

**«Performativity» del género de Leonor/Leonardo
y la creación de «Gender Trouble» en
Valor, agravio y mujer de Ana Caro**

Stephanie Bates y A. Robert Lauer
The University of Oklahoma
sabates1@ou.edu / arlauer@ou.edu

Palabras clave:

Ana Caro, *Valor, agravio y mujer*, Judith Butler, performativity, género.

Key Words:

Ana Caro, *Valor, agravio y mujer*, Judith Butler, performativity, gender.

Resumen:

En el drama *Valor, agravio y mujer*, Ana Caro no simplemente nos muestra un personaje femenino estereotípico que sigue las normas convencionales de la sociedad y del Barroco, sino un personaje complejo que no se conforma ni a las normas sociales ni a las normas del género. La ruptura con el sistema binario formulario y la profundización del personaje de Leonor/Leonardo, efectivamente, señala lo que Judith Butler describe como la construcción cultural del género ('performativity' del género) y la creación del 'gender trouble' en la posibilidad de una multiplicidad de géneros y de identidades.

Abstract:

In the drama *Valor, agravio y mujer*, Ana Caro shows us not just a stereotypical female character that follows the conventional rules of society and the Baroque, but a complex character who does not conform to social or gender norms. The rupture with the binary system and the depth of the character of Leonor / Leonardo actually demonstrates what Judith Butler describes as the cultural construction of gender ('performativity' of gender) and the creation of 'gender trouble' in the possibility of a multiplicity of genders and identities.

Valor, agravio y mujer (1717-1728) de Ana Caro Mallén y Soto (1590-1650), a pesar de ser todavía una obra relativamente desconocida en el canon español, sigue ganando fama por sus técnicas subversivas de criticar el papel tradicional de la mujer en la sociedad, así como por su tratamiento distinto del género y la identidad cultural. El drama es una adaptación de *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, ya que un Don Juan es engañado por Leonor/Leonardo, una de sus amantes vengativas. En el drama, Caro no nos muestra un personaje femenino estereotípico que siempre sigue las normas convencionales de la sociedad y de la época barroca, sino un personaje complejo que no se conforma ni a las reglas sociales ni a los criterios del género. El personaje de Leonor/Leonardo rompe con su papel tradicional y se muestra con un carácter fuerte y dominante, presentando una mezcla interesante de rasgos típicamente masculinos y de atributos considerados femeninos. En este drama, esta ruptura con el sistema binario formulario no crea un dualismo barroquizante genérico [Luna, 1993: 23], sino lo que Judith Butler describe como la construcción cultural del género ('performativity' del género) y la creación de 'gender trouble' en la posibilidad de explorar una multiplicidad de géneros y de identidades.



Aunque no existen muchas publicaciones sobre el drama, varios comentaristas han discutido la crítica social de Ana Caro y sus técnicas subversivas de señalar el papel de la mujer en la sociedad. Algunos estudiosos como Pilar Alcalde, Elizabeth J. Ordóñez, Rina Walthaus, Mercedes Maroto Camino, Matthew Stroud y Ruth Lundelius, se han enfocado en los temas de las mujeres en la obra, mientras que otros, como Elizabeth Rhodes, Christopher B. Weimer y Monica Leoni, han discutido los posibles propósitos feministas o proto-feministas de Ana Caro. Otros investigadores, como Lisa Vollendorf, Teresa Soufas, Denise A. Walen, Deborah Dougherty, Anita K. Stoll y Dawn L. Smith, han tratado de explorar los asuntos del género y de la identidad cultural en las obras de Caro.

Aunque Beatriz Cortez, Edward H. Friedman, Laura Gorfkle, Luis Miletti, Sharon D. Voros y Amy Williamsen han mencionado algunas de las teorías de Judith Butler explícitamente, hasta la fecha no existe ninguna investigación que haya examinado el personaje de Leonor/Leonardo según las proposiciones de Judith Butler. Por ende, esta investigación se centra en la representación de la protagonista Leonor/Leonardo para demostrar cómo este personaje crea 'gender trouble' por medio de sus subversiones y transgresiones de la construcción cultural del género y de la 'performativity' del género de Judith Butler. Con esta teoría se desea señalar que el género es una construcción cultural, o sea, algo inventado y perpetuado por la sociedad. Por eso, el género tiene aspectos de 'performativity,' ya que hay expectativas de que las personas deben actuar en una forma socialmente correcta debido a su género designado como hombre o mujer. Por medio de Leonor/Leonardo, Caro crea una forma temprana de 'gender trouble,' claramente criticando la sociedad y sus instituciones rígidas, efectivamente subvirtiendo la dicotomía tradicional y cerrada entre los hombres y las mujeres y abriendo posibilidades más allá de la construcción binaria del género.



