

# ¿DRAMATURGIA FEMENINA?

## Reflexiones sobre el teatro profano escrito por mujeres en el Siglo de Oro

### FEMALE PLAYWRITING?

#### Reflections on Secular Theater Written by Women in the Golden Age

Recibido: 16/12/2024 Aceptado: 24/05/2025

Volumen 19 (Parte 1) 2025, Mendoza (Argentina) publicación semestral. pp.26 - 34

 **Mayra Ortiz Rodríguez**

Universidad Nacional de Mar del Plata,  
Argentina.

[mayraunmdp@gmail.com](mailto:mayraunmdp@gmail.com)

#### Resumen

Durante el Siglo de Oro español, como destellos en medio de un ambiente teatral eminentemente masculino (en el que todos los dramaturgos considerados canónicos eran varones), buscó su lugar un pequeño y disímil grupo de escritoras, de las cuales aún hoy perduran sus huellas. Este estudio propone un recorrido, a modo de paneo global, por la dramaturgia profana de cinco mujeres que transitaban espacios diversos de la sociedad áurea, pero que, en todos los casos, utilizaron la matriz dramática como sustento para operar también como un bastión de defensa del valor social y cultural de la mujer: se trata de Ana Caro de Mallén, María de Zayas, Ángela de Acevedo, Leonor de la Cueva y Feliciano Enríquez de Guzmán. Este itinerario a través de sus constructos dramáticos conducirá, asimismo, a que se cuestione la noción de “escritura femenina” en vinculación con sus producciones, reflexionando analíticamente su aplicabilidad para estos casos.


**Palabras clave:** *dramaturgia profana, Siglo de Oro, dramaturgas, escritura femenina.*

#### Abstract

During the Spanish Golden Age, like flashes in the midst of an eminently masculine theatrical environment (in which all the playwrights considered canonical were men), a small and dissimilar group of women writers sought their place, whose traces still remain today. This study proposes a journey, as a global overview, through the profane dramaturgy of five women who traveled through diverse spaces of the golden society, but who, in all cases, used the dramatic matrix as support to also operate as a bastion of defense of the social and cultural value of women: these are Ana Caro de Mallén, María de Zayas, Ángela de Acevedo, Leonor de la Cueva and Feliciano Enríquez de Guzmán. This itinerary through her dramatic constructs will also lead to questioning the notion of “feminine writing” in connection with her productions, analytically reflecting on its applicability for these cases.

**Keywords:** *Secular Dramaturgy, Golden Age, Playwrights, Feminine Writing.*

En el último evento científico académico internacional que convoca a quienes investigan específicamente el área disciplinar de la literatura del Siglo de Oro español, celebrado en Oviedo en julio de 2023, se generó un documento muy valioso particularmente para la observación de los estudios vigentes sobre el análisis teatral de esta época: se trata de una publicación donde se aglutinan los aportes del Encuentro de investigadores sobre



teatro celebrado en el marco de dicho evento (Resta 2023<sup>1</sup>). Este documento está articulado en cuatro ejes: *Grupos de trabajo y proyectos financiados*, *Tesis de doctorado*, *Congresos y encuentros (periódicos y puntuales)* y *Publicaciones*. Si bien no pretende ser un recorrido global ni extensivo, sí recupera los aportes de los asistentes a dicho congreso (mayormente europeos) y así ofrece un paneo de las perspectivas investigativas actuales en el viejo continente.


Respecto de los *Grupos de trabajo y proyectos financiados*, se observa que aparecen estudios generales con perspectivas novedosas acerca del teatro áureo: se postulan abordajes sobre redes escriturarias, sobre la composición colaborativa, sobre los circuitos de elaboración, publicación y difusión, sobre las prácticas editoriales. Asimismo, aparecen proyectos que versan acerca de autores particulares cuyos nombres nos resultan muy conocidos: Lope de Vega (Universidad Autónoma de Barcelona), Juan Ruiz de Alarcón (Universidad Autónoma de Madrid), Calderón de la Barca (Universidad Internacional de La Rioja y Universidad de Santiago de Compostela, también un grupo de una universidad austríaca focaliza en este dramaturgo), Juan Pérez de Montalbán (Università di Trento), Agustín Moreto (Universidad de Burgos). Resulta evidente que, en ninguno de ellos, se aborda la labor de las dramaturgas en el Siglo de Oro.

