealización de la mujer destaca en no poca poesía trovadoresca o en cierta prosa literaria. Pero tal idealización parece más un fingimiento interesado que un reconocimiento de igualdad y, menos, de superioridad. Y decimos interesado en tanto que va dirigido a conseguir los favores de la dama, ya sean amatorios, ya de cualquier otro tipo (García Velasco, 2000: 11-12).

Con fuerte presencia en los libros de texto, la gran obra inaugural de la literatura en castellano, el *Cantar de Mío Cid* (1200), expone en buena medida el papel de género de la época e incluso con escenas de violencia de género. En el inicio, cuando el Cid parte para su destierro, la mujer y las hijas del Cid son recluidas al monasterio benedictino de San Pedro de Cardena. No reaparecerán hasta después de la conquista de Valencia, cuando el Cid negociará con el rey el matrimonio de sus hijas con los infantes de Carrión. El matrimonio parece plácido, pero terminará en una escena de maltrato, la que sucede en el robledal de Corpes cuando los infantes golpean brutalmente y dejan abandonadas a sus esposas para vengarse de las ofensas de los hombres del Cid. Por todo esto se produce un castigo que terminará en duelo, pero también con la aparición de una nueva propuesta de matrimonio para las hijas del Cid, las de los príncipes de Navarra y de Aragón. Todo, sin que nadie pregunte a las jóvenes. Pese a ello, es indudable el cariño del héroe hacia sus hijas y el amor a su mujer a quien reconoce quererla como a su propia alma o llamará “mi querida y honrada mujer” (verso 1604).

Otra obra de obligado estudio para los jóvenes estudiantes es *Los milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (1250). Llama la atención que, salvo la Virgen, aparecen escasísimas mujeres. Los protagonistas de los milagros son hombres, normalmente religiosos. En el milagro XIX, una mujer embarazada da a luz en la capilla inundada saliendo con su hijo cuando pensaban que habían muerto ahogados. En el Milagro XXI sí hay una protagonista femenina con la historia de una abadesa preñada. Sin embargo, es el obispo hombre el que tiene que actuar entre las religiosas y poner solución apareciendo una curiosa comparación entre el hombre santo contra “yo hembra pecaminosa” (572). La abadesa da a luz a un niño que terminará siendo obispo.

Entre los 51 *exemplos* de *El Conde Lucanor* escrito por don Juan Manuel (1336), la participación femenina se limita a siete cuentos. Hay diferentes perfiles de mujer, pero el cuento que más nos dice sobre la mujer de la época y que se opone a las reivindicaciones feministas actuales es el capítulo XXXV “De lo que aconteció a un joven que se casó con una mujer muy violenta” (110). En este exemplo, hay una mujer rebelde que se casa con un joven más pobre y por el que temen, ya que corre el riesgo de que su esposa lo mate a tenor de lo que dice el padre previamente: “Si se casa con mi hija morirá o su vida será peor que la misma muerte” (110). Pese a ello se casa con la mujer y el primer día el marido mata a un perro, a un gato y a un caballo que no le obedecen. Anuncia además que matará a quien no le obedezca y es la mujer la que termina temiendo a su marido y le obedece de inmediato. “Cada vez que le mandaba alguna cosa, tan violentamente se lo decía y con tal voz que ella se creía que su cabeza

rodaría por el suelo” (111), expone el cuento. Todos admiraron al hombre porque había sabido imponer su autoridad y hacerse él con el gobierno de su casa. “Desde aquel día en adelante, fue su mujer muy obediente y llevaron muy buena vida” (112). Pasados unos días, el suegro quiso hacer lo mismo, pero no le funcionó. Este cuento muestra que los ideales de la época en el matrimonio pasaban por la obediencia plena de la mujer al hombre e incluso llegó a sentar precedentes hacia la literatura posterior:

Pero el relato que ilustra la enseñanza, recreado después en obras que tienen como argumento el de la “fierrecilla domada”, indica claramente la forma en la que el varón debe imponerse a la mujer insumisa y lo rebelde a la mujer brava que no es otra cosa que la que se resiste a su papel de dominada (García Velasco, 2000: 125).

Otros papeles de mujer en *El Conde Lucanor* nos muestran escenas que desembocan en violencia de género o están a punto de hacerlo. En el capítulo XXXVI, un mercader que pasa muchos años fuera de casa, espía a su mujer, que duerme con un joven. El marido está a punto de matarla, pero termina descubriendo que es su hijo quien está con ella

Aunque el *Libro de Buen Amor* (1350) está protagonizado por un clérigo, la obra de Juan Ruiz de Cisneros alberga uno de esos primeros grandes personajes femeninos de la literatura española como es La Trotaconventos, mujer alejada de refinamientos y belleza y rodeada de mucho misterio, ya que se desconoce su pasado y cómo llega al oficio de alcahueta. Sin embargo, es una mujer de gran sabiduría, hasta tal punto que se mueve con soltura contando historias, gestionando emociones y facilitando encuentros amorosos para que el hombre pueda conquistar a

la mujer que desea, aunque sea religiosa. Es experta en transmitir noticias, en solucionar problemas amorosos, así como en embaucar:

Toma vieja que tenga oficio de herbolera,
que va de casa en casa sirviendo de partera,
con polvos, con afeites y con su alcoholera
mal de ojo hará a la moza, causará su ceguera. (440)

La Trotaconventos es la amiga que aconseja bien y ejercerá el rol de madre de tía o de abuela:

“Se posiciona con ‘las hijas políticas’ frente a la madre exigente o vigilante, la Trotaconventos es la que permite, la que da vía libre, la que ofrece confianza y mimos, como amiga íntima, como abuela que concede caprichos o como hermana que guarda secretos” (Sánchez Pérez, 2017: 1).

Sin embargo, la fuerza del personaje femenino de Trotaconventos resta independencia a otras mujeres que aparecen en el libro, ya que quita capacidad de decisión a la mujer cuando es pretendida por el hombre, es eso lo que le hace ser una demandada alcahueta.

Si bien hemos citado ya varias obras con fuerte presencia femenina, existe un mayor protagonismo del varón. Incluso en los tratados que instruyen sobre cómo alcanzar la salvación eterna, los autores se suelen dirigir al varón excluyendo a la mujer: “Se ignora a la mujer, salvo, como queda dicho, en la recomendación de que el varón se aleja de ella para no caer en la tentación contra este mandamiento” (García Velasco, 2000: 167). Surgen además algunos libros donde se erige una mujer pecadora como el *Libro de las donas*, obra de Francesc Eiximenis (Siglo XV) donde se cuenta la historia de una monja de Florencia que se enamoró de un hombre casado y él de ella.