Por lo general, el sexo es determinado por la biología de una persona en cuanto a sus órganos sexuales y sus cromosomas XX o XY. Sin embargo, hay excepciones a estas supuestas reglas biológicas y, por eso, es difícil definir el sexo con claridad y certeza total. Como señala Judith Butler en su obra *Gender Trouble* [1990: 6], es aún más difícil definir el género porque «whatever biological intractability sex appears to have, gender is culturally constructed: hence, gender is neither the causal result of sex nor as seemingly fixed as sex». Con esto, Butler nos ofrece la teoría del género como una construcción cultural, o sea, una construcción de la sociedad en que el género es el efecto de actos influidos y contruidos por los deseos de la sociedad. Por ende, «if gender is the cultural meanings that the sexed body assumes, then a gender cannot be said to follow from a sex in any one way» y en esta manera, ‘la mujer’, como ‘el hombre’, es solamente la apariencia de ‘ser’ un género específico bajo el sistema binario tradicional construido por la sociedad [Butler, 1990: 6]. Por lo tanto, «gender is not to culture as sex is to nature; gender is also the discursive/cultural means [...] a politically neutral surface *on which* culture acts» [Butler, 1990: 7].

Por consiguiente, el cuerpo del ser humano actúa como el medio en el que la sociedad aplica los sentidos culturales [Butler, 1990: 8]. La teoría de Butler desafía explícitamente el sexo y el género binario, postulando que el cuerpo sexual en sí mismo es algo culturalmente construido por el discurso reglamentario; en efecto, el sistema binario crea un entendimiento de la jerarquía de la existencia, la cual castiga y margina a las personas. Butler discute los límites del discurso cultural hegemónico porque éste está «predicated on binary structures that appear as the language of universal rationality» y, como resultado, «constraint is thus built into what that language constitutes as the imaginable domain of gender» [1990: 9].

En su prólogo a *Gender Trouble*, Butler discute la noción de género como «cultural performance [. . .] constituted through discursively constrained



performative acts that produce the body through and within the categories of sex» [1990: viii]. En este sentido, 'performativity' es la coherencia de las categorías del sexo, del género, y de la sexualidad como algo construido cultural y totalmente por la repetición de actos estilizados en un esquema rígido bajo las reglas impuestas por la sociedad [Butler, 1990: 140]. Con la persistencia de estos actos repetidos, eventualmente prevalece la apariencia «of substance, of a natural sort of being,» o sea, una identidad construida [Butler, 1990: 33, 141]. En efecto, según Butler [1990: 70], «"becoming" a gender is a laborious process of becoming naturalized» en la sociedad.

En otras palabras, la 'performativity' del género consiste de las acciones y del proceso que interpretamos en la vida cotidiana; o sea, no existe una identidad verdadera más allá de estos actos estilizados y repetidos que supuestamente expresan el género. Por lo tanto, estos actos no expresan sino que constituyen la ilusión de una identidad estable y claramente definida del género. Consiguientemente, «both masculine and feminine positions are thus instituted through prohibitive laws that produce culturally intelligible genders» [Butler, 1990: 28]. Además, no hay una identidad del género «behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very "expressions" that are said to be its results» [Butler, 1990: 25]. En este sentido, la identidad, como el género, es también una construcción de la sociedad.

Butler nos ofrece la idea de que «gender proves to be performative – that is, constituting the identity it is purported to be» [1990: 25]. Esta identidad viene de los deseos de la sociedad sobre las normas binarias que definen al hombre y la mujer, creándose una división que es un fenómeno superficial de representación y repetición [Stoll, 2000: 12]. La sociedad impone esta regulación binaria para suprimir la multiplicidad sexual de cualquier sexualidad que amenace la hegemonía heterosexual y reproductiva [Butler, 1990: 19]. Esta regulación binaria es una manera de esforzar la restricción de la pareja binaria



rígida y de causar la coherencia del género por medio de las prácticas consideradas normales por la sociedad [1990: 22, 24]. Sin embargo, varios problemas aparecen bajo este sistema binario tradicional y Butler sugiere que:

Inasmuch as 'identity' is assured through the stabilizing concepts of sex, gender, and sexuality, the very notion of 'the person' is called into question by the cultural emergence of those 'incoherent' or 'discontinuous' gendered beings who appear to be persons but who fail to conform to the gendered norms of cultural intelligibility by which persons are defined. [1990: 17]

Cuando alguien no se adhiere a las normas binarias de la sociedad, o cuando una persona no pertenece a una categoría bien definida como «hombre» o «mujer», existe lo que Butler describe como 'gender trouble,' el desplazamiento de las normas del género que permiten la repetición o 'performativity' del género [1990: 148]. Aquí proponemos que Ana Caro nos ofrece un modelo alternativo de comportamiento y de pensamiento respecto al género. El personaje Leonor/Leonardo, con sus transgresiones y subversiones del formulario social, no sólo trata de buscar su propia identidad dentro de un sistema opresivo y patriarcal, sino que a la vez logra algún éxito en su creación de 'gender trouble.'