En lo que atañe a las *Tesis de doctorado*, en el mencionado documento figura un interesante listado de más de treinta trabajos académicos de este tipo (desde mediados de 2020 a mediados de 2023), con aproximaciones metodológicas y temáticas diversas, y nuevamente aparecen los nombres propios de los dramaturgos consagrados o más cercanos al canon (Lope, Calderón, Cervantes), pero también otros de los mal llamados históricamente *de segunda línea*, es decir, aquellos que -por motivos diversos- quedaron en la periferia del canon (Antonio Hurtado de Mendoza, Juan del Encina, Antonio Enríquez Gómez, Álvaro Cubillo de Aragón, Juan Pérez de Montalbán, Alonso de Castillo Solórzano, Agustín Moreto, José de Cañizares ). Sin embargo y en contraste con la considerable cantidad de estos estudios, una sola tesis doctoral aborda cuestiones en torno a las mujeres y la escritura, aunque no específicamente la composición de dramaturgas: bajo el título *La controversia sobre la licitud moral del teatro y el discurso acerca de las mujeres (siglos XVI-XVIII)*, esta tesis de Roberto Lisart Marco fue aprobada en junio de 2022 en la Universitat de València.

Si nos detenemos en el apartado *Congresos y encuentros (periódicos y puntuales)*, claramente no hay ningún evento científico-académico que involucre la producción dramática de mujeres, y solo aparece uno en que se trató la construcción de la figura femenina, aunque sin especificidad genérica o epocal: se trata del Seminario Internacional *Honor, violencia y mujer en la literatura española: desde la edad media hasta el siglo XXI*, organizado por la Università di Milano y por el Instituto Cervantes de Milán, que se organizó mediante encuentros virtuales entre el 2 de marzo y el 1° de junio de 2023.

Curiosamente, también hubo un evento sobre la construcción de la masculinidad, aspecto que funciona como la otra cara de la moneda de los abordajes que nos interpelan en el nuevo paradigma que estamos atravesando, en este caso específicamente sobre los siglos que nos ocupan: fue el *Colloque International Les masculinités au Siècle d'Or: réalités*

<sup>1</sup> Todas las menciones de los incisos Grupos de trabajo y proyectos financiados, Tesis de doctorado, Congresos y encuentros (periódicos y puntuales) y Publicaciones son recuperadas de este documento.



*et représentations du corps*, organizado por el Colegio de España y la Université Paris Nanterre, y desarrollado en la ciudad de París entre los días 25 y 27 de enero de 2023.

El documento sobre estudios teatrales en el último congreso de la Asociación internacional Siglo de Oro, asimismo, recupera de modo muy fructífero las cuantiosas *Publicaciones* generadas en el último tiempo sobre este campo disciplinar. Refiere más de cien ediciones críticas, muchas de dramaturgos consagrados, pero también de otros no tan trabajados, como Luis Vélez de Guevara. Entre este grupo de más de un centenar, solo dos ocupan producciones de dramaturgas:

- Azevedo, Ángela de, *Dicha y desdicha del juego y devoción de la Virgen*, ed. de Serena Provenzano, Kassel, Reichenberger (Ediciones críticas 234), 2022.
- Zayas y Sotomayor, María de, *La traición en la amistad*, edición, estudio preliminar y notas de Julián Olivares, biografía de María de Zayas por Alberto Rodríguez de Ramos, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022.

A estas ediciones críticas se suma solo un estudio monográfico sobre las mujeres que intervinieron en el ámbito teatral como hecho social; en este caso, se aborda el rol de las espectadoras, aunque no específicamente en la España áurea: el estudio es de Véronique Lochert, y se titula *Les femmes aussi vont au théâtre. Les spectatrices dans l'Europe de la première modernité* (Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2023).

Esta sección además ofrece un apartado sobre los *Volúmenes misceláneos*, en los que es posible rastrear una serie de capítulos aislados sobre Ana Caro y María de Zayas. En este apartado, asimismo y en contraposición a los estudios sobre las dramaturgas, aparecen tres valiosos volúmenes que recorren la construcción de los personajes femeninos en el Siglo de Oro español. Se trata de los siguientes:

- Domínguez Matito, Francisco, Juan Manuel Escudero Baztán y Rebeca Lázaro Niso (eds.), *Mujer y sociedad en la literatura del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2020.
- González Cañal, Rafael, y Almudena García González (eds.), *La mujer, protagonista del teatro español del Siglo de Oro. XLIII Jornadas de teatro clásico*. Almagro, 14, 15 y 16 de julio de 2020, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha (Corral de comedias, 46), 2021.
- Tabernero, Cristina, y Jesús María Usunáriz (eds.), *Santas, poderosas y pecadoras: representación y realidad de las mujeres entre los siglos XVI y XIX*, New York, IDEA (Batihoja, 79), 2021.