Roles de mujer en la literatura renacentista española

A partir de los orígenes de la novela, en el siglo XV, la novela sentimental tiene un rol femenino que se suele repetir una y otra vez. La mujer aparecerá como el objeto de deseo, normalmente dentro del ideal del amor cortés. El hombre experimentará violentas pulsiones sexuales que, cuando se frustran, lo llevarán al conflicto. La amada será divinizada hasta tal punto que si el hombre es un guerrero fuerte y cruel en la batalla, ante la amada será un pusilánime entregado al amor. El género llega a su madurez en 1492 con *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro. En esta novela, el joven Leriano está enamorado de Laureola, hija del rey Gaulo de Macedonia. Es el propio autor actuando como personaje quien consigue que Laureola sepa de Leriano y le escriba una carta para terminar recibéndolo. Sin embargo, hay otro pretendiente, Persio. Se produce una lucha entre hombres por el trofeo de la dama, que incluso es condenada y encarcelada para su posterior liberación. No obstante, Laureola termina rechazando a Leriano que morirá como víctima del desencanto apareciendo el fenómeno de la muerte a consecuencia del amor frustrado.

En esta época también comienzan a surgir las novelas de caballerías, que serán muy populares hasta mitad del siglo XVI. También encontraremos entre sus características la del amor cortesano donde el caballero presta servicio a la dama y donde el héroe siempre es el hombre. No obstante, en el *Amadis de Gaula*, existen diferentes modelos de mujeres,

según Simpson (2014). La desamparada, la astuta, la mujer bella, la curandera, la madre, la educadora, la encantadora, la mensajera, la confidente, la obsesionada y la mala son los roles que las mujeres tendrían en los cuatro libros publicados en 1508.

Según Piera (2010 :2), la literatura de caballerías “resalta el poder, protagonismo y virilidad de los héroes masculinos y, en contrapartida, la fragilidad y pasividad de los personajes femeninos”. Estos roles, no obstante, tienen una excepción en *Cristalián de España*, única obra del género escrita por una mujer, la vallisoletana Beatriz Bernal, ya en 1545. Otros elementos que podrían diferenciar esta obra de otras del género compuestas por autores masculinos han sido analizados por Judith White-nack como transmite Piera (2010: 77-88). Hay un elevado número de personajes femeninos con 70 doncellas que forman parte de una historia o peripecia determinada y muchas más que aparecen y desaparecen sin afectar el desarrollo narrativo. El último elemento, pero quizá el más significativo, es la presencia de la doncella guerrera Minerva. No es algo inaudito, pero sí es original la gran importancia que su personaje tiene en la narración. Minerva se disfraza y actúa como un hombre, no para seguir a su amante o vengar su honra como otras heroínas, sino por su inclinación hacia la caballería.

En 1499 y adentrándonos ya en el Renacimiento, encontramos una de las obras que más profundidad alcanza en su estudio tanto a nivel general como de género. En *La Celestina* de Fernando Rojas aparece, como en el *Libro de Buen Amor*, una alcahueta, que aquí incluso da nombre a la obra a través de Celestina. Pero además, la historia de amor viene

a ser la quiebra del poder patriarcal, ya que Melibea desobedece a sus padres por Calixto:

Esta exaltación del yo individualista a través de la experiencia amorosa está a cargo de una mujer que no experimenta ningún sentimiento de culpabilidad cristiana cuando a la hora de suicidarse torna primero a Dios por testigo y luego le ofrece su alma”. Melibea se comporta como si fuese dueña de su sexo y por lo tanto de su vida. Celestina es la encarnación de la subversividad femenina en cuanto individuo sujeto que monopoliza el comercio de la mercancía que es propiedad masculina: el virgo (Ferrerías Savoye, 1995: 94).

Pero independientemente de las novedades y la ambigüedad introducida por Fernando de Rojas, no hay que olvidar que Celestina es una antigua prostituta, que está al frente de una casa de prostitución donde dos de las mujeres que trabajan para ella, como son Elicia y Areúsa, también tienen papeles relevantes. Por su parte, Melibea es una mujer que vive en casa paterna sin oficio, a la espera de un marido y que terminará suicidándose porque la vida pierde sentido tras la muerte de su amado. Asimismo, la obra añade como ingrediente subversivo el placer sexual del que disfrutaban Calixto y Melibea cada noche, pero que también es disfrutado por los personajes secundarios, siempre bajo el control de Celestina. La alcahueta es inteligente y sin escrúpulos, exponente de la veteranía y de la codicia del dinero.

En 1530 se publicaba en Roma *La lozana andaluza* de Francisco Delicado. Al igual que *La Celestina*, es una novela dialogada. La protagonista es Lozana, una prostituta española que emigra a Roma donde ejercerá con éxito el oficio hasta su jubilación. La redacción está llena de dobles

lecturas y expresiones ambiguas para evitar el sexo explícito y algunas cuestiones escabrosas como la prostitución de Lozana siendo niña.

La idealización de la mujer, su papel como objeto de deseo y la ambientación en lugares idílicos los encontraremos en otras muestras literarias de la época como las églogas de Garcilaso de la Vega donde aparecerán las ninfas y donde se recoge ese ideal de belleza femenina renacentista de dama de tez blanca y sonrosada, ojos azules, largo cuello y cabello rubio. En la poesía de Garcilaso, el afán por ese amor genera tal necesidad en el hombre que no le importará morir: “por vos he de morir, por vos muero” (Soneto V). Esta temática amorosa coincide con la de la novela pastoril inaugurada por la *Arcadia* de Sannazaro en 1504 y que en España tendrá su principal exponente en *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor (1559). Según el propio autor, en el planteamiento de la obra tiene un papel fundamental Diana por su belleza y porque cae en una gran tristeza cuando marcha su amado:

En los campos de la principal y antigua ciudad de León, riberas del río Esla, hubo una pastora, llamada Diana, cuya hermosura fue extremadísima sobre todas las de su tiempo. Esta quiso y fue querida en extremo de un pastor, llamado Sireno; en cuyos amores hubo toda la limpieza y honestidad posible. Y en el mismo tiempo, la quiso más que a sí otro pastor llamado Sylvano, el qual fue de la pastora tan aborrecido que no había cosa en la vida a quien peor quisiese. Sucedió, pues, que como Sireno fuese forzadamente fuera del reino, a cosas que su partida no podía excusarse, y la pastora quedase muy triste por su ausencia, los tiempos y el corazón de Diana se mudaron; y ella se casó con otro pastor llamado Delio, poniendo en olvido al que tanto había querido (24).

