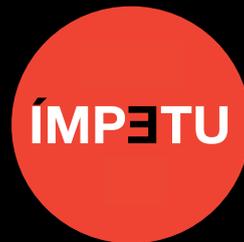


3. EROTISMO Y LIBERTAD

14 DE JULIO DE 2020

ISSN 2660-793X

Fecha de recepción: 08/05/20



Dafne: la libertad convertida en laurel

Ofelia González Escoda

Investigador Independiente - ofegonzalez95@gmail.com

#Mujer
#Feminismo
#Libertad
#SigloDeOro



Dafne: la libertad convertida en laurel

Ofelia González Escoda

RESUMEN: El propósito de este artículo es el de analizar la figura de Dafne a través de la obra *El amor enamorado* de Lope de Vega con el fin de cambiar la óptica femenina de los Siglos de Oro. A partir de esta lectura el estudio se centrará en la libertad femenina de la sociedad dieciochesca. Asimismo, esta obra se constituye como un espejo de las redes culturales que describen una época subyugada a la jerarquización social, al honor, al amor cortés y a la profunda crisis en la que estaba sumida la monarquía y la Iglesia.

Palabras clave: mujer, feminismo, libertad, Siglo de Oro.

Daphne: Freedom through the Laurel Tree

ABSTRACT: The purpose of this article is to analyze Daphne's character in Lope de Vega's *El amor enamorado* and the change of feminine figure in the Golden Age. From that point on, the study focuses on the feminine figure in eighteenth century society. This piece is contextualized by a socially segregated society subdued by honor, courtly love, and the profound crisis the church and the monarchy were experiencing.

Keywords: women, feminism, freedom, Golden Age.

Dafne: la libertad convertida en laurel

Ofelia González Escoda

SILVIA

Estarán por ventura consultando

tu casamiento.

DAFNE

Siempre fue molesto

ese cansado nombre a mis oídos.

Lope de Vega, *El amor enamorado*.

Partamos del principio de que cualquier investigación científica ha de tener su lugar determinado, sus objetivos y sus límites propios, armonizando así todo el conjunto y otorgando una sintonía apropiada de lo que el compendio expresa. En consecuencia, partir de la representación discursiva que caracteriza la literatura del Siglo de Oro sobre lo femenino, el análisis de la obra *El amor enamorado* de Lope de Vega busca adentrarse en la figura mitológica de Dafne y acercarse a una obra que muestra las limitaciones que sufría la mujer en la Edad Moderna. La lectura de esta obra, pues, es reflejo genuino de los valores en los que se hundía la sociedad española y de todo un conglomerado de redes culturales que, en definitiva, describen una época subyugada a la jerarquización social, al honor, al amor cortés y a la crisis profunda en la que estaba sumida la monarquía española y la Iglesia. En este sentido, se va a hacer especial ímpetu en el papel de la mujer en la Edad

Moderna. Al mismo tiempo, se quiere dar a conocer a través de esta obra teatral una nueva óptica que legitime la lucha de la libertad femenina. Una investigación, por ende, que tiene como finalidad la comprensión de la mujer en el ámbito social así como realzar su papel como pieza del engranaje histórico. Así pues, la Dafne que recoge Lope de Vega, es el espejo de toda una herencia clásica y cristiana puesta en práctica para condenar ciertas conductas que estaban fuera de la dialéctica social. De tal forma, encontramos a una ninfa que ahora es castigada por huir de la sociedad y rechazar su naturaleza pero que, sin embargo, es imprescindible para subvertir la lectura lopesca a través de nuevas perspectivas.

Cabe señalar también que la obra *El amor enamorado*, con un total de 2771 de versos, fue elaborada entre el año 1632 y 1633. Asimismo, se encuentra publicada en el final del tercer tomo de *La Vega del Parnaso* publicado en 1637. No cabe olvidar que el argumento principal gira en torno al mito ovidiano de Dafne y Apolo.

Por otro lado, no puedo desligar el estudio de *El amor enamorado* de las investigaciones actuales de género y señalar la afirmación de Judith Butler: “la representación es la función normativa de un lenguaje que, al parecer, muestra o distorsiona lo que se considera verdadero acerca de la categoría de las mujeres” (43).