En el apartado *Números monográficos en Revistas especializadas*, no aparece ninguno que verse sobre dramaturgia femenina, y el listado de *Artículos en Revistas* es muy extenso, pero son casi nulos los estudios sobre dramaturgas. Hay apenas casos muy aislados, como esta investigadora que evidentemente tiene un interés particular sobre el tema:


- Tacón García, Antía, «Autoría femenina y traducción en el Siglo de Oro: Isabel Correa y El pastor fido», en *Perfiles de la literatura barroca, desde la obra de Quevedo*, María José Alonso Veloso (ed.), Madrid, Sial / Pigmalión, 2020, p. 379-394.
- Tacón García, Antía, «Nuevas hipótesis sobre una escritora casi desconocida: Joana Teodora de Sousa», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 45 (2020), p. 1-12.
- Tacón García, Antía, «Del mito clásico a la comedia barroca: el gracioso en Amor es más laberinto (1689), de sor Juana Inés de la Cruz y Juan de Guevara», en *Scripta manent: nuevas miradas sobre los estudios clásicos y su tradición*, Laura Camino et al. (eds.), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2021, p. 369-381.
- Tacón García, Antía, «Dotes, indianos y apuestas: el poder del dinero en una comedia de Ángela de Acevedo», en *Narrar el conflicto económico: el papel de la economía en la literatura*, Claudio Moyano Arellano e Iris de Benito Mesa (eds.), Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2021, p. 215-228.
- Tacón García, Antía, «Un manuscrito de La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén, de Ángela de Acevedo», *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 10 (2021), p. 277-295.

El recorrido somero por los estudios teatrales áureos en los últimos años recopilados en el marco del último y reciente congreso de la AISO celebrado en Oviedo, evidentemente nos habla de una escasez en los abordajes de la materia dramática producida por mujeres en el Siglo de Oro. En suma, a ello, hay una marcada ausencia de estudios sistemáticos de su producción dramática (aunque un paso aislado pero fundamental es el llevado a cabo por la investigadora Alba Urbán Baños con su tesis doctoral *Dramaturgas seculares en la España del Siglo de Oro* en la Universidad de Barcelona, dirigida por Rosa Navarro Durán y publicada en 2014, que marcó un antecedente de peso en esta área de estudios). No obstante, esta cuasi-inexistencia de nombres y obras de dramaturgas cuatrocientos años después, no implica inexistencia real de mujeres que se abocaron a la escritura dramática en el barroco español.

Durante el Siglo de Oro, efectivamente, existió una considerable nómina de mujeres dedicadas a la composición de textos teatrales. Sobre ellas, la primera salvedad que se debe hacer tiene que ver con el ámbito de producción: encontramos dos grandes epicentros de escritura teatral elaborada por dramaturgas en el Siglo de Oro español, el convento y la Corte, aunque no se corresponden estrictamente con las temáticas religiosa y profana. En esta propuesta, referiremos a la dramaturgia de mujeres por fuera del convento y de temática profana (por cuestiones de espacio). Evidentemente, el ámbito de la Corte propiciaba la escritura de múltiples modos (el acceso a bibliotecas y fuentes documentales, el tiempo de ocio para escribir, el contacto con los círculos letrados y las manifestaciones artísticas, etc.); aquí abordaremos la figura de cinco dramaturgas a partir de su cercanía a la Corte: desde las más allegadas a las más periféricas.