De lectura obligatoria es también *El Lazarillo de Tormes* (1554). Ni el protagonista ni ninguno de sus amos serán mujeres, aparecerán siempre en un segundo plano, las relega al lugar que tenían en la sociedad, pero existe un contrapunto, ya que hay una imagen de salvadoras de Lázaro en diferentes momentos. La propia madre de Lázaro, al quedarse viuda y no poder garantizar la subsistencia de su hijo, lo entrega al ciego para que le haga de mozo. Más tarde surgen la mesonera que le trae el vino que curará a Lázaro o la anciana que le atiende tras el golpe. Son también mujeres las que le dan alimento cuando está con el escudero. Ligada a la acción de la mujer está la caridad que Lázaro encuentra en su día a día dentro del naufragio que sufren muchos niños como él por las calles de España en la época. Sin embargo, el papel de la mujer de Lázaro en el Tratado 7º rompe con esta visión. Lázaro se casa con una criada del arcipreste a la que ven entrar y salir de la casa del clérigo con el acuerdo de que no se hable de ello para vivir en paz.

Más tardía y oculta para las aulas es *La pícara Justina* (1605) que muestra una protagonista mujer que se sale de los papeles habituales en la literatura de la época, ya que es independiente y audaz, sumergiéndose en el mundo de la delincuencia y mostrando un comportamiento muy masculinizado.

Papeles de mujer en la literatura barroca española

Muchas cosas podríamos decir del Barroco, época que ofrece bastantes contradicciones respecto al tratamiento de la mujer. Durante los Siglos

de Oro, surgieron mujeres cultas con producción literaria que no tuvieron buena aceptación por parte de algunos escritores de la época. Según la profesora de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca, Lina Rodríguez Cacho, el escritor del Barroco, Francisco de Quevedo y Villegas, tiende a concentrar en la mujer “el desengaño máximo” convirtiéndola en emblema de la corrupción y de la desconfianza: “Ranas del infierno, hablando sin ton ni son, húmedas y en cieno, sabandijas tan perniabiernas y que no se comen sino de medio abajo...” (Quevedo 1972: 153).

En la contradicción entre mujer culta y mujer sin formación se basa una de las comedias más exitosas del teatro de la época, *La dama boba* de Lope de Vega (1613). En un entorno de casa señorial, las dos hijas de Octavio, Finea y Nise están en edad de casarse. Nise es capaz de recitar versos de memoria, mientras que Finea ni siquiera es capaz de leer. Su pretendiente Liseo detesta su forma de ser, residiendo en su desconocimiento de cuestiones básicas de la vida gran parte del humor de esta obra. La obra dará un giro para que Nise se vuelva ingeniosa para conseguir el amor de Laurencio, que es el prometido de su hermana, en un cambio de papeles que termina con la hermana menos formada demostrando ingenio y la hermana culta mostrando su debilidad a causa de los sentimientos. Frente a los deseos de una y otra siempre reinará el consentimiento del padre que será quien tenga la última palabra para conceder el matrimonio de sus hijas. Aunque una mayoría de obras del Barroco tiene títulos masculinos y la hombría y los héroes están muy presentes,

la mujer ocupará un primer plano especialmente en las abundantes comedias de enredo donde siempre aparece el rol de la joven pendiente de matrimonio y sentimientos enfrentados a los deseos del padre. En otros casos, aparecen mujeres que al ser ultrajadas adquieren una valentía radical. Es el caso de Laurencia en *Fuenteovejuna* (1619) cuyo autor también es Lope de Vega. Defensora del amor, no accederá a satisfacer carnalmente al Comendador en su intento de violación, lo que desatará la cólera del hombre acostumbrado a tenerlo todo. También sufrirá Jacinta, que será hecha prisionera y llevada a la tropa para que gocen con ella. Laurencia va a casarse por amor con Frondoso, pero la boda será interrumpida y el novio arrestado, lo que motivará posteriormente a Laurencia a encender la revuelta en el pueblo frente al Comendador, incluso organizando un batallón de mujeres para lograr vengarse.

En *El alcalde de Zalamea* (1636), obra escrita por Calderón de la Barca, un grupo de soldados llega hasta la localidad extremeña de Zalamea de la Serena y se aloja en la casa de uno de los villanos con más poder, don Pedro, el cual tiene una hija, Isabel. Aunque intenta ocultarla en una habitación, es descubierta por el capitán don Álvaro, que se verá deslumbrado por su belleza. Cuando los soldados se marchan, el capitán rapta a Isabel y mientras está abusando de ella, el hermano de la chica los descubre hiriendo a don Álvaro con la espada. Pedro es nombrado alcalde de Zalamea, está en posesión de la justicia y como Álvaro no quiere casarse con Isabel lo condena a muerte. Hay una invasión del ejército para liberar a don Álvaro, pero finalmente el rey da por buena la condena. Estamos ante un padre que lucha por la honra de su hija, a la que solo

quieren por bella y que finalmente será destinada a un convento, ya que ha perdido su honra. Isabel es un personaje muy presente, pero pasivo, de hecho, su participación en los diálogos es mínima, aunque penará y lamentará su amor en forma de monólogo.

En relación a la novela de la época, hay que destacar *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes (1605 y 1615). Existen numerosos estudios en torno a las mujeres que aparecen en esta y en otras obras cervantinas, ya que si bien en *El Quijote* no hay protagonistas femeninos en su trama principal, sí habrá en algunas de las subtramas y en *Las novelas ejemplares* (1613). Para Santana Sanjurjo (2017: 9) el papel de la mujer se verá perjudicado por el hombre: “La mujer cervantina es eminentemente digna e inmaculada en su proceder; la maldad o sus derivados solo parten del hombre”. Por ejemplo, en el *El curioso impertinente*, novela corta intercalada en la primera parte de *El Quijote*, Camila es una esposa sometida a una prueba de fidelidad por parte de Anselmo, su marido, deseoso de probar su fidelidad. Tampoco podemos dejar de mencionar el discurso de la pastora Marcela, que demuestra los principios de libertad con los que Cervantes dotó a algunos personajes femeninos. De hecho, en esa defensa ante las acusaciones de ser culpable del suicidio de Grisóstomo, reivindica el privilegio de vivir en la libre condición, sea soltera o casada.

En las obras cervantinas tendremos mujeres imaginarias y perfectas como Dulcinea del Toboso; esposas pacientes como Teresa Panza y se hará habitual el papel de la mujer encerrada, raptada o incluso violada como ocurre con Leocadia en *La fuerza de la sangre*. De hecho, casi todos

los argumentos de *Las novelas ejemplares* tienen un componente de sufrimiento de mujer, ya esté casada, soltera o sea cual sea su clase social.