Dicha afirmación sustenta la imagen de que el lenguaje binario y estructurado de los Siglos de Oro limita una visión amplia del papel de la mujer dentro de la sociedad. No obstante, la dificultad de formular un discurso fuera de la estructuración binaria, obliga al historiador a trabajar desde dentro de la misma. De tal modo que, a partir de una nueva interpretación de la obra de Lope de Vega y de

la figura de Dafne, lo femenino adquiere como resultado: una reafirmación del papel de la mujer en la sociedad y la lucha por la libertad individual.

La Dafne lopesca, pues, representa la relación entre el diálogo literario y la libertad femenina. *El amor enamorado*, por ende, abre el camino hacia nuevos planteamientos. Por una parte, la existencia de un comportamiento individual femenino desligado del discurso oficial; y por otra, la presencia de una red de relaciones entre mujeres que persiguen su libertad. Una libertad expresada a partir del repudio hacia el matrimonio y que, sin embargo, la obra lopesca condena.

Teniendo en cuenta los objetivos mencionados, el análisis de *El amor enamorado* no se puede entender sin la influencia de las fuentes clásicas. Con esta percepción, la profesora Dolores Castro nos representa los atributos que dibujan la figura de Dafne (símbolo de los grandes dioses, de lo perenne y de la pureza) y su legado, junto con el nuevo significado que se otorga. La consecuencia más directa en la obra de Lope de Vega fue la transfiguración de Dafne al carácter moralizador del honor, el amor cortés, la defensa de la castidad, del ideal de belleza o del amor exacerbado. Así, la obra de *El amor enamorado* es el perfecto ejemplo de cómo el Barroco utilizó la parte clásica y su lectura moralizadora para unirlo a los problemas de carácter más humano.

Tales argumentos no pueden desligarse de su esfera contextual donde la consolidación de la unión entre política y religión no hizo más que incrementar un endurecimiento de las estructuras sociales. Como bien expone Carlo Capra, la sociedad española fue evolucionando a una sociedad más jerarquizada, preocupada por los juicios de sangre, con desconfianza a lo extranjero, en el que aumentaba el interés en el mayorazgo y crecía el sentimiento de honor. Aparece, por ende, un

fuerte conservadurismo social y de protección del patrimonio que va de la mano de un inmovilismo social y del recrudescimiento del matrimonio.

Una visión del matrimonio que empezó a constituirse como un factor determinante para reforzar la estructura hermética de la sociedad española. En torno a esto, la mujer era utilizada como objeto o dote de intercambio en la unión de diferentes familias con la finalidad de aumentar el patrimonio familiar, mejorar la posición social o conservar la propia herencia. Reafirma esta posición la profesora Margarita Ortega López quien expone que “la posibilidad de matrimonio en el antiguo régimen iba indisolublemente unida al patrimonio; los padres, al llegar a la edad de adolescente, comenzaban a esbozar las estrategias necesarias para casar a sus hijas: buscar el marido adecuado y preparar la dote era lo más importante” (355).

A dichos elementos, la Iglesia sumaba la idea del matrimonio como un sacramento, como un medio de salvación de las dos almas. La implementación más rigurosa de la Inquisición en la sociedad española afectó también a la figura de la mujer, de tal forma que se disminuyó aún más su presencia en la esfera pública. En consecuencia, como bien explica Margarita Ortega la sociedad ilustrada “silenció y postergó sistemáticamente, negándole [a la mujer] no sólo un protagonismo en la vida pública sino, lo que es más grave, una enseñanza que le permitiese desarrollar su propia personalidad” (4).

No obstante, en otro artículo titulado “Una reflexión sobre la historia de las mujeres en la Edad Moderna” la misma autora, aborda el estudio de las fuentes documentadas, ya sean judiciales, sacramentales u otras, dando una nueva

dialéctica social paralela al discurso oficial. Una nueva dialéctica social que según la autora:

si analizamos otras fuentes como los archivos de protocolos o las fuentes inquisitoriales percibimos a mujeres con una determinada personalidad y con planteamientos no siempre con la moralidad oficial.

Si además buceamos en la vida familiar, percibimos un peso específico de las mujeres dentro de ella que se muestra en su presencia en las estrategias matrimoniales de su clan, o en su papel en la transmisión cultural a sus miembros más pequeños, o en el dominio de las relaciones sociales o en la pervivencia de una determinada cultura, específica de mujeres, que mantiene y desarrolla. (López 162)

En este sentido, aunque privada de una instrucción pública, la mujer participaba en el rol histórico a través de la casa y de los conventos en tanto que los libros y la posterior escuela pública se convirtieron en el medio para la reivindicación de la libertad femenina. Así pues, la victimización en torno a la figura femenina sería sólo una parte de la visión histórica y cabría resaltar la impronta que ejercía dentro del entramado social.