Aunque Denise A. Walen no cita a Butler directamente en su trabajo, se vale de las ideas sobre el travestismo de Marjorie Garber (*Vested Interests: Cross-dressing & Cultural Anxiety* [1992]) para describir la fluidez del género y la ruptura con lo binario que Leonor/Leonardo lleva a cabo en *Valor, agravio y mujer*. Walen sugiere que Leonor/Leonardo es un personaje que manifiesta no solamente una fluidez del género, sino también una fluidez sexual, mostrándonos posibilidades innumerables del género y de la sexualidad [1992: 93]. Otros críticos también han notado esta fluidez, diciendo que hay una obvia ambigüedad entre lo masculino y lo femenino en el personaje de Leonor [Lundelius, 1989: 235], y aún sugiriendo que «Leonor es mujer y hombre a la



vez» [Stroud, 1986: 611]. De hecho, en el personaje de Leonor/Leonardo vemos «el juego de las identidades del género y la experimentación con posibles alternativas al rígido sistema binario del heterosexismo compulsivo» [Cortez, 1998: 371] que desplaza lo masculino tradicional y viola las normas heterosexuales en las relaciones entre los hombres y las mujeres, efectivamente presentado conceptos alternativos de deseo y sexualidad [Vollendorf, 2003: 274]. En otras palabras, el personaje Leonor/Leonardo demanda que el público cuestione sus suposiciones sobre el comportamiento apropiado del género y sobre el género binario en general. Consecuentemente, se demuestra que el género tiene más fluidez de la permitida por las definiciones rígidas y cerradas de una sociedad patriarcal [Walen, 1992: 93].

En su artículo «Out of the Mouths of “Babes”: Gender Ventriloquism and the Canon in Two Dramas by Ana Caro Mallén», Deborah Dougherty discute el asunto de «gender ventriloquism», o sea, «voicing of a character by an author of the opposite gender» en términos de Elizabeth Harvey y su obra *Ventriloquized Voices: Feminist Theory and English Renaissance Texts* (1992) [1997: 88]. Nos parece que las ideas de Dougherty y su aplicación de los conceptos de Harvey sirven para apoyar la teoría de Butler en cuanto a ‘performativity’ del género. Por ejemplo, en el caso de *Valor, agravio y mujer*, Caro le da una voz masculina a Leonor/Leonardo y Leonor/Leonardo la usa con mucha eficacia, esencialmente demostrando que puede ‘perform’ el género masculino. Además, esta ‘performativity’ de Leonor/Leonardo muestra que el género es algo construido por la sociedad y que con la repetición de los actos considerados masculinos por la sociedad es posible ‘to perform’ un género de manera convincente.

La trama de *Valor, agravio y mujer* versa sobre la venganza y la subsiguiente recuperación del honor de una dama agraviada por un caballero llamado Don Juan. En el drama, Leonor/Leonardo es una amante abandonada en Sevilla por el burlador Don Juan, «quien huye a Lisboa y luego a Flandes»



[Luna, 1993: 33]. Leonor/Leonardo, vestida de hombre, sale de Sevilla con su criado Ribete en busca de Don Juan para vengarse. Cuando Leonor/Leonardo llega a la corte de Bruselas, descubre que Don Juan está enamorado de otra dama, Estela. Sin embargo, Estela no está enamorada de Don Juan y cuando ve a Leonor/Leonardo, Estela se enamora de Leonor/Leonardo. Mientras estas intrigas se desarrollan, Leonor/Leonardo sigue planeando su venganza de honor, o sea, la muerte de Don Juan. Al fin de la obra, en vez de la destrucción de Don Juan por parte de Leonor/Leonardo, vemos una serie de uniones en que Leonor/Leonardo asegura su matrimonio con Don Juan, Estela con Don Fernando, Ludovico con Lisarda y Ribete con Flora.

Aún la primera vez que aparece Leonor/Leonardo en el drama, ella está vestida de hombre y declara que «en este traje podré / cobrar mi perdido honor» [Caro, 1993: 81, vv. 464-65], señalando desde el principio su gran preocupación por la venganza y por la recuperación de su honor y también mostrando una determinación fuerte y palpable. Cuando Ribete sugiere que «el nuevo traje [...] ha dado alientos» a Leonor/Leonardo, ella responde «Yo, ¿soy quién soy? / engañaste si imaginas, / Ribete, que soy mujer; / mi agravio mudó mi ser» [Caro, 1993: 82-83, vv. 509-10], esencialmente diciendo que su ser ha cambiado totalmente y sugiriendo que Leonor/Leonardo es una entidad propia, aparte de la construcción binaria social del género [Walen, 1992: 92].

