



Agenda Feminista o modelo teatral en *Valor, Agravio y Mujer*

Luis Miletti

Resumen: El propósito de este trabajo es tratar de determinar en *Valor, Agravio y Mujer* la validez del término “feminista” que algunos críticos proponen. Este artículo intentará salir de la dualidad feminista/no feminista y trabajar con la idea de proto-feminismo. Esta breve investigación partirá desde un marco histórico y en base a las convenciones del teatro del Siglo de Oro. Para determinar la validez del término proto feminismo que se propone, se analizará los personajes principales, ya que se entiende que en ellos estará la clave.

La razón que nos impulsa a proponer este término, es que, por un lado el término “feminista”, atribuido a la obra de Caro, es un concepto que pertenece a épocas mucho más recientes. Por otro lado, el término “feminismo” puede ser entendido como movimiento y como teoría. Debido a que hay muchas clases de feminismos, en este trabajo se manejará el concepto feminismo como todo aquello que trate de mejorar las condiciones sociales de la mujer. Las preguntas que se tratarán de contestar serán entonces: ¿Había una intención feminista, como la conocemos el día de hoy, en las obras de Ana Caro? ¿Proponía Ana Caro, a través de sus personajes, algún tipo de cambio en la sociedad aun implícitamente?

Palabras clave: Ana Caro, feminismo, estudios de género, Siglo de Oro

La pérdida y la recuperación del honor era el motor que movía la acción de las obras de capa y espada. No hay duda que es, en los mecanismos de esa recuperación del honor, donde Ana Caro se diferencia de los otros dramaturgos. Se pretende entonces analizar las acciones de los personajes principales en *Valor, Agravio y Mujer*, Leonor-Leonardo y Don Juan, para así confrontar los aspectos feministas y los no feministas que muchos estudiosos han encontrado en ella. En susodicha confrontación de bandos pro y anti feministas se espera encontrar el término medio por el cual se aboga en este análisis, el proto feminismo implícito que, en mi opinión, se encuentra en *Valor, Agravio y Mujer*. Comencemos entonces con los aspectos feministas que proponen algunos estudiosos de esta obra.

No hay duda que los lectores de esta obra y quizás los espectadores de la misma, son y fueron si no forzados, sí llevados a cuestionar las convenciones sociales de la época. En su constante manipulación de los otros personajes, Leonor consigue lo que buscaba, el reconocimiento de su derecho a ser la legítima esposa de Juan. Según Williamsen, “Despite the superficial trappings of the traditional “mujer varonil”, Leonor’s presentation in the text challenges many assumptions underlying what Teresa Soufas terms “male-dominated dramatic conventions.” Soufas dice:

Although at the first glance Caro seems to be writing like her male colleagues, using what appears to be one of their favored plots, she actually conducts a subversion from within, surrounded by, but not entirely lost in, largely alien textual territory. Leonor openly validates the authority that she and her creator claim as they fashion a message about women’s worth (Williamsen 24).

De acuerdo con los seguidores del “gender criticism”, la primera convención social que se cuestiona en esta obra es el género. De acuerdo con Judith Butler en *Gender Trouble*, la problemática del género no tiene una esencia física, ni psicológica, sino performativa. Aquellos que defiendan esta posición podrían argüir que no solo es performativa, sino que también psicológica al leer como Leonor afirma que no sólo su atuendo ha cambiado: “Yo soy quien soy. Engañaste si imaginas, Ribete, que soy mujer. Mi agravio mudó mi ser.”

El artículo de Williamsen trae a colación algunos aspectos que se podrían catalogar como subversivos o mejor dicho que rompen con el patrón ya establecido. El primero es el mofarse del órgano sexual del hombre. Apunta Williamsen que tanto en las comedias como fuera de ellas las partes femeninas se usaban para evocar la risa. Más sin embargo en *Valor, Agravio y Mujer* se puede notar una inversión en donde son, las partes de la anatomía del hombre, las que se utilizan para causar la risa. El falo mientras que simboliza poder, puede también ser objeto de burlas si adolece del apropiado tamaño. La mención de *cuernos* es significativa ya que traza una línea directa entre el honor y su mancillación y el falo. En otras palabras mientras que el hombre tiene el poder, es a través de la mujer que el honor se gana, se defiende o se pierde.