La dramaturga que resulta más paradigmática si referimos a la pertenencia al ámbito cortesano del Siglo de Oro posiblemente sea Feliciano Enríquez de Guzmán. De esta dama,





como buena representante de las esferas más encumbradas de esta sociedad determinadamente estamental, se conservan múltiples datos biográficos: nacida en 1579 en Sevilla, en el seno de la alta nobleza andaluza (por un lado, la familia Enríquez, que ocuparon diversos puestos en la Corte de los Austrias y llegaron a ser Almirantes de Castilla, por otro lado, la familia Guzmán, que contaba con el favor de Felipe IV y del Conde-Duque de Olivares), tuvo dos matrimonios, uno de los cuales aparentemente consentido y con cuestiones sentimentales de por medio (de hecho, dedica a su segundo un elaborado paratexto de su tragicomedia *Los jardines y campos sabeos*); sin embargo, en un acto de firmeza identitaria que hoy llamaríamos de empoderamiento, conservó su nombre original y nunca adoptó el apellido de ninguno de sus esposos.


Sobre esta escritora se ha construido una figuración casi mítica que versa sobre la posibilidad de que hubiera estudiado en la Universidad de Salamanca, y a ello contribuyen los versos de Lope de Vega en *El laurel de Apolo* que recrean esta situación<sup>2</sup>. Al margen de la veracidad o no de esta anécdota, su obra (en particular la tragicomedia referida, compuesta en 1619 y publicada en Coimbra -1624- y en Lisboa- 1627) evidencia que Feliciano Enríquez de Guzmán recibió una educación muy pormenorizada que supo capitalizar en sus composiciones textuales, que demuestran una rica variedad genérica (en la que destacan la intrincada elaboración estructural y la exuberancia de sus entremeses) abordan minuciosamente cuestiones vinculadas a la mitología, la preceptiva clásica, la producción de otros poetas y dramaturgos, la especificidad de otros lenguajes (como el jurídico), etc.

Otra de las dramaturgas destacadas en el Siglo de Oro español y muy cercana a la Corte fue Ángela de Acevedo, que ocupó el rol de dama de compañía de Isabel de Borbón. Su origen se ubica en territorio portugués, particularmente en Lisboa, pero desde niña fue trasladada a Madrid y desde antes de que la reina consorte fuera parte del imperio español, esta dama ocupó un lugar en la Corte a su lado. Existen registros de que tuvo un matrimonio con un caballero de linaje ilustre y que una vez en estado de viudez se desplazó a un convento nuevamente en Portugal. Su trayectoria vital, sin embargo, está signada por un halo de misterio que ha dado especio a diferentes posibilidades e interpretaciones por parte de quienes han ensayado su autobiografía (Barbeito 2003, Provenzano 2019). De Ángela de Acevedo se conservan tres obras teatrales: una comedia hagiográfica sobre Santa Irene, titulada *Dicha y desdicha del juego y devoción de la Virgen*; una comedia de culto mariano, donde esta temática se fusiona con el enredo, titulada *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén* y otra específicamente de enredo, titulada *El muerto disimulado* (para la clasificación se sigue la perspectiva de Urbán Baños 2014).

Entre las dramaturgas destacadas, resulta insoslayable el nombre de quien posiblemente ha sido, a través de los siglos, la escritora áurea más mencionada en compendios y manuales: se trata de María de Zayas. Nacida en Madrid en 1590, ocupó una posición social de cierto privilegio que le permitió acceder tanto al estudio como al conocimiento literario. Su padre, perteneciente a la baja nobleza (era capitán de infantería y obtuvo el hábito de la Orden de Santiago), estuvo al servicio del conde de Lemos, por lo cual la familia se trasladó casi de modo constante (Urbán Baños 2014). Sobre su condición civil en la adultez no hay mayor información, es decir, no se sabe si se casó o si en algún

---

<sup>2</sup> Para un estudio detallado de esta cuestión, véase Rice 2013.




momento profesó religiosamente, pero sí hay registro de que participó activamente en la vida literaria a través de certámenes y que fue parte de la academia de Don Francisco de Mendoza (y quizás también de otras, según King 1963). La crítica ha indicado la posibilidad de que haya vivido en Valladolid durante el tiempo que la Corte estuvo instalada en esta ciudad (González de Amezúa, 1948: IX; Barbeito 1986: 833), y de que haya recorrido diversas ciudades-epicentros culturales del momento, como Zaragoza y Valladolid; también se especula con que haya viajado a Italia, dado que su padre era mayordomo del VII Conde de Lemos y este se trasladó a aquel país. No obstante, tanto su vida como las condiciones de su muerte son un gran misterio, pero ha llegado hasta nuestros días mucha de su producción literaria, en particular narrativa, a la que se suma la conservación de una única obra teatral, titulada *La traición en la amistad*.