Poco después, Leonor/Leonardo indica que matará a Don Juan, otra vez mostrando una preocupación por recuperar el honor en una manera masculina, por medio del derramamiento de sangre. Vemos múltiples veces que Leonor/Leonardo muestra su fuerte deseo de vengarse cuando declara en un monólogo, «venganza, venganza» [Caro, 1993: 98 v. 864] y cuando sigue hablando sobre la necesidad de ‘vencer’, haciendo referencias a su ‘honor’, su ‘valor’ y el ‘agravio’ que ha sufrido a manos de Don Juan [Caro, 1993: 99, vv. 874, 879, 886]. Dougherty sugiere que Leonor/Leonardo reivindica su venganza tan agresivamente como cualquier protagonista masculino [1997: 94],



aún llegando a un duelo con Don Juan [Caro, 1993: 128-29]. Aquí Leonor/Leonardo solamente tiene que repetir los actos estilizados que la sociedad considera masculinos y seguir el código rígido barroco del honor para convencer a los otros personajes y al público de que es hombre.

De hecho, Leonor 'performs' el papel de Leonardo, el «hombre» que busca venganza por parte de su amante agraviada Leonor, con tanta eficacia que Estela verdaderamente se enamora de Leonor/Leonardo. Estela está tan enamorada que le indica explícitamente su interés a Leonor/Leonardo por medio de una invitación «al jardín» [Caro, 1993: 110, v. 1077]. Esta invitación es también algo radical en la obra porque aquí una dama expresa abiertamente sus deseos. Aún más radical es que Leonor/Leonardo sepa que Estela tiene este interés romántico y discuta este asunto con el príncipe Ludovico: «Estela se ha declarado / conmigo [...]» [Caro, 1993: 112-13, vv. 1122-23].

Cabe notar que a lo largo del drama, Leonor/Leonardo 'performs' el rol de Leonardo como hombre (según lo que la sociedad considera masculino) y no aparece como Leonor vestida de 'dama bizarra' hasta los últimos cincuenta versos de la obra [Caro, 1993: 183]. Casi al fin de la obra, Leonor/Leonardo sale y regresa vestida de 'dama bizarra', declarando que «Leonardo fui, mas ya vuelvo / a ser Leonor» [Caro, 1993: 183, 2723-24]. Cuando Leonor/Leonardo regresa vestida de mujer y hace esta declaración, Estela permanece tan convencida de la identidad de Leonardo que sigue con su percepción de Leonor/Leonardo como 'hombre', preguntándole «Leonardo, ¿así me engañabas?» [Caro, 1993: 184, v. 2730]. En efecto, Leonor/Leonardo imita el diálogo, los actos y la actitud de un hombre con tanta eficacia, tanto fervor y tanta credibilidad que legítimamente engaña a los otros personajes de la obra, incluyendo a Don Juan, Don Fernando, Estela, y Ludovico. La manera en que Leonor/Leonardo convence a todos los otros personajes de su identidad masculina muestra precisamente que el género es completamente



‘performative,’ una construcción creada e impuesta por la sociedad y sus reglas binarias que determinan lo que es masculino o femenino.

De hecho, Teresa Soufas discute cómo Leonor/Leonardo ejemplifica la fluidez de la identidad «across lines of social construction» por medio de su travestismo y una mudanza en su comportamiento [1997: 111]. Soufas señala que Leonor/Leonardo, con su ropa masculina y su diálogo masculino, «can fulfill the part of a man» efectivamente [1997: 123], ‘performing’ o actuando en una forma considerada masculina. Sin embargo, Soufas indica que Leonor/Leonardo solamente usa la apariencia de ser hombre para expresarse de una manera pública y que, en efecto, no se comporta ni habla exactamente de la misma forma como los otros hombres del drama. Por ende, para Soufas, Leonor/Leonardo muestra simultáneamente una combinación del comportamiento masculino y femenino en un tipo de mezcla andrógina [1996: 136].

La ambigüedad es algo que distingue a Leonor/Leonardo de otros personajes de la comedia española. Sin embargo, aunque existe un «gusto por el travestismo, por la multiplicidad de identidades y la inversión de planos» en las comedias de la época barroca [Luna, 1993: 27], Leonor/Leonardo no es simplemente una mujer vestida de hombre. Leonor/Leonardo es un personaje complejo que muestra la ambigüedad del género y también «interchangeability of the traits [...] their indistinctness» [Maroto Camino, 1996: 43]. Es verdad que Leonor/Leonardo se viste de hombre en la mayoría del drama y que es supuesta y biológicamente una mujer (aunque Butler probablemente diría que no podríamos definir ni su sexo ni su género). No obstante, cabe notar la «falta de claridad y confusión» de Leonor/Leonardo [Alcalde, 2004: 185] y cómo este personaje llena un «espacio de la ambigüedad, parte hombre y parte mujer» [Alcalde, 2002: 239], siendo por consiguiente una mezcla indefinida de los géneros binarios de la sociedad. Como dice Elizabeth Ordóñez,



Leonor/Leonardo trata de moverse fuera de los códigos convencionales de la sociedad para funcionar dentro de otra economía enteramente [1985: 11].