Otro aspecto que rompe con las normas, es el hecho de que en la obra de Caro son las mujeres las que escogen a los hombres y no lo contrario. Mientras que la mujer generalmente se ve como un objeto en un sistema patriarcal, en la obra de Caro, es Estela la que cambia de hombres según le convenga. El tercer aspecto y quizás el más importante es el “double standard” del honor. En la escena donde Don Juan le cuenta a un noble como rompe su promesa de matrimonio después de satisfacer sus deseos sexuales, el noble lo acepta y no censura a Don Juan por lo que hizo, mas sin embargo cuando Leonardo lo enfrenta, Don Juan está listo para reparar el agravio.

Más cierto será que falte
Luz a los rayos del sol
Que dejar yo de guardarle
Mi palabra a quien la di (vv. 1500-1503)

Este último punto, aunque es un rompimiento de las normas, es a la vez, como veremos después, un argumento que pueden utilizar aquellos que ven la obra como una totalmente conservadora. Williamsen apunta que “besides questioning social norms, *Valor, Agravio y Mujer* reveals the artificiality of generic conventions as well (27). Recalca Williamsen en su artículo, que si bien es cierto que las mujeres varoniles en

las comedias participan en duelos e inclusive en ocasiones ganan éstos, es inusual en el caso de Leonor que ésta haya herido severamente a Don Juan. Este acto preformativo, esa violencia desplegada por Leonor, le hace reevaluar inclusive al lector moderno, el estereotipo de pasividad atribuido a las mujeres.

¿Qué es lo que propone *Valor, Agravio y Mujer* desde el punto de vista feminista? Según Cortez “Leonor/Leonardo demuestra no solamente que tiene valor y la fuerza para defender su honor por su propia cuenta, sino sobre todo, que posee la inteligencia necesaria para confundir a sus contrapartes masculinas y para obligar a don Juan a confesar su falta ante los demás” (376). El poder del discurso en esta obra está claramente en las voces femeninas, ejemplo de esto es el hecho de que al final de la obra, a pesar de que Leonor reasume el papel de mujer no se limita a callar:

ahora,		arrojada		y	valiente,
por	mi	casto		honor	volviendo,
salí	a	quitarte		la	vida,
y	lo	hiciera,	vive	el	cielo.
A	no		verte		arrepentido,
Que	tanto	puede	en	un	pecho

Valor, agravio y mujer. (183)

De la misma manera que encontramos estudiosos de la obra de Caro que ven en ella un feminismo implícito o explícito, hay otros que no ven en ella más que una continuación de un modelo teatral muy exitoso en el Siglo de Oro y sumamente tradicional. Laura Gorfkle en “Re-staging femininity in Ana Caro’s *Valor, Agravio y Mujer*” dice que “Given the fairly exact adherence of plot to the lopean model, it is not surprising that comparisons of the plot structure of Caro’s play with those of her models have caused critics to conclude that there are no significant subversive or adversarial elements at any level in the play” (26). Es por esto que Matthew Stroud ve a *Valor, Agravio y Mujer* como una obra muy tradicional. Estamos de acuerdo con Laura Gorfkle y Ruth Lundelius, en el hecho de que Caro proyecta una reposición limitada y temporal de los roles sexuales y que el destino idóneo del matrimonio para la mujer no se cuestiona. O sea, la opinión de muchos es que no hay subversión en esta obra ya que la mujer sigue siendo un objeto del deseo del sujeto y un cuerpo que debe de ser apropiado por el hombre, ya sea a nivel físico(carnal) o a nivel social(matrimonio). Otro ejemplo del binarismo sujeto-objeto son las aspiraciones de Tomillo de conquistar a las mujeres para luego vanagloriarse de ello.

Las preguntas que se deben de hacer a los que proponen una subversión o un feminismo en *Valor, Agravio y Mujer* serían: ¿por qué Leonor no mata a Don Juan?, o por lo menos ¿por qué después de herirlo no lo deja y busca su felicidad con otro?, ¿por qué vestirse de hombre? y finalmente ¿por qué Caro no propone implícitamente otra salida para la mujer? Leonor no puede matar a Don Juan porque necesita de él para recuperar su honor. Lo que hace Caro es proponer otra solución para resolver la afrenta. En cuanto al travestismo, entendemos que en aquel entonces las mujeres no podían viajar solas y mucho menos a la colonia. Pero, ¿por qué Caro no la convirtió en una super mujer a la monja Alférez. Caro no puede proponer otra solución por que sencillamente está limitada por su tiempo y por el teatro y sus convenciones.

Si el “double standard” que rige el código del honor, expuesto por Caro y personificado por Don Juan y el noble y luego por Don Juan y Leonardo, puede ser un firme argumento para los feministas, el hecho de que el texto deja entrever que la palabra sólo tiene validez cuando se le da a otro hombre y que el mentir a una mujer no afecta el honor de un hombre, demuestra que esta obra solo refuerza las convenciones de una sociedad patriarcal.