En aquel año de 1590, también nacía, pero en territorio andaluz, otra de las grandes dramaturgas del Siglo de Oro -quizá la más revalorizada en nuestros días-: Ana Caro de Mallén. Con ascendencia morisca y prohijada por una familia noble, tuvo la posibilidad de acceder a una destacada educación y a la escritura literaria. Escribió sobre todo poemas de celebraciones, eventos y fiestas públicas; ganó varios certámenes poéticos y llegó a ser muy valorada en su época. Recibió elogios de sus pares varones y contó con el favor del Conde Duque de Olivares; hay documentos que demuestran que llegó a cobrar por su trabajo, lo cual la convierte en una de las primeras escritoras profesionales de la historia peninsular<sup>3</sup>. Asimismo, conformando verdaderas redes culturales, trabó una estrecha relación con María de Zayas, con quien incluso convivió en Madrid, y también tuvo un vínculo de amistad con la condesa de Paredes, reconocida mecenas de las mujeres literatas. En lo que respecta al teatro, se conservan sus autos sacramentales para las fiestas del Corpus en Sevilla -*La puerta de la Macarena* y *La cuesta de Castilleja*- y dos comedias: *El conde Partinuplés*, una obra de carácter palatino ambientada en el mundo medieval y *Valor, agravio y mujer*, una comedia de enredo que puede analizarse en vinculación textual con *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina.

En último lugar, referiremos a la dramaturga de tema profano de la que se conserva menor cantidad de información: Leonor de la Cueva y Silva, también reconocida por su labor poética, que nació en Medina del Campo (Valladolid) a comienzos del siglo XVII. Si bien sus datos biográficos son escasos, se conoce que sus padres fueron hidalgos y que tuvo varios hermanos, uno de los cuales, que llegó a ser canónigo, guardó el manuscrito en el que se conservan sus poemas. Era sobrina del también dramaturgo Francisco de la Cueva, a quien admiró y con quien se relacionó en el campo literario. Su única pieza dramática conocida es *La firmeza en la ausencia*, una comedia palatina de la que se conserva el original autógrafo en la Biblioteca Nacional de España, aunque no hay registro de que se haya llevado a escena (si se representó, probablemente entonces haya sido en alguna casa particular de Madrid).

Estas son solo cinco de las tantas dramaturgas de cuya existencia hay registro, pero son unas de las pocas de las cuales se han conservado sus obras. Sin embargo, han sido mayormente olvidadas por la historia cultural y, frente a esta segregación, cabe cuestionarnos si les cabe el mote de *escritura femenina* bajo el cual muchas veces han sido encasilladas. Al respecto, en principio es necesario dirimir acerca de qué características

<sup>3</sup> Véanse: Ortiz Rodríguez, M, 2021 y 2023.




invoca este controversial concepto. En varias circunstancias, esta expresión se emplea para designar la producción literaria hecha por mujeres, como si fueran equivalentes. Hoy en día, son precisamente algunas escritoras las que pugnan por desechar una terminología que las desde una perspectiva, las posiciona, una vez más, a situaciones de marginalidad, puesto que nunca se habla en igualdad de circunstancias, de una literatura masculina: así son partidarias de esta perspectiva figuras de la talla de Almudena Grandes, Rosa Montero, Rosa Regàs o Ana María Matute. En esta línea, la primera de ellas ha expresado:

Creo que hay una literatura de mujeres en la misma medida que hay una literatura de hombres. Escribir es mirar el mundo y cada uno lo mira según sus ojos. La identidad de género es fundamental en la mirada de una persona. Pero no me gusta hablar de literatura escrita por mujeres como no hablamos de literatura escrita por hombres. Eso consolida la idea de que los hombres escriben gran literatura y lo que escribimos las mujeres es un subgénero. No estoy de acuerdo con eso. No creo que escribamos distinto. Hay tantas maneras distintas de mirar entre hombres y mujeres que no creo que se pueda asignar a un género concreto. (Grandes, 2018: s/p).

Este debate acerca de la entelequia o existencia posible de una categoría que abarque la producción literaria femenina ha ocupado buena parte del panorama académico y cultural de los últimos años. Desde otro costado, algunos estudiosos han procurado determinar aquellas características que podrían definir a la literatura escrita por mujeres; una de ellas sería el carácter combativo: sostienen que las escritoras producen obras que devienen políticas por los temas que abordan y la manera en que lo hacen, y se destacan la exposición de injusticias por razones de género, en la búsqueda de generar reflexión y pretender un despertar de la sociedad hacia el respeto y la igualdad. (Chávez 2022, s/p).