Otro aspecto de esta ruptura con las convenciones sociales es que Leonor/Leonardo no se adhiere al estereotipo femenino de una mujer dócil y débil, sino que se comporta de una manera verdaderamente «activa y propulsora» [Rodríguez-Jiménez, 2006: 134]. Leonor/Leonardo es un «ser dinámico» [Rodríguez-Jiménez, 2006: 134] que es agresivo, enérgico y bastante dominante. Además, Leonor/Leonardo es independiente y aún «fashions her own independence» [Lundelius, 1989: 237], tanto en su decisión de viajar en busca de Don Juan como en su demostración que está en control de todas las situaciones que encuentra, aún declarando «Yo sé lo que puedo» [Caro, 1993: 123, v. 1371]. También Leonor/Leonardo nos muestra que tiene el control de los otros personajes, diciéndole a Don Juan que «no irá si no quiero yo» [Caro, 1993: 124, v. 1392].

En esta manera, Leonor/Leonardo «appropriates, breaks down, interrogates, challenges, and manipulates» [Rhodes, 2005: 311] a los otros personajes del drama y toda la acción dramática, sirviendo como «the central motor of the play» [Ordóñez, 1985: 11]. Como «el sujeto y la agente de la acción dramática» [Waltheus, 2008: 154], Leonor/Leonardo exhibe un «potent display of normalized female agency» [Rhodes, 2005: 313]. Esta agencia dinámica sirve para dirigir y manipular la acción del drama [Walén, 1992: 90]. Casi al fin de la obra, aún Don Fernando nota que Leonor/Leonardo es la persona que ha dirigido y manejado toda la acción cuando dice «estas dichas / causó Leonor» [Caro, 1993: 184, vv. 2734-35]. Esta autosuficiencia, manipulación y dirección de Leonor/Leonardo subraya lo peculiar de Leonor/Leonardo en comparación con otros personajes ‘femeninos’ de obras teatrales barrocas.

En efecto, el personaje de Leonor/Leonardo requiere que el público examine la jerarquía de roles del género como un sistema de relaciones de



poder que es también «inscribed as theatricality, and, therefore, subject to reversal» [Gorfkle, 1996: 30]. En nuestra opinión, no existe aquí un revés sencillo de los papeles tradicionales binarios por parte de Leonor/Leonardo sino una ambigüedad completa, una ruptura total de nuestros conceptos formularios del género. Esta ambigüedad sirve como una transgresión de las fronteras del género para explorar un espacio abierto y dinámico del género y de la identidad para así negociar estos asuntos sociales [Walthaus, 2008: 162]. También nos parece que la representación de Leonor/Leonardo sirve como una crítica social de lo binario del género y de la identidad, así como de las instituciones y reglas sociales de la época barroca.

Consta notar que algunos críticos no ven este drama de Caro como una obra que verdaderamente critica la sociedad y sus normas. Por ejemplo, Luis Miletti, así como Gorfkle y Lundelius, propone que la obra no es subversiva porque Leonor/Leonardo reasume el papel de mujer al fin de la obra cuando se viste de ‘dama bizarra’ [Caro, 1993: 183, v. 2699] y que ella «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)» [Miletti, 2009]. Con el mismo tono, Matthew Stroud afirma que el drama es «una imitación de las obras de teatro escritas por hombres» y concluye que Leonor es ‘subordinada’; por lo tanto, este crítico mantiene que la obra no es ni feminista ni original [1986: 611-12]. De hecho, Dougherty, Gorfkle, Lundelius, Miletti, Rodríguez-Jiménez, Stroud y Walthaus niegan la subversión del drama y sugieren que el matrimonio «arruina las propuestas feministas» [Miletti, 2009] de la obra porque ésta termina con una sumisión al hombre y un retorno al orden natural social, esencialmente reafirmando «el triunfo de la ideología masculina» [Rodríguez-Jiménez, 2006: 135]. Para ellos, el matrimonio de Leonor/Leonardo y Don Juan sirve como una manera de reforzar «las convenciones de una sociedad patriarcal» [Miletti, 2009], mostrándose así una continuación de las normas binarias del género y de la identidad.



Sin embargo, cabe notar la manera en que el matrimonio se realiza en la obra. No ocurre en una forma tradicional, ya que no es Don Juan sino Leonor/Leonardo quien toma la iniciativa y asegura el matrimonio. Es *ella* quien le pregunta a él «¿Me querrás?». A la vez, es *ella* quien obtiene su repuesta y consigue la sumisión de *él*: «Te adoraré» [Caro, 1993: 183, vv. 2724-25]. Sharon D. Voros señala acertadamente que aunque el matrimonio, como conclusión a un drama, es típico de la comedia, aquí no constituye simplemente una subordinación femenina a una estructura patriarcal [1993: 131]. Dougherty nota a la vez que «Leonor has proved that her acceptance of such convention is anything but passive» [1997: 93]. Otra vez Leonor/Leonardo inicia y maneja la acción dramática, contrariando los estereotipos y las expectativas de los papeles genéricos de la sociedad.