Everett W. Hesse aporta tres importantes comentarios en contra del llamado feminismo en la obra de Caro. Primero, aquí cita a Teresa Soufas, la trama no ejerce una fuerza que transforma a los personajes masculinos de la sociedad en la cual Leonor reingresa. Segundo, Aunque Leonor asume su posición dentro del grupo dominante y luego consigue casarse con Don Juan, su exaltada femineidad de ninguna manera puede ser interpretada como una alternativa satisfactoria de su marginalización. Según Hesse “Leonor’s submission to the real social role of conventional femininity can only be perceived as an empty gesture, an exercise of futility” (32). Tercero, aquí Hesse cita a Melveena McKendrick, cuando menciona que las comedias eran tan reguladas y comercializadas que los dramaturgos tenían que proveer una estructura dramática que por lo menos no fuera en desacuerdo con las expectativas morales y emocionales de los espectadores (33).

Mercedes Moroto Camino arguye que el final de la obra ratifica que el Don Juan de Caro puede finalmente superar su inhabilidad de trascender su amor propio y su narcisismo (46).

Si bien es cierto que en esta obra las voces femeninas tienen la palabra, esa palabra no es final, ya que el desenlace de la obra, o sea el matrimonio, no tan siquiera restaura la armonía social sino que reafirma el orden social y el simbólico en términos lacanianos. En otras palabras el final refuerza la principal institución patriarcal, el matrimonio. Es el matrimonio lo que a mi parecer arruina las propuestas feministas.

Quizás el más conciso y convincente de todos los argumentos en contra de rasgos feministas en *Valor, Agravio y Mujer* es el de Lola Luna. En su introducción a la obra de Editorial Castalia, explica que el feminismo como tal, tiene sus comienzos con la revolución francesa y las demás revoluciones liberal-burguesas. Es a partir de ese momento, en Europa occidental y Norte América que se inicia el feminismo que lucha por la igualdad de la mujer y su liberación. Me gustaría mencionar una cita de B. Wardropper que aparece a pie de página en la introducción de Luna a la obra: “El aspecto más importante de la comedia española del siglo XVII es que está escrita desde un punto de vista que, pese a presentar al de la mitad de la población, se tiende a descuidar en un mundo sexista: el punto de vista de las mujeres” (19). Se puede entonces decir “ese feminismo atribuido al tema o a los personajes dramáticos se convierte en crítica a lo femenino” (Luna 19). Luna se hace dos preguntas muy relevantes acerca de los personajes: ¿Son modelos que aceptan las normas sociales o que intentan cambiarlas? ¿Podríamos calificar este desenlace feliz de feminista? Es evidente que los tipos o modelos no solo aceptan las convenciones sociales ya establecidas sino que cementan el estereotipo femenino de la época. El desenlace meramente nos indica que una mujer que no ama a un hombre tiene que: a) vestirse de hombre, b) viajar una gran distancia y c) pelear por su honra, para que simplemente no sea aun más apabullada por una sociedad donde el “OTRO”, lacianamente hablando, consideraba a la mujer objeto en donde la honra del otro radicaba. Ese otro veía a la mujer como un signo y como tal lo representaba. Por esa razón la construcción cultural de ese signo no coincidía con la mujer.

Esto, en conjunto con el hecho de que el orden simbólico crea un modelo histórico masculino, totalmente excluyente, nos obliga a recurrir a fuentes literarias. “La ausencia de las mujeres en fuentes utilizadas normalmente por la historiografía ha propiciado la utilización de fuentes literarias. Al mismo tiempo, la crítica dramática ha hecho suya la confusión epistemológica, especialmente en el triángulo teatro-mujer-sociedad y ha interpretado la historia a través de sus propias fuentes literarias” (Luna 24).