Tales perspectivas se pueden desarrollar con el análisis de *El amor enamorado*. Y es que Lope de Vega fue también un artífice intelectual del Siglo de Oro que mediante el teatro buscaba difundir hacia la sociedad ideas o valores sociales. En lo que atañe, son las comedias mitológicas las que nos interesan. Unas comedias mitológicas que muestran la simbiosis entre lo colectivo y lo individual y la asimilación dramaturga del ambiente circundante. La aportación que nos ofrece el profesor José María Díez Borque sustenta la tesis de que la nueva comedia que

caracterizaba a Lope de Vega tenía como objetivo crear una relación entre escritor y público; al tiempo que garantizaba la diversión del espectador a través de la representación de temas reales que atraían por su reflejo social. Otro aspecto importante es que el autor representaba sus obras en los corrales de comedias o en espacios cortesanos, ya que tenían una gran impronta divulgativa. En esta tarea fue donde utilizó a personajes mitológicos al tiempo que les otorgaba características que escapaban de la fábula original y que conectaban con las preocupaciones sociales del momento.

Para ello, Lope de Vega, utiliza a personajes mitológicos dotándolos de nuevas características que reflejan los intereses del autor. Así, como nos expone José Antonio Martínez Berbel en *El amor enamorado* se representa a un Cupido que caracteriza la nueva concepción del amor cortés y de los celos, el gran mal de la comedia barroca; otro ejemplo sería el de Cupido y Venus en vinculación con lo inmoral; o el de Diana y Febo representando lo moral y lo correcto.

Pero es la Dafne Lope de Vega la que nos llama más la atención. Un personaje que a partir de metáforas e innovaciones mito-poéticas encarna una nueva personalidad. Caracterizada como rebelde, insensata, con desdén hacia los cánones y desobediente, rechaza el matrimonio. Con esto quiero argumentar que la figura de Dafne es la representación de la mujer que busca ser dueña de su propia vida en una sociedad hermética. En este sentido, a través de diálogos, florecen los sentimientos de una ninfa que busca libertad e independencia. Por ejemplo, la conversación que mantiene con Silvia afirma su desdén hacia el matrimonio:

DAFNE. Gente de la ciudad, Silvia: ¿qué es esto?

¿y con mi padre hablando?

SILVIA. Estarán por ventura consultando
tu casamiento.

DAFNE. Siempre fue molesto
ese cansado nombre a mis oídos.

SILVIA. Pues ¿qué galanes?

DAFNE. Menos que maridos

SILVIA. No parece mujer, pues en naciendo,
ese nombre les abre los sentidos,
ni viven otra cosa persuadiendo
a sus padres jamás.

DAFNE. Pues yo no entiendo
darle esa pesadumbre (Vega 248-49).

Sin embargo, en la última escena, donde Dafne pide ayuda a los dioses y finalmente es convertida en laurel encontramos la gran diferencia respecto al mito original y donde observamos la finalidad y los valores que Lope de Vega busca retransmitir. Así pues, Dafne al tiempo que se convierte en laurel dice:

DAFNE . Febo, el favor agradezco,
aunque arrepentida tarde;
que para ejemplo de ingratas
quiso el cielo transformarme
en el que llamas laurel.

Vengado estás; ya no aguardes
oír más mi voz (Vega 268).

Este último ejemplo sirve para reafirmar la hipótesis defendida. Y es que, Dafne personifica la necesidad de legitimar unos nuevos cánones morales y la rebelión de muchas mujeres en contra de la estructura patriarcal. Por ello, estamos ante una Dafne que representa la voz de la libertad callada por la legitimidad histórica.

En definitiva, son varias a las conclusiones a las que hemos podido llegar. En primer lugar, este trabajo atestigua la visión desfigurada del mito en la que Lope transforma la muerte de Dafne, símbolo de libertad y victoria, en una alegoría que advierte a la mujer de cuál será su castigo si pone en cuestión el papel que debe ejercer. Una obra que idealiza la figura de la mujer perfecta dentro de una sociedad estamental y que, a través de la representación de escenas como la huida, la exacerbación de los sentimientos, la muerte o el desamor reflejan la voz silenciada de aquellas mujeres que, como Dafne, prefirieron morir a la sumisión. No cabe duda que Lope de Vega hizo uso de sus habilidades literarias para reivindicar o condenar valores que él mismo defendía.