Aquí los personajes ‘femeninos’ están en control del texto y de la acción dramática, aún respecto a sus matrimonios. En esta escena, no es solamente Leonor/Leonardo quien dirige la acción, sino también Estela que, como Leonor/Leonardo, toma la decisión y la iniciativa de escoger a Don Fernando como futuro esposo, diciéndole a éste, «Fernando, ¿de esposo y dueño / me dad la mano?» [Caro, 1993: 184, vv. 2734-35]. Lundelius afirma que los papeles sexuales aceptados por la sociedad están al revés [1989: 238] y Walen sugiere que Caro desafía los valores y las ideologías sociales del género y la sexualidad simplemente por ofrecer una alternativa a las normas sociales aceptadas [1992: 90]. Para nosotros, el tratamiento del matrimonio muestra claramente aquí una ruptura con las normas binarias de la sociedad de la época y propone la posibilidad de perspectivas alternativas del género y la identidad, incluyendo sus propias definiciones y expectativas sociales e institucionales.

Otra ruptura interesante con las convenciones sociales ocurre cuando Don Fernando acepta tan fácilmente los hechos después de descubrir que Leonardo es en efecto su hermana Leonor [Caro, 1993: 184]. Según el código del honor de la época barroca, Don Fernando habría matado a Leonor/Leonardo



por su indiscreción sexual y por haber manchado el honor de la familia. Sin embargo, en vez de matar a Leonor/Leonardo, Don Fernando reacciona en una manera muy calmada y acepta todas las acciones de Leonor/Leonardo, incluyendo su engaño y su matrimonio con Don Juan. Debido a la época y las normas estrictas del honor, es radical que esto ocurra. Con esta escena, nos parece que Caro no solamente cuestiona, sino que también desafía el código rígido del honor aceptado y perpetuado por la sociedad.

Otros críticos sugieren que con el personaje de Leonor/Leonardo, Caro nos da una integración de perspectivas femeninas «into pre-existing conventions» de la época [Weimer, 1999: 303]; a la vez, estas perspectivas pueden mostrar algún tipo de feminismo o proto-feminismo por parte de esta dramaturga. Es difícil a veces analizar las obras barrocas según la perspectiva moderna del feminismo. En acuerdo con Sharon D. Voros, no vemos en efecto que las escritoras del Siglo XVII propongan el derrocamiento total del sistema patriarcal, aunque sí observamos una crítica del sistema hegemónico [1993: 132]. Asimismo, creemos, como Soufas, que Caro produce una subversión «from within» [1991: 89] cuando Leonor invierte los valores y los papeles de un sistema rígido y estricto en términos de las actitudes sobre el género y la sexualidad.

Por medio de Leonor/Leonardo, Caro propone un tipo de «rewriting of social standards» [Williamsen, 1992: 21] y causa que el público cuestione las convenciones sociales percibidas como naturales y aceptadas [Williamsen, 1992: 24]. Las representaciones del género por parte de Leonor/Leonardo y también por parte de Estela funcionan en la construcción de y el desafío a los sistemas ideológicos del Siglo XVII [Soufas, 1996: 129]. Especialmente con la representación de Leonor/Leonardo, Caro da la vuelta a una multitud de convenciones sociales aceptadas [Williamsen, 1992: 27], incluyendo el sistema binario del género y de la identidad y las normas de ciertas instituciones sociales como el matrimonio. De hecho, *Valor, agravio y mujer* «stretch(es) the



limits of convention and provide(s) a perspective [...] that necessarily differs from those offered by male dramatists representing the canon» [Dougherty, 1997: 95]. Para explorar más los tipos de mujeres que encontramos en muchas obras barrocas y cómo difieren éstos de Leonor/Leonardo, veremos los arquetipos presentados por Melveena McKendrick.

Muchos críticos han empleado los prototipos de mujeres descritos por Melveena McKendrick en su célebre obra *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age* (1974) para discutir la representación de Leonor/Leonardo en *Valor, agravio y mujer*. Estos modelos de mujeres incluyen la ‘mujer varonil’, la ‘mujer esquiva’, la ‘mujer amazona’ y la ‘mujer vengadora’, entre otros. Aunque hay relevancia en la aplicación de estos tipos al personaje de Leonor/Leonardo, nos parece que Leonor/Leonardo no pertenece solamente a un paradigma; a la vez, aún una combinación de estos módulos no describe a Leonor/Leonardo suficientemente. Daremos un resumen de las definiciones y aplicaciones de los ejemplos de McKendrick abajo, pero seguimos proponiendo que la aplicación de las teorías de Butler a Leonor/Leonardo funciona en una forma más profunda para describir la complejidad de este personaje.