Coincidimos con Cortez y con Luna en el hecho de que estas obras barrocas carecen de elementos de un feminismo actual. Luna dice que “el controvertido feminismo de la diferencia es un fenómeno de la últimas décadas del siglo XX (25). Si vemos al teatro como una industria próspera en el Siglo de Oro y a Ana Caro como una mujer que está rompiendo barreras, entonces podríamos entender las razones por las cuales una dramaturga que quisiera triunfar y ser aceptada, seguiría los modelos ya establecidos. “Los textos dramáticos eran escritos para ser representados en público. Este hecho dificultaba todavía más el rompimiento con las convenciones sociales de la época. Sobre todo porque en el caso de Caro, tal como Luna lo ha demostrado, los pagos eran importantes para la economía de la escritora” (Cortez 379). Finalmente quisiera mencionar el artículo de Deborah Dougherty, *Out of the mouths of “babes”: Gender ventriloquism and the canon in two dramas by Ana Caro Mallén*. Dougherty utiliza el estudio de Elizabeth Havery, *Ventriloquized Voices* y lo aplica a dos dramas de Caro. Encontramos en el estudio de Dougherty el mismo argumento que encontramos en la mayoría de los detractores del pro-feminismo en *Valor, Agravio y Mujer*, el matrimonio como signo de regreso a la armonía social. “The gender ventriloquism created by men at times displays such strong, independent women-particularly esquivas and vengadoras- as extremes cases of women lashing out against convention who in the end humbly and with relief return to their “natural” place in society (88). Explica Soufas en *A Feminist Approach to Golden Age Dramaturga’s Play*, que Leonor no podía hablar como mujer porque en primer lugar la fluidez verbal era incompatible con la pureza corporal. Como consecuencia la caracterización de los personajes femeninos llevaba consigo el implícito deseo patriarcal de mantener a las mujeres sin autoridad negándoles el acceso a hablar públicamente. Leonor no puede hablar como mujer porque no hay canales sociales ni legales que le permitan hablar sin afectar su reputación (130). Mientras que el discurso en esta obra está en las voces femeninas, como apunta anteriormente en este trabajo, Leonor (como mujer) sólo le reclama a Don Juan por su honra. O sea las voces femeninas son delimitadas por un orden simbólico.

Nuestra posición muy personal acerca del debate entre el feminismo o la falta de él en *Valor, Agravio y Mujer* es que, si bien no hay un feminismo actual, sí se puede argüir que las acciones de Leonor proponen en la medida en que Caro lo podía dejar entender: la recuperación del cuerpo femenino, la reconstrucción del género y otra posible solución al tema del honor y su defensa. Ana Caro propone su teatro lo que no podía decir dentro de sus limitaciones. Se debe de recordar que Caro no tenía la protección de la cuál gozó Sor Inés de La Cruz por un tiempo. Por otro lado no creemos que las propuestas de Caro mediante sus personajes puedan ser consideradas como feminismo. Es por esto que proponemos el término de proto-feminismo. El término no excluye la posibilidad de una >intencionalidad “feminista” en Caro, la cual no podemos probar ni refutar, ya que no conocemos mucho de su vida. A la misma vez elimina toda discusión de raíz y nos da un término con el cual podemos trabajar cómodamente porque es apropiadamente historizado.

Es Teresa Soufas en *A Feminist Approach to a Golden Age Dramaturga’s Play* la que propone otro término mucho más adecuado para la obra de Caro. “The term “feminism” is of course open to question, and specially when it is applied to Renaissance thought. Safer and less controversial, though more cumbersome in practice, is the term ‘pro-woman’: and in many if not all cases this term proves entirely apt” (127). El artículo de Soufas examina lo que llama “engagement of the discourse on womanhood”. Lo que propone Caro sin ser feminismo, según Soufas, es que ninguna mujer es responsable por el comportamiento moral del hombre. Creo que esta obra debe de ser categorizada como proto-feminista o “pro-woman” porque, y cito a Lundelius, “men are depicted as weak, inconstant, untrustworthy, and false, while women are shown as creative, resourceful, self-assertive, and, most important, as possessors of knowledge and its uses. Yet this reevaluation of the relations of the sexes, and its implications, is never rebellious or strident in Ana’s plays” (237).

Al leer *Valor, Agravio y Mujer*, nos percatamos de que de los personajes femeninos y los masculinos son desarrollados desde un punto de vista femenino. Es muy fácil entonces reconocer que esta obra no es, como apunta Lundelius “the average run-of-the-mill” comedia de mujer abandonada. Pero por eso no debemos de inferir que equivale a feminismo. Creo que el problema está en que es muy difícil desasociarnos de nuestro mundo al leer lo que fue escrito para ser representado, dentro de su contexto histórico. Mientras que se han mencionado argumentos de ambos lados de la controversia, no se puede obviar el hecho de que esta obra se puede analizar desde el punto de vista preformativo, o sea, como una obra teatral que se escenifica. En el otro caso se puede analizar como texto. En ambos casos la percepción, tanto de la audiencia como del lector, merecen un acercamiento, echando mano de las teorías de recepción, ya que así podríamos determinar de que lado del argumento, ambas perspectivas están.