En este punto, entonces, cabe problematizar entonces si estos rasgos aparecen de algún modo en las piezas teatrales de las dramaturgas del Siglo de Oro antes referidas. En primer lugar, respecto de Feliciano Enríquez de Guzmán, es interesante considerar que en su *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos* recrea una Carta Ejecutoria inicial en la que un ficticio Consejo real de Poesía dictamina la validez y ejemplaridad de su obra, y las musas son el referente (en consonancia con la ostentación de conocimiento y de capacidad compositiva que lleva a cabo al interior de la pieza). Por su parte, Ángela de Acevedo, en su comedia *El muerto disimulado*, ofrece un paneo sobre una variedad de personajes femeninos muy particulares: por solo mencionar algunas de estas damas y criadas tan diversas en su caracterización, se destacan Jacinta, quien apunta contra el orden patriarcal, el orden divino y el orden social (al oponerse al mandato del matrimonio, aun cuando le abren la posibilidad de elegir con quién casarse); Beatriz, que en un acto de absoluta irreverencia habilita el ingreso de su amante a su casa familiar; Lisarda, cuya conducta postula una variación del tópico del disfraz para actuar combativamente en la búsqueda de la venganza por la aparente muerte fraterna y reivindica una y otra vez no solo su accionar sino el valor de su palabra; e Hipólita, que transgrede su rol de criada y reniega de la posibilidad de vida conventual. En tercer lugar, destacaremos que *La traición en la amistad* de María de Zayas postula una recreación y, en paralelo, un cuestionamiento de los vínculos amorosos, signados por el engaño; si el argumento, a primera vista, puede resultar convencional, ofrece el giro innovador de abordar los tópicos habituales desde la perspectiva de la experiencia de un personaje femenino: se expone la rebeldía de una protagonista que recorre la escena seduciendo a diversos galanes, efectuando una



trayectoria dramática que opera en detrimento de la condensación del enredo, rasgo novedoso y hasta irreverente. Las obras de Ana Caro de Mallén, por su lado, también sacan a relucir ciertos derroteros novedosos para las mujeres protagonistas: *El conde Partinuplés* presenta una monarca que decide por sí misma y se planta frente a los mandatos masculinos; *Valor, agravio y mujer* es protagonizada por una dama que viste atuendos masculinos, pero no a modo de disfraz, sino que toda su personalidad está determinada por la temeridad, el arremetimiento y hasta la fiereza. En último lugar de nuestro corpus, se destaca que, si bien la protagonista de *La firmeza y la ausencia* de Leonor de la Cueva es un personaje plano caracterizado por la fidelidad y la perseverancia en sus valores, aparece en su discurso una larga tirada de versos donde se recuperan nombres de damas que a lo largo de la historia (particularmente la historia antigua) se destacaron por aquel carácter combativo y se perfilan como modélicas para su accionar<sup>4</sup>.

A modo de conclusión, es importante poner en relevancia que, si bien evidentemente hay temas vinculantes entre las obras dramáticas compuestas por mujeres en el Siglo de Oro (en particular sobre la construcción de los personajes femeninos y de sus discursos), la categoría *literatura femenina* tiene cierto sesgo segregativo que debe ser revisado y revisitado, porque además refuerza la carencia -recorrida en un inicio de este artículo- de estudios sobre este conjunto del campo disciplinar. Es una necesidad inherente a los abordajes literarios y culturales el hecho de su consideración como parte significativa de la producción escrituraria del Renacimiento y del Barroco españoles. En definitiva, la importancia que se le otorgaba en aquellos siglos a las manifestaciones socioculturales en la dinámica del *ver y ser visto*, resulta aplicable a estas dramaturgas en la actualidad: ameritan un lugar equitativo en los estudios literarios para así visibilizar su producción, que efectivamente existió y hasta tuvo un peso reconocido por aquellos escritores varones que sí lograron alcanzar el círculo tan selectivo y hasta expulsivo de quienes conformaron el canon para la posteridad.