Roles de mujer en la literatura neoclásica española

Dentro del Neoclasicismo, una de las lecturas más mencionadas es *Cartas marruecas* de José Cadalso, un ensayo desarrollado a través de las cartas entre un moro que viaja por España, Gazel Ben-Aly, y su amigo Ben-Beley. El autor es hombre, receptores y destinatarios del intercambio epistolar son hombres, pero se dejan algunas pinceladas críticas sobre el papel de la mujer. En la carta X se habla de la prohibición de la poligamia en España, práctica sí permitida en Marruecos. Sin embargo, se expone que en Europa hay una falta de respeto en el trato hacia las mujeres, ya que los que dicen ser cristianos a lo largo de su vida pueden llegar a estar con más mujeres que un musulmán polígamo tratándolas mucho peor. En la carta XXII, critica el modelo de matrimonio de la época con padres que mandan a sus hijas con hombres que ni siquiera las conocen para evitar la carga que les supone. En la carta XXVI, Gazel describe las peculiaridades de cada región de España con la siguiente cita centrada en la mujer andaluza: “La viveza, astucia y atractivo de las andaluzas las hace incomparables. Te aseguro que una de ellas sería bastante para llenar de confusión el imperio de Marruecos, de modo que nos matásemos unos a otros”. En la carta LXXV Gazel transcribe una carta que le ha dejado una mujer que con 24 años ha enterrado a seis esposos, casi todos maridos viejos y que no quería mientras que el mozo al que amaba se tuvo

que casar con otra mujer por intereses familiares. Más adelante, Gazel hablará de técnicas de seducción: “Señor moro: las francesas tienen cierto pasatiempo que llaman *coquetería* y es engaño que hace la mujer a cuantos hombres se presentan”.

En cuanto al teatro neoclásico, es obra habitual entre las lecturas de instituto *El sí de las niñas* (1806) de Leandro Fernández de Moratín donde se muestra de inicio un papel muy habitual tanto en esa época como en periodos anteriores, el de la chica joven (doña Francisca, 16 años) que tendrá que casarse con un hombre mucho mayor (don Diego, 59 años). Sin embargo, el amor de la joven es para don Carlos siendo vital el papel de la criada de Francisca, Rita. La obra es una búsqueda del matrimonio por amor frente al matrimonio concertado por los padres generalmente por interés y que culmina con el triunfo del sentimiento auténtico y el perdón de todas las partes.

Papeles de mujer en el Romanticismo español

Avanzando en la historia de la literatura española, el rol de la mujer en el drama romántico nos lleva desde las heroínas, cuyo papel es el de víctimas, mientras que otras asumen el puesto de compañeras o ejercen de vengadoras. Los personajes de *Los amantes de Teruel* (1837), obras de Juan Eugenio Hartzenbusch, tienen mayor consistencia psicológica y, en concreto Isabel, muchacha enamorada, capaz de luchar contra lo que se opone a su amor, aunque claudica cuando su madre le suplica que ceda para no verse arrastrada al deshonor. Será capaz de perdonar y defender

a una malvada rival por comprender la fuerza de la pasión hacia su amante, de no revelar el secreto de sus padres y morir de amor. Más potencia si cabe en esa defensa del amor romántico ofrece Elvira en *Macías*, drama escrito por Mariano José de Larra donde la protagonista es obligada por su padre a casarse con el noble don Fernán Pérez de Vadiello. Elvira terminará suicidándose con la espada de su amado Macías, una vez que el noble ha asesinado al poeta. En *El trovador* (1836) de Antonio García Gutiérrez, encontramos a Leonor, que amará al doncel Manrique, que aunque es de alta alcurnia, fue criado por la gitana Azucena. Leonor es encerrada en un convento, del que huirá con Manrique, que terminará siendo capturado y encerrado. Leonor no dudará en ofrecer su vida por la libertad del hombre del que está enamorada, en una obra a la que sucede una venganza tras otra, la última anunciada por Azucena ante la muerte del hermano de Nuño, conde de Luna, con la exclamación que pone final a la obra: “¡Ya estás vengada!” (Verso 596).

En *El Estudiante de Salamanca* (1840) de José de Espronceda, doña Elvira también muere de amor. Es un alma virgen marcada por la ingenuidad, la ternura, el amor, la confianza y la generosidad del amor. Su muerte está considerada como un justo castigo del Cielo por su pasión, por haber perdido su ingenuidad y su pureza al sentir un amor carnal.

Por su parte, doña Inés en el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla (1844) también representa la ingenuidad y el amor puro, solo sentimental, sin sexualidad. Es una muchacha fácilmente seducida, en ausencia, por la fama de las acciones de don Juan y posteriormente por la oratoria del galán. Una vez muerta, intermediará ante Dios para conseguir la salvación de

don Juan. Doña Inés transmite la idea de la mujer seducida por la importante figura del hombre, al que disculpa todo y por quien está dispuesta a morir e incluso condenarse para la eternidad, ya que liga su salvación a la de don Juan.

En la novela *Carmen* (1845) de Prosper Mérimée, se sintetiza un personaje femenino con tantos matices y tan rico que fue posteriormente llevado al teatro, a la ópera, a la pintura, al cine... hasta alcanzar la categoría de mito debido a que entraña una interesantísima complejidad y a que expresa, como dijo Platón, “ciertas verdades que escapan al razonamiento”. Esta verdad subyace en la irrefrenable atracción que puede provocar una mujer infiel, violenta, ladrona, mal hablada, bella y, sobre todo, una mujer libre cuya conquista supone un desafío. Es sin duda un patrón de mujer que rompe con la belleza de dama angelical: “A cada defecto reunía una cualidad que resaltaba quizá más fuertemente por el contraste” (11). Carmen es una mujer que se rebela contra el patriarcado gitano, contra la castidad de la mujer de esta etnia fuera del matrimonio. Otro aspecto importante que tiene Carmen y que rompe con el rol de la mujer de la época es que puede llegar a ser una mujer violenta, cuando la violencia se relaciona en gran medida con lo masculino. La muerte final de Carmen a manos de quien la desea poseer en exclusiva es fundamental para catapultarla a la condición de mito.

En lo que al Romanticismo se refiere, las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer (1871) son muy estudiadas en las aulas. Realizando una lectura actual de las mismas es posible encontrar connotaciones de obsesión por

parte del poeta hacia una mujer de la que le separa cierta distancia. Aunque con los fines de búsqueda de la belleza que conlleva el lenguaje poético, la mujer vuelve a aparecer como ese codiciado objeto de deseo del que tan solo una mirada es ya un gran regalo. Aquí la dama será el centro de todo o al menos lo es en la vida del poeta, que idealiza a la mujer a la que ama, como también idealiza el amor, asunto que parece centrarlo todo y deja sin sentido a todo lo demás. Asimismo, haciendo una lectura de algunas rimas concretas con una mirada del siglo XXI, podemos encontrar atisbos de una obsesión desmesurada, incluso atribuyendo a la mujer como fin de un único hombre: “como yo te he querido...; desengáñate,/ ¡así... no te querrán! (Rima LIII).