Catherine Connor categoriza las dos posiciones en este debate como una cercamiento blando o idealizado y uno duro y realista. En su artículo *Marriage and Subversión in Comedia Endings: Problems in Art and Society* encontramos apoyo a lo que aludimos al principio de este trabajo acerca de la apropiación y el uso indebido del término feminismo por investigadores en el afán de descubrir nuevas lecturas en una literatura tradicional (23). De acuerdo con ella, empecé a esto, muchos críticos lo han hecho sin tener en consideración la distancia y la diferencia entre el pasado y en el presente. Los críticos blandos, o sea, los pro feminismo de *Valor, Agravio y Mujer* resaltan lo positivo pero evitan discutir las realidades sociales (24). Muy bien lo dice Soufas en *Re-evaluation of the Mujer Varonil*, “Leonor’s desire to marry and regain her place of propriety and respect- her role - in the larger society reveals the underlying willingness to work within the norms of the system” (100).

Debido a esa ansiedad de buscar nuevas lecturas, a la que aludíamos anteriormente, algunos pueden ver en *Valor, Agravio y Mujer* un proto feminismo que prefieren llamar “feminismo”. Si tomamos en consideración las proposiciones subtextuales de Caro en el orden simbólico patriarcal en el cual surgieron, entonces resultaría más útil utilizar un término que no pierda validez al enfrentarlo al final feliz del matrimonio. Que esté libre de reproches y que sobreviva los embates del argumento antifeminista. Este término debe ser proto-feminismo o pro-mujer.

Obras citadas

Connor, Catherine. “Marriage and Subversion in Comedia Endings: Problems in Art and Society” *Gender, Identity, and Representation in Spain’s Golden Age*. ed. Anita Stoll, Dawn Smith. London: Lewisburg Bucknell University Press, 2000.

Cortez, Beatriz. “El Travestismo de Rosaura en La Vida es Sueño y de Leonor en Valor, Agravio y Mujer: El Surgimiento de la Agencialidad Femenina y Desnaturalización del Binarismo del Género.” *Bulletin of the Comediantes* vol. 50 winter (1998) : 375 - 85.

Dougherty, Deborah. “Out of the Mouths of Babes: Gender Ventriloquism and the Canon in Two Dramas by Ana Caro Mallén.” *Monographic Review/Revista Monográfica* vol. 13 (1997) : 87 - 89.

Gorfkle, Laura. “Re-Staging Femininity in Ana Caro’s Valor, Agravio y Mujer.” *Bulletin of the Comediantes* vol. 48 summer (1996) : 25- 36.

Hesse, Everett. “Theme and Symbol in Calderón’s *La Hija del Aire*.” *Bulletin of the Comediantes* vol. 44 summer (1992) : 31 - 43.

Luna, Lola. Introduction. *Valor, Agravio y Mujer*. By Ana Caro Madrid: Editorial Castalia, 1993.

Lundelius, Ruth. “Spanish Poet and Dramatist: Ana Caro” *Women Writers of the Seventeenth Century* ed. Katharina Wilson, Frank Warnke. Athens, Ga.: University Georgia Press, 1989, 228 - 240.

Maroto Camino, Mercedes. “Ficción, Afición y Seducción: Ana Caro’s Valor, Agravio y Mujer.” *Bulletin of the Comediantes* vol. 48 summer (1996) : 37 - 50.

———“Maria Zayas and Ana Caro: The Space of Woman’s solidarity in the Spanish Golden Age.” *Hispanic Review* vol. 67 winter (1999) : 1 - 16.

Soufas, Teresa. “A Feminist Approach to a Golden Age Dramaturga’s Play.” *El Arte Nuevo de Estudiar Comedias* ed. Barbara Simerka. Cranbury, NJ: Bucknell UP, 1996, 127 - 142.

—“Ana Caro’s Re-evaluation of the Mujer Varonil and her Theatrics in Valor, Agravio y Mujer”
The Perception of Women in Spanish Theater of the Golden Age. ed. Anita Stoll, Dawn Smith.
London and Toronto: Associated University Press, 1991.

Williamsen, Amy. “Re-Writing in the Margins: Caro’s Valor, Agravio y mujer as Challenge to
Dominant Discourse.” *Bulletin of the Comediantes* vol. 44 summer (1992) : 21 - 30.

© Luis Miletti 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como **voluntario** o **donante** , para promover el crecimiento y la difusión de la
Biblioteca Virtual Universal. www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite
el siguiente **enlace**. www.biblioteca.org.ar/comentario