## Referencias

Acevedo, Ángela de [S. XVIII?] [s.l., s.n., s.a.] *Comedia famosa el muerto disimulado*. Por Doña Angela de Azevedo. Biblioteca Nacional de España, Sig. T/19049.

Barbeito Carneiro, M. I. (1986). *Escritoras madrileñas del Siglo XVII. Estudio bibliográfico-crítico*, vol. I y II. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.

Barbeito Carneiro, M. I. (2003). Mujeres peninsulares entre Portugal y España. *Península: Revista de estudios ibéricos*, nº0, 209-224.

Caro de Mallén, A. (2015). *El conde Partinuplés*, ed. Juana Escabias. Esperpento Ediciones Teatrales.


Caro de Mallén, A. (2020). *Valor, agravio y mujer*. Edición y prólogo de Rodríguez-Rodríguez, Ana M. Instituto Cervantes, Colección "Los Galeotes de Almagro".

Chávez, Á. (2022), Palabras combativas: la literatura escrita por mujeres. *Eme Equis*, <https://m-x.com.mx/entrevistas/palabras-combativas-la-literatura-escrita-por-mujeres/>

---

<sup>4</sup> Sobre estas alusiones, véase Lauer y Voros (2016). También las he analizado en Ortiz Rodríguez 2021.





Cueva y Silva, L. (1994). *La firmeza en la ausencia*, ed. de F. González Santamera y F. Doménech, Asociación de directores de Escena de España.

Enríquez de Guzmán, F. (1627). Tragicomedia los jardines y campos sabeos. Primera y segunda parte, con diez coros y cuatro entre actos. Gerardo de la Viña. Biblioteca Nacional, R/16693.

Grandes, A. (2018). Algunos aún creen que la literatura escrita por hombres es universal y la de mujeres, un subgénero. Entrevista. *Heraldo de Aragón*, 9/11/2018.  
<https://www.heraldo.es/noticias/aragon/zaragoza/2018/11/09/algunos-aun-creen-que-literatura-escrita-por-hombres-universal-mujeres-subgenero-1276575-2261126.html>

González de Amezúa, A. (ed.), (1948) Introducción a *Novelas amorosas y ejemplares de doña María de Zayas y Sotomayor*, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Real Academia Española: VII-XLV.

King, W. F. (1963). *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Anejo X del Boletín de la Real Academia Española.

Lauer, A. R. y Voros, S. D. (2016). La firmeza en la ausencia de Leonor de la Rúa Cueva y Silva: De profeminismo a speculum principum. *Bulletin of the Comediantes* 68, no. 1: 85-101.

Ortiz Rodríguez, M. (2021). Valor, agravio y mujer: Ana Caro de Mallén y la voz femenina en el teatro. *Revista Melibea*. Mendoza: UNCuyo, Centro Interdisciplinario de Estudios sobre las Mujeres. Año 2021, 14, 46-58.

Ortiz Rodríguez, M. (2023). De farsantas y poetisas: mujeres hacedoras teatrales en el Siglo de Oro español. *Cuarenta Naipes Revista de Cultura y Literatura*, Año 5, N° 9, p. 77-95.

Provenzano, S. (2019). La carrera vital de Ángela de Azevedo. Estado de la cuestión y nuevas aportaciones. *Anagnórisis: Revista de investigación teatral* (19): 78-100.

Resta, I. (2023). *Encuentro de investigadores: Teatro. XIII CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN SIGLO DE ORO*. Oviedo: AISO. Disponible en: <https://aiso-asociacion.org/materiales-para-los-encuentros-de-investigadores-de-aiso-oviedo-2023/>

Rice, R. A. (2013). «Pues mintiendo su nombre / y transformada en hombre»: Feliciano Enríquez de Guzmán en El alcalde mayor de Lope, La fénix de Salamanca de Mira de Amescua, y Lo que quería ver el marqués de Villena de Rojas Zorrilla. In Bègue, A., & Herrán Alonso, E. (Eds.). *Pictavia Aurea: Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional "Siglo de Oro"*. Presses universitaires du Midi. doi: 10.4000/books.pumi.3201

Urbán Baños, A. (2014). *Dramaturgas seglares en la España del Siglo de Oro*. Universitat de Barcelona: Departament de Filologia Hispànica.

Zayas y Sotomayor, M. de (2014). *La traición en la amistad: comedia famosa*; edición de Teresa Ferrer Valls. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.