En segundo lugar, la nueva óptica que la figura mitológica de Dafne nos ha dado. En efecto, el estudio de la obra lopesca ha servido para abrir un debate en torno a un tipo de mujer que, dentro de los marcos establecidos, tenía planteamientos propios y se sentía incómoda en una sociedad que la marginaba. Dafne representa, por ende, es el esbozo de la libertad que existía en muchas mujeres que se convirtieron en el laurel de la sociedad.

Por otro lado, a lo largo de este estudio, se ha querido subvertir la visión histórica de la mujer ligada al hombre – hecho que la convierte en una víctima– y consolidar una perspectiva de estudio que destaque la presencia de la mujer libre e independiente. Por ello, los estudios de género, como los de Margarita Ortega López, son necesarios para terminar con el funcionamiento de la opresión de género en los contextos culturales, ya que como bien dice:

Las mujeres de este siglo –y especialmente las de las élites–, incrementaron sus posibilidades de intervención en la vida social. La fuerte presencia femenina en los paseos, teatros, espacios extradomésticos y la mayor libertad en el trato con los hombres fueron algunos testimonios de ese cambio. Ninguna de esas prácticas otorgó a las españolas el poder social que una minoría de damas francesas ejercían ya desde el siglo XVII desde sus salones privados. Sin embargo, en las casas de muchas ilustradas españolas –como la condesa de Montijo, o la condesa-duquesa de Benavente...– se fueron creando unos nuevos hábitos de comportamiento y de sociabilidad no despreciables, en un contexto de transformaciones culturales y socioeconómicas indudables. (357)

Desde luego, acabar con el lenguaje discursivo binario y asimilar la presencia femenina como un enclave más dentro del devenir histórico sigue siendo un tema de crucial importancia en las investigaciones actuales. Con ello, la figura de Dafne ha servido como hilo conductor para encontrar la voz de la mujer libre convertida, por Lope de Vega, en laurel. Tal obra ha permitido confirmar la existencia de unas voces que, sepultadas debajo la oscuridad y la pobreza, abogaban por unos valores

nuevos estrechamente vinculados con la concepción de libre elección en el matrimonio. Por ello, coincido con Virginia Woolf al afirmar:

Cuando leemos algo sobre alguna bruja zambullida en agua, una mujer poseída de los demonios, una sabia mujer que vendía hierbas o incluso un hombre muy notable que tenía una madre, nos hallamos, creo, sobre la pista de una novelista malograda, una poetisa reprimida, alguna Jane Austen muda y desconocida. (69)

En conclusión, me aferro a pensar que también detrás de Dafne se encuentran muchas mujeres libres a las que Lope de Vega y la sociedad moderna quiso condenar. Me obstino a pensar que en cada Dafne leída se hallan las voces escondidas de alguna mujer libre y dueña de su destino. Un destino y un personaje literario que sigue escapando a la temporalidad y, aún hoy, podemos leer su historia. Unas fuentes históricas que encarnan libertad, fuerza y lucha.

Bibliografía

- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós, 2007.
- Capra, Carlo. *Storia moderna*. Le Monnier, Firenze (2007).
- Castro Jiménez, Ma Dolores. "Presencia de un mito ovidiano: Apolo y Dafne en la literatura española de la Edad Media y el Renacimiento." *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos*, no. 24, 1990, pp. 185-222.
- Díez Borque, José María. "Teatro en el siglo XVII." *El Madrid de Velázquez y Calderón Villa y corte en el siglo XVII*, vol. 1, 2000, pp. 277-296
- Folguera, Pilar y Ma Isabel Cabrera Bosch. *El Feminismo En España Dos Siglos de Historia*. Pablo Iglesias, Madrid, 1988.
- Garrido González, Elisa M., et al. "Siglo XVIII: La ilustración." *Historia de las mujeres en España*. Síntesis, Madrid, 1997.
- Martínez Berbel, Juan Antonio. *El mundo mitológico de Lope de Vega: siete comedias mitológicas de inspiración ovidiana*. Vol. 15. Fundación universitaria española, 2003.
- Ortega López, Margarita. "Una reflexión sobre la historia de las mujeres en la Edad Moderna." *Revista de Historia*, no. 8-9, 1987-1988, pp. 159-168.
- Vega, Lope de, y Marcelino Menéndez y Pelayo. *Obras de Lope de Vega. Comedias pastoriles; comedias mitológicas*. Vol.13, Atlas, 1965.
- Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. Planeta, 2017.