Aunque tiene un protagonismo secundario, el Romanticismo también contó con comedia y una de ellas presenta un singular papel femenino. En *Marcela o ¿a cuál de los tres?* (Bretón de los Herreros, 1883) encontramos una protagonista femenina totalmente independiente y que puede permitirse elegir. Marcela es viuda, disfruta de una vida acomodada y tranquila en su propia casa, pero tiene pretendientes que se acercan a visitarla. Son tres: Amadeo el poeta, Martín el soldado y Agapito, un petimetre, cantante y bailarín. Los tres irán pasando por la casa de Marcela buscando su simpatía y conquistarla, aunque sin éxito, lo que generará las situaciones cómicas de la obra. De hecho, en ocasiones Marcela parece estar más pendiente de detalles que de sus pretendientes:

¡Oh mujer aleve, ingrata!
¡Con la palabra en la boca
me deja como una loca
porque ha parido la gata! (558-563)

No obstante, los críticos afirman que esa imagen de mujer se hizo pensando en las tablas. Para para el profesor Miguel Ángel Muro, los personajes, sus móviles y sus reacciones no reflejan la realidad, ni de forma realista ni por concentración de rasgos: “En *Marcela* (en el teatro bretoniano, en general) se crea una realidad para las tablas, que, aunque tiene parecido con el mundo real, es, en esencia, deudora del acervo literario”. (1998: 32).

Papeles de mujer en el Realismo y en el Naturalismo

Al llegar al Realismo y al Naturalismo, el matrimonio por conveniencia sigue marcando gran parte de las obras en esta época literaria como se acentúa en *La Regenta* (1884) de Leopoldo Alas ‘Clarín’, donde ya se ha producido el matrimonio de Ana Ozores con el regente de la Audiencia, Víctor Quintanar. La protagonista muestra una patología que está muy presente en el espíritu de la época, el *bovarismo*, consistente en la insatisfacción permanente que sufre una persona, fundamentalmente la mujer, en cuanto al sentimiento amoroso. La frustración llega por vía de su confesor, Fermín de Pas, aunque con quien finalmente tendrá una relación extramatrimonial será con el mujeriego Álvaro Mesía. Pero la frustración a Ana Ozores vendrá también por su imposibilidad para ser madre y por el ambiente de una ciudad conservadora y de gran presión social como es Vetusta, que castigará el adulterio de la mujer. También tiene un papel importante la Iglesia con gran influencia sobre la protagonista como en el comportamiento de una mayoría de mujeres de la época.

Uno de los autores más prolíficos de la época, Benito Pérez Galdós, escribió sus novelas en el seno de la sociedad burguesa patriarcal de la Restauración. Según Carmen Servén, el papel de género está muy marcado en esta época: “A las mujeres compete asegurar el bienestar de todos los miembros dentro de la unidad familiar” (2003 :1). De hecho, en esta época se publican libros destinados a promover ese rol en forma de manuales para damas como *Deberes de la mujer* (Madrid, 1866) o *Hija, esposa y madre* (Madrid, 1864-66), ambos de Pilar Sinués. Frente a este papel, autores como Emilia Pardo Bazán buscarán la construcción de una mujer nueva desde sus novelas y ensayos. Galdós además introducirá papeles que se salen de lo común como el de Fortunata en *Fortunata y Jacinta* (1887), una mujer con las manos estropeadas de tanto trabajar, inocente y que carece de toda educación, lo que dificulta un matrimonio burgués. Además, esta incultura se complementa con una escasa formación clerical: “La poca doctrina cristiana que aprendió se le había olvidado. Comprendía a la Virgen, a Jesucristo y a San Pedro; los tenía por buenas personas, pero nada más. Respecto a la inmortalidad y a la redención, sus ideas eran muy confusas” (299). Pero en este papel contrapuesto al de la mujer burguesa, Fortunata se esfuerza por lograr el respeto social y convertirse en una mujer honrada dentro de la clase media. Frente a ella estará Jacinta, que sí es una mujer burguesa más afín a hacerse con el amor de Juanito Santa Cruz, su primo, con el impulso familiar a que la pareja se case. Sin embargo, el matrimonio no impide que Juanito y Fortunata se vean y surge nuevamente una infidelidad como ya habíamos visto en *La Regenta*, problema en aumento teniendo

en cuenta que Fortunata se casará con el aprendiz de farmacéutico Maximiliano Rubín, matrimonio que le hará sentir desdichada. Pero si hay algo que tienen en común las dos mujeres protagonistas, es que serán engañadas por el mismo hombre, ambas serán desdichadas. El tema de la maternidad también cobra peso en el argumento, ya que Jacinta sufre la necesidad de experimentarla para alcanzar su verdadera identidad como mujer, para encontrar su sitio social. Por lo tanto, se muestra el matrimonio como una puerta que permite a la mujer procrear, pero Jacinta, al no quedarse embarazada, vivirá en la decepción.

Galdós también esculpe un rol de mujer muy singular en la figura de Benigna de *Misericordia* (1897). Es la criada de una casa burguesa venida a menos, tanto que tiene que cargar con el mantenimiento de su señora, la burguesa Francisca. Benigna atraviesa a lo largo de la novela todo tipo de situaciones junto al moro Almudena. En los peores momentos de Benigna, Francisca recibirá una herencia millonaria y tanto ella como su familia dan de lado a Benigna, que a ojos de los hijos, no es buena persona. Benigna muestra un lado muy humano, en el cuidado tanto de los humildes como en el servicio a las clases superiores.

Pero si hay una escritora que destacó por su feminismo en esta época fue Emilia Pardo Bazán, que en su narrativa dejó constancia del papel de la mujer en la sociedad de la época con roles muy diferentes. En *La Tribuna* (1883), Amparo pertenece a una familia humilde, pero no se conformará con los límites para su clase social ni su sexo. Como cigarrera, se hará un lugar entre sus compañeras entre lecturas sobre política. Encontramos papeles muy interesantes entre sus compañeras en la fábrica

de tabaco, ya que lucharán conjuntamente para superar las dificultades, aunque hay una creencia de que hay dos tipos de justicia:

¡Sólo que ya se ve; la justicia la hay de dos maneras: una a rajatabla para los pobres, y otra de manga ancha, muy complaciente, para los ricos!
(181)

La fábrica es como una gran familia, todas luchan juntas y se apoyan las unas a las otras cuando hay dificultades. Amparo además lidiará con los deseos que le tendrán los chicos de las clases altas al verse prendados por su belleza.

En *Los pazos de Ulloa* (1886-1887), Pardo Bazán construye estampas de la Galicia interior entre señores, criadas, mozos de campo y clérigos. En los Pazos, no solo manda el marqués don Pedro Moscoso, también el mayordomo de la finca, Primitivo, cuya hija, Sabel, es la amante del marqués y tiene un hijo ilegítimo de este, Perucho, un niño totalmente desatendido. El señor buscará una esposa “delicada” entre sus primas, eligiendo a Nucha. Tras la boda, se queda embarazada y el marqués tiene muy claro que quiere un varón:

Tiene que ser un chiquillo, porque si no le retuerzo el pescuezo a lo que venga. Ya le he encargado a Nucha que se libre bien de traerme otra cosa más que un varón. Soy capaz de romperle una costilla si me desobedece
(74).