Algunos críticos como Mario A. Ortiz, Elizabeth Rhodes, Matthew Stroud, Sharon D. Voros, Denise A. Walen, Rina Walthaus y Amy Williamsen sugieren que Leonor/Leonardo es una representación de la ‘mujer varonil’, una mujer que «departs in any significant way from the feminine norm of the sixteenth and seventeenth centuries» [McKendrick, 1974a: ix]. La ‘mujer varonil’ es una mujer que es masculina no solamente por su ropa sino también por sus actos, su manera de hablar y su actitud [McKendrick, 1974a: x]. Es verdad que aún el nombre de Leonor/Leonardo, el cual contiene la palabra *león*, hace referencia a su carácter dominante; asimismo, el uso del disfraz de hombre afecta su diálogo, su comportamiento y su actitud. Para Leonor/Leonardo, el honor es el valor más importante y él/ella trata de defenderlo, siempre pensando



en la posibilidad de la venganza por medio de la muerte de su ofensor. Esta, obviamente, sería la forma masculina de recuperar el honor perdido. Su deseo de derramar la sangre de su ofensor, como haría un hombre para recobrar su dignidad, se pone en evidencia cuando ella le dice a su sirviente Ribete, «mataré», refiriéndose a su intención de aniquilar a Don Juan [Caro, 1993: 183, v. 518]. Cabe notar también que Leonor/Leonardo demuestra su gran respeto por otras «mujeres varoniles» históricas cuando declara que «Semíramis, ¿no fue heroica? / Cenobia, Drusila, Draznes, / Camila, y otras cien mil / ¿no sirvieron de ejemplares / a mil varones famosos?» [Caro, 1993: 122, vv. 1341-45].

La ‘mujer esquiva’ es otro tipo de mujer señalado por McKendrick en el teatro barroco [1974b: 142]. En su obra, McKendrick observa que la única comedia en que una *escritora* emplea una ‘mujer esquiva’ es *El conde Partinuplés*, otro drama escrito por Ana Caro [1974b: 172]. Cuando el estudio de McKendrick fue publicado en 1974, *Valor, agravio y mujer* todavía no había sido valorado a fondo. Por supuesto, con la reinstauración de *Valor, agravio y mujer*, se nos brinda la oportunidad de apreciar otro admirable ejemplo del tipo de ‘mujer esquiva’ de esta autora. Algunos críticos como Elizabeth J. Ordóñez y Denise A. Walen emplean el término de ‘mujer esquiva’ para describir a Leonor/Leonardo porque ella se rebela contra las leyes de la naturaleza y activamente desafía el orden natural de la sociedad [McKendrick, 1974b: 143]. También estos mismos críticos mantienen que Leonor/Leonardo es una representación de la ‘mujer esquiva’ porque finalmente acepta su identidad social casándose al fin de la obra.

La ‘mujer amazona’ es otro tipo que McKendrick describe en *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*. Esta es una ‘mujer varonil’ distinta, ya que es una líder que sabe luchar y que demuestra una gran autosuficiencia [1974b: 174]. Leonor/Leonardo sería similar a este tipo humano ya que viaja de Sevilla a Flandes en plan de venganza y para recuperar su honor



perdido [Caro, 1993: 81-82]; asimismo empuña una espada contra Don Juan [Caro, 1993: 128, 176]. Una diferencia importante de los otros tipos de McKendrick es que la ‘mujer amazona’ generalmente desafía y ataca a un hombre; a la vez, demanda mucho respeto y gran admiración [1974b: 217]. Sorprende el hecho de que solamente un crítico [Luna, 1993: 46] haya aplicado esta categoría a Leonor/Leonardo, especialmente cuando Leonor/Leonardo se describe a sí misma como «nueva Amazona, [...] / o Camila más valiente» [Caro, 1993: 82, vv. 501-02].

También Leonor podría representar la noción de McKendrick de la ‘vengadora,’ como sugiere Matthew Stroud en su artículo «La literatura y la mujer en el Barroco: *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro» [1986: 607] y Lola Luna en su introducción a *Valor, agravio y mujer* [1993: 36]. McKendrick define a la ‘vengadora’ como una mujer que no acepta «with Griselda-like passivity the wrongs perpetrated» contra ella y que busca satisfacción positiva por las ofensas que ha sufrido [1974b: 261]. La ‘vengadora’, como Leonor/Leonardo, toma acción positiva «in ousting the male» y por eso, crea la exploración de la idea de igualdad sexual dentro de los términos de los códigos personales y sociales de la época [McKendrick, 1974b: 262]. Sobre todo, la ‘vengadora’ muestra una preocupación por el honor como un valor que pertenece a todos los seres humanos y no solamente a los designados como hombres o mujeres bajo el código rígido binario del honor durante el Barroco [McKendrick, 1974b: 275].