Nacerá una hija, Manolita, y aunque don Pedro no cumple con su amenaza, Nucha sí teme por su hija, especialmente ante la enorme debilidad que le aflige después del parto, por lo que buscará escapar a Santiago junto al sacerdote, don Julián, lo que es entendido como una

infidelidad por el marqués. La obra, muestra a la mujer como juguete en manos de un hombre que quiere manejarla a su antojo.

Roles de mujer en la literatura hasta 1936

La potencia literaria del siglo XX es enorme, ya que comienza con la llamada Edad de Plata de la Literatura española con dos generaciones que han sido tildadas de machistas por dejar al margen de antologías a escritoras. Precisamente, algunas de las obras habituales de los currículos de ESO y Bachillerato son netamente masculinas como *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja (1911) o *Niebla* de Miguel de Unamuno (1914). Sin embargo, en los últimos años se están estudiando específicamente obras escritas por mujeres como Carmen de Burgos, gran defensora del divorcio, tema que lleva a la novela *La malcasada* (1923). Su protagonista es también una mujer que lee mucho, Dolores, siendo una actividad que no es bien vista por su marido. El esposo es Antonio, un hombre bien posicionado que bebe continuamente, cría gallos de pelea, se marcha con su amigo por las noches y es sorprendido con otras mujeres, para pasar posteriormente al maltrato físico hacia su esposa, que intentará divorciarse sin éxito, ya que esto aún no era legal en España. El libro deja numerosísimas citas que reflejan lo que suponía el matrimonio para muchas mujeres de la época en una ciudad española como Almería: “Señoras y criadas rivalizaban en que nada les faltase a sus dueños. Los hombres tenían que encontrarlo todo preparado para sus caprichos, sin agradecerles jamás su celo” (29).

Dolores es una mujer que se siente a gusto en la lectura o disfrutando de la naturaleza como cuando está frente al mar y que se atosiga frente a Antonio. En esa frustración del matrimonio hay cierto recuerdo a *La Regenta*, aunque en este caso Dolores es capaz de tomar una decisión valiente denunciando a su marido y será capaz de resistir a la tentación carnal que le provoca Pepe, el abogado vecino y que le tramitará el intento de separación para la desesperación de su entorno: “La familia estaba desolada ¡Un escándalo semejante y una demanda de divorcio en una familia tan respetable y tan católica!” (181).

Estamos en una historia que también tiene final trágico, aunque el argumento trazado por Carmen de Burgos termina con la muerte del hombre a manos de la mujer, será en defensa propia cuando él la está forzando y comienza a golpearla en un desenlace que parece forzado por la inoperancia de la Justicia al no conceder el divorcio.

Saltando de grupo y de género, *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca pone en el centro del panorama literario a una familia conformada únicamente por mujeres en una sociedad donde impera el patriarcado como es la España rural de la primera mitad del siglo XX. Aunque el texto esté escrito por un hombre, la sensibilidad del autor queda reflejada en este drama basado en una historia real con unos personajes femeninos en los que afloran sensibilidades diversas, todas ellas bajo la dictadura de Bernarda, la madre, que aunque sea mujer, ejerce un papel que podría encuadrarse dentro de los estereotipos masculinos de fuerza, violencia y rectitud. Pero la mujer no solo es el protagonista principal, sino que todos los personajes son mujeres salvo Pepe el Romano,

que ejerce una notable influencia, aunque está ausente y no aparece en escena en ningún momento. Frente a ese patriarcado de Bernarda, se gesta una rebelión con un final trágico: la rebelión contra la ley y el poder patriarcal y falocéntrico supone la locura y la muerte.

El teatro lorquiano está repleto de roles de mujer que muestran problemáticas muy concretas como encontramos también en *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, según nos describe Susana Degoy:

Detrás de su belleza y su sensualidad hay un pozo de miedo: la larga tradición oral de la desdicha femenina la ha hecho crecer con desconfianza hacia el hombre, en el que solo ve a un comprador al que se debe tratar de engañar. El amor la paraliza y no sabe asirlo, y pasa por la vida creyendo que lo bello es imposible y la felicidad no existe (1999: 219)

En *Doña Rosita la soltera* nos encontramos a una mujer que teme a lo que murmuren los demás, una mujer sin fuerzas para luchar que cae en la mentira. En *La Novia de Bodas de Sangre*, Lorca nos muestra una mujer que rompe un noviazgo que la hacía feliz, pero que no convenía a los intereses económicos siendo vendida en matrimonio a un hombre rico. Yerma también está casada con un hombre al que no ama. Quiere un hijo para “cumplir” y porque necesita a alguien a quien amar (Degoy, 1999: 223).

Roles de mujer en la Novela social española

Dentro del movimiento llamado Novela social española o Novela de los años 50, la narrativa escrita por mujeres tendrá una fuerte presencia. En

gran medida, la puesta en marcha del Premio Nadal será determinante, ya que su primera edición fue para la obra *Nada*, de Carmen Laforet, a la que siguen otras escritoras. Una de las que ofrece una visión muy clara de la posición de la mujer de la época es *Entre visillos* (1957), de Carmen Martín Gaité. El argumento gira en torno a la actividad de las mujeres en edad casadera de una ciudad de provincias. Son chicas cuya aspiración es casarse y ser amas de casa sin más afición que pasear por la plaza, subir a la torre de la catedral, ir al baile del Casino o bajar al río mientras hablan de sus futuros como esposas. Esta apatía se recoge en algunos diálogos, como cuando llega Marisol, una chica de Madrid:

-Y luego estas amigas tuyas, no sé, son como viejas.

-¿No te gustan?

-No sé qué decirte. Parecen de señoras las conversaciones que tienen.
(31)

En verano parecen tener más actividad, pero el invierno se les hace interminable: “Tardes enteras yendo al corte y a clase de inglés, esperando sentada en la camilla a que Manolo viniera de la finca y se lo dijeran sus amigas, o que alguna vez la llamaran por teléfono” (79). Su formación va encaminada a las labores del hogar y sus deseos son tener una gran cocina:

-Ángel me ha dicho que querías ver la cocina de mi apartamento, para tomar idea para cuando os caséis.

-Sí, sí, me encantaría -dijo Gertru. (102)

Es ella un ejemplo de chica a la que le faltó un año para terminar el bachillerato sin que a su prometido le importe: “Para casarte conmigo,

no necesitas saber latín ni geometría; con que sepas ser una mujer de tu casa, basta y sobra” (113).

Por su parte, los hombres pasan la tarde entre copas de coñac, estudian o tiene trabajo y una idea muy clara del tipo de mujer que quieren: ingenuas y que no hayan tenido novio. En este contexto, llega un nuevo profesor de alemán al instituto, Pablo Klein, con acento extranjero que llamará la atención de las chicas. Será además quien note que a una de ellas, Natalia, le gusta estudiar, tiene inquietudes por las ciencias naturales, pero no se atreve a decírselo a su padre.

Papeles de mujer en la literatura a partir de 1975

La llegada de la democracia cambia en parte el rol femenino en la narrativa. En 1979, Rosa Montero con *Crónica del desamor* da protagonismo a Ana Antón, una madre soltera treinteañera que a los 17 sufrió un intento de acoso. Al quedarse embarazada sin estar casada, fue despedida del banco donde trabajaba. Ahora se mantiene como periodista sin contrato fijo con una vida amorosa que ha pasado por dos fracasos, uno de ellos debido a una relación tóxica que terminó con él marchando a Hispanoamérica. Sin embargo, ahora está enamorada, a su pesar, del dueño del periódico donde trabaja que también le llevará hasta el desencanto. Ana Antón encontrará el desahogo en la escritura durante unas vacaciones en la playa con su hijo y su madre. Lo hace como respuesta ante el sentimiento de fracaso. Todo además sucede en un contexto concreto, la España de la transición. En obras posteriores, Rosa Montero experimentará

con personajes femeninos e incluso encontraremos una “tecnohumana” en Bruna Husky, un ser a medio camino entre mujer y robot.

Recreando una época anterior, en 1990 se publicó *Historia de una maestra* de Josefina Aldecoa. El relato en primera persona protagonizado por Gabriela narra los años de la República comenzando con el fin de los estudios de Magisterio para iniciar una trayectoria como maestra que le llevaría por pueblos de la montaña leonesa, pero también hasta Guinea ecuatorial. Pero es en esos pequeños pueblos donde reside la mayor parte de la historia, entre condiciones miserables, donde el alcalde, el cura y el señorito son en muchas ocasiones oposición al maestro. Vemos el perfil de una maestra que busca la innovación, pero que se encuentra con la dificultad viéndose obligada en ocasiones de hacer de enfermera, médica, psicóloga y lo que hiciera falta por el bienestar de los niños y sus familias. Si bien estamos ante una mujer culta, trabajadora y con iniciativa, también será esposa, ama de casa y madre, con un papel más conservador cuando está en el interior de su casa y su marido tiene un papel activo en los movimientos sindicales previos a la Guerra Civil.

En la actualidad, uno de los fenómenos literarios con más fuerza por su número de lectores y obras publicadas es el de la novela negra y entre las sagas que más venden tenemos dos fenómenos contradictorios. Uno de ellos es la agente Amaia Salazar creada por la escritora Dolores Redondo e iniciada por *El guardián invisible* (2012). Es un personaje que rompe el estereotipo de agente masculino. Amaia es una inspectora de homicidios formada en el extranjero, felizmente casada y que ha ascen-

dido con mucho sacrificio. Sin embargo, al regresar para una investigación a su pueblo, Elizondo, se reencuentra con la niña llena de temores y traumas que un día fue a consecuencia de su madre. Es además una mujer con instinto maternal y que pese a ir armada y ser valiente profesionalmente, cuando llega a casa se refugia junto a su marido, un artista americano llamado James. Dentro de la trama, Amaia es una mujer que defiende a la mujer, ya que el caso gira en torno a un asesino de mujeres.

Antagónico al personaje de Dolores Redondo es Falcó, protagonista de una saga de libros en el contexto de la Guerra Civil Española de Arturo Pérez-Reverte. Comenzó a publicarse en 2016 con un espía como centro, pero en los dos primeros libros aparece una antagonista mujer, Eva Neretva, que incluso en el segundo libro da título a la obra. Eva es una espía rusa que trabaja en España a favor de la República. Entre ellos hay violencia, una mutua salvación de la vida, sexo y lo que se entrevé como amor. Sin embargo, Falcó realiza un trato de la mujer como mero objeto sexual. Las relaciones que tiene con mujeres en los tres libros se pueden contar con decenas, encuentros de una noche donde la mujer normalmente se somete en papeles muy similares a los de película porno donde el hombre tiene la supremacía y la mujer se deja hacer casi sin intermediación. Esposas de empresarios, de militares o cantantes pasan por la cama de Falcó, que incluso en *Sabotaje* se atreve con un trío en un tren: “Dos mujeres semidesnudas acariciándose en la penumbra del departamento sólo tenían sentido para él si contribuía de manera activa a que las cosas discurrieran del modo adecuado” (83). El erotismo ya ha aparecido con anterioridad en la narrativa española, lo hizo a partir de la

Transición y tiene algunos exponentes de literatura de calidad como *Las edades de Lulú* (1989), obra de Almudena Grandes, en la que su protagonista alimentaría fantasías sexuales muy diversas que irán desde los tríos, a la transexualidad o las orgías, otorgando una liberación femenina en el ámbito de lo íntimo.

La evolución literaria nos lleva a un momento en el que algunos patrones clásicos como la mujer pareja del héroe, objeto de deseo, ama de casa o víctima de violencia sigue vigente, aunque han surgido otros roles como el de mujer independiente y trabajadora, estudiante, divorciada, agente de Policía o persona rebelde. Es, en este nuevo contexto donde aparece las obras de autoras como Marta Sanz o Sara Mesa. Ángeles Encinar sitúa a Mesa dentro de la coexistencia del neorrealismo y la metaficción posmoderna del siglo XXI con una novela que profundiza en un modo de relación actual propiciado por las redes sociales y la tecnología sin abandonar el arquetipo antiguo de la tiranía del poder (2016: 22).

Una breve conclusión

Recapitulando todo lo expuesto, podemos afirmar que es habitual en diferentes etapas de la literatura española encontrar obras que reflejan escenas de maltrato hacia mujeres que llegan hasta al intento de asesinato. Hay, por lo tanto, una violencia de género visible, aunque generalmente siempre hay una reacción posterior en forma de castigo hacia el hombre.

En libros de la literatura medieval y renacentista, precisamente los primeros que se estudian en las clases de Lengua Castellana y Literatura en

3º de ESO, aparece un modelo de mujer visto como pecadora o incitadora al pecado como prostituta, meretriz o alcahueta, aunque estas mujeres también eran inteligentes y su profesión era en gran medida la tabla de salvación frente a una vida complicada y una forma de dominar al hombre.

Hay argumentos en los que la mujer encuentra en la muerte el final para su historia, normalmente por amor o por falta del mismo, lo que amplía la relación de dependencia respecto al hombre. También es cierto que hay casos en los que la muerte recae en el varón.

El rol de mujer bella como objeto de deseo se presenta en un gran número de obras y su presencia es continuada a lo largo de la literatura estudiada. Se destaca solo por su belleza y nunca por sus actos. Aunque surge en ella una rebeldía frente a los deseos del padre que será el eje del conflicto literario.

No se puede decir que en la Literatura Española clásica la mujer no tenga protagonismo en las obras, aunque generalmente solo pasa al primer plano en obras muy concretas y normalmente su papel es en situación de inferioridad respecto al hombre, dominador del argumento y de la sociedad. De forma puntual se dan casos de personajes literarios femeninos que rompen con lo habitual y que se alejan de los tópicos como Minerva en *Cristalián de España* o la pícara Justina, pero apenas son estudiadas.

Ya avanzado el siglo XX y sobre todo a partir de la Transición, surgen otros papeles de mujer protagonista independiente en novelas que si bien

encontraron éxitos de venta, no han conseguido hueco en los temarios de los libros de texto.

Como conclusión final, podemos decir que aunque el conjunto de roles femeninos en las obras literarias que se estudian en los institutos es bastante amplio y se corresponde en gran medida con el papel de la mujer en la sociedad de cada época y su posición de desigualdad con el hombre, se echan en falta muchos otros modelos sociales.

Bibliografía

- ANÓNIMO (2011). *Cantar de Mío Cid, edición, estudio y notas de Alberto Montaner*. Madrid: Real Academia Española.
- BERCEO, G. (1988). *Milagros de Nuestra Señora*. Madrid: Cátedra.
- BERNAL, B. (1587). *Historia de los invictos y magnánimos caballeros don Cristalián de España, Príncipe de Trapisonda, y del Infante Lucescanio su hermano, hijos del famosísimo Emperador Lindedel de Trapisonda*. Edición de Alcalá de Henares.
- CADALSO, J. (2006). *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. Madrid: Cátedra.
- DE BURGOS, C. (2016). *La malcasada*. Barcelona: Sevilla.
- DEGOY, SUSANA (1999). *En lo más oscuro del pozo: figura y rol de la mujer en el teatro de García Lorca*. Granada: Miguel Sánchez.
- DON JUAN MANUEL (2004). *El conde Lucanor*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- DUPLÁA, C. (1988). “La mujer como objeto literario”. *Historia* 16, 145: 54-58.
- ENCINAR, A. (2016). “Dominio, sumisión y dependencia: motivos recurrentes en las obras de Pilar Adón y Sara Mesa”. *Ínsula*, 835-836: 19-22.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L. (2005). *El sí de las niñas*. Cátedra: Madrid.

- FERRERAS, J. (1993). “El ‘Buen Amor’, ‘La Celestina’, la sociedad patriarcal en crisis” en *Breve historia feminista de la literatura española* (Coord. I. M. Zavala), Vol. 2. Universidad de Puerto Rico: 69-100.
- GARCÍA VELASCO, A. (2000). *La mujer en la literatura medieval española*. Málaga: Aljaima.
- HARTZENBUSCH, J. E. (2017). *Los amantes de Teruel*. Barcelona: Castalia.
- KAMUF, P. (1999). “Escribir como mujer” en *Otramente, lectura y escritura feministas*. (Coord. M. Fe). Fondo de Cultura Económica: 204-227.
- MARTÍN GAITE, C. (2012). *Entre visillos*. Barcelona: Austral.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, M. (2010). “La imagen de la mujer en la literatura española del siglo XVIII. Paradigmas de género en la comedia neoclásica”. *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, 1: 59-86.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1905-1915). *Orígenes de la novela*, cuatro vols. Santander: Universidad de Cantabria.
- MÉRIMÉE, P. (2003). *Carmen*. Madrid: Editorial Edaf.
- MONTEMAYOR, J. DE (1996). *La Diana, edición de J. Montero*. Barcelona: Editorial Crítica.
- MURO, MIGUEL ÁNGEL (1998). *Marcela ¿a cuál de los tres?* Edición de Miguel Ángel Muro. Universidad de La Rioja. Logroño: Instituto de estudios riojanos.
- PARDO BAZÁN, EMILIA (2003). *La Tribuna*. Buenos Aires: Biblioteca Virtual Universal.

- PARDO BAZÁN, EMILIA (2003). *Los pazos de Ulloa*. Buenos Aires: Biblioteca Virtual Universal.
- PIERA, M. (2010). “Minerva y la reformulación de la masculinidad en *Cristalián de España* de Beatriz Bernal”. *Tirant*, 13: 73-88.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2010). *Fortunata y Jacinta*. Barcelona: Austral.
- PÉREZ-REVERTE, A. (2018). *Sabotaje*. Madrid: Alfaguara.
- QUEVEDO, F. DE (1972). *Sueños y discursos, edición de F. C. R. Maldonado*. Madrid: Castalia.
- REDONDO, D. (2013). *El guardián invisible*. Barcelona: Destino.
- RIQUER, I. (2000). “Las trobairitz” en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*. (Coord. I. M. Zavala), Vol. 6. Universidad de Puerto Rico: 27-39.
- RODRÍGUEZ CACHO, L. (2012). “Ciertas enemigas de Quevedo: las batracias y las ‘hembrilatinas’”. *La Perinola: Revista de investigación quevediana*. 16: 77-95.
- ROJAS, F. DE (1913). *La Celestina, edición y notas de J. Cejador*. Madrid: Ediciones de La Lectura.
- RUIZ, J. (2000). *El Libro de Buen Amor*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- SÁNCHEZ PÉREZ, C. I. (2017). “La inteligencia emocional de La Trotaconventos. Buhoneras, alcahuetas y sanadoras en la Baja Edad Media” en *V Congreso Internacional Juan Ruíz Arcipreste de Hita. Alcalá la Real*. Edición digital.
- SANTANA SANJURJO, V. *Visión cervantina de la mujer: la mujer en El Quijote*. Telde actualidad. 2017: edición digital.

- VÉLEZ SAINZ, J. (2015). *La defensa de la mujer en la literatura hispánica XV-XVII*. Madrid: Cátedra.
- ZAVALA, I. M. (2000) (coord). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.

Webgrafía

- SIMPSON, D. (2014). Mujeres en los libros de caballerías. Boston: *Arena y cal. Revista literaria y cultural divulgativa*. http://www.islabahia.com/arenaycal/2014/220_noviembre/dean_simpson220.asp
- SERVÉN, C. (2003). Fortunata y su época: sobre los modelos de mujer en la España de la Restauración. Alicante: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fortunata-y-su-poca---sobre-los-modelos-de-mujer-en-la-espaa-de-la-restauracin-0/html/fff44ede-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html#I_0

Sobre el autor

Javier Lara (Antequera, 1981) es profesor de Lengua castellana y Literatura y periodista, máster en Estudios Avanzados de Humanidades, especialidad Estudios Hispánicos.

Si te ha gustado este documento puedes buscar sus libros y artículos en la página web www.javilara.com además de contactar con él a través de las redes sociales.