Algunos críticos indican que estos prototipos de McKendrick no funcionan totalmente en cuanto a las obras de Ana Caro, especialmente en la representación de Leonor/Leonardo en *Valor, agravio y mujer*. Lola Luna postula que Leonor/Leonardo es un personaje ‘más amplio’ que el arquetipo de la ‘mujer varonil’ [1993: 35]. Deborah Dougherty también declara que Leonor/Leonardo no es simplemente una ‘mujer varonil’ o una ‘vengadora’ típica debido a su forma independiente de vengarse bajo sus propios términos,



así como por sus rasgos masculinos convincentes [1997: 92-93]. Por consiguiente, Dougherty concluye que Leonor/Leonardo es un personaje que «reach(es) beyond the boundaries of very popular stocktypes – primarily the esquiva and the vengadora» [1997: 88]. Estamos de acuerdo con esta propuesta, ya que Leonor/Leonardo parece ser un personaje mucho más profundo, complejo y ambiguo que los de los modelos postulados por McKendrick. En efecto, Leonor/Leonardo no parece ajustarse totalmente a ningún paradigma ni estereotipo. Leonor/Leonardo rompe con los papeles tradicionales y desafía el sistema binario del género y de la identidad, asumiendo una complejidad y una profundización más allá de las normas rígidas de la sociedad.

Como indica Beatriz Cortez en su discusión sobre las teorías de Butler, «el género no es más que una representación o una imitación de un ideal heterosexista de la identidad de género, un ideal que en realidad no existe» [1998: 381-2]. En este sentido, el género y la identidad que reconocemos por medio del concepto binario del mismo no son nada más que ilusiones. Una manera de desafiar el sistema binario impuesto por la sociedad es jugando con esta ilusión por medio de la práctica de «cross-dressing [which] may be described as the act of creation through performance of a different gender» [Stoll, 2000: 13]. Cuando una persona designada socialmente como ‘mujer’ se viste de ‘hombre’, esta persona básicamente impone una ilusión en otra ilusión [Stoll, 2000: 13]. La ropa es también parte de la ‘performativity’ del género y tiene la función de minar la certidumbre del género [Stoll, 2000: 13]. Leonor/Leonardo, la protagonista de *Valor, agravio y mujer*, se viste de ‘hombre’ y se comporta como ‘hombre’, efectivamente interpretando el rol tradicional percibido como masculino por la sociedad. Por medio de la ‘performativity’ del papel de ‘hombre’, Leonor/Leonardo muestra la ilusión masculina producida y perpetuada por los actos estilizados y repetidos del género «at the insistence of society» [Stoll, 2000: 13]. Debido al hecho de que Leonor/Leonardo es un personaje en un drama, existe aquí una ilusión doble en



que el travestismo del teatro funciona como una parodia de la división binaria dictada e impuesta por la sociedad [Stoll, 2000: 13]. En esta manera, podemos decir que Caro desafía aún más las convenciones no solamente sociales, sino también literarias de la mujer barroca en una manera personal y artística porque ella se vale del drama, una forma pública de expresión [Soufas, 1996: 132].

Así como Gorfkle afirma que Caro construye un escenario de una lucha política sobre las nuevas definiciones posibles de la feminidad [1996: 34], Lundelius cree que Caro fantasea sobre una cierta reorientación de la mujer en la sociedad [1989: 231]. Sin embargo, en nuestra opinión, Caro nos ofrece mucho más que una reorientación sencilla de lo femenino y lo masculino. La representación del género en este drama «upsets prescriptive codes of conduct, particularly those related to masculinity and heterosexuality» [Vollendorf, 2005a: 84] y propone una reorientación de las normas del género binario y de nuestro concepto rígido del género y la identidad. Con la representación de Leonor/Leonardo en *Valor, agravio y mujer*, Caro imagina la reevaluación de las normas sociales del comportamiento generalmente reconocido como masculino o femenino de la misma manera que Butler discute la necesidad de subvertir el sistema tradicional y de interrumpir la dicotomía del género. Judith Butler, en su obra *Gender Trouble*, demanda que debemos, como seres humanos, cuestionar el sistema binario y sus categorías tradicionales de hombre y mujer, así como los de heterosexual y homosexual. Según la interpretación de Stoll y Smith en su introducción a *Gender, Identity, and Representation in Spain's Golden Age*, los argumentos de Butler nos indican que los estereotipos de lo masculino y lo femenino son imposibles y, por eso, la división binaria del género es un mandato social poco realista [2000: 13]. En este sentido Butler aboga por la creación de:

gender trouble, not through the strategies that figure a utopian beyond, but through the mobilization, subversive confusion, and proliferation of precisely



those constitutive categories that seek to keep gender in its place by posturing as the foundational illusions of identity. [1990b: 33-4]

El juego constante con las identidades en *Valor, agravio y mujer* «constantly destabilizes and shifts – among characters and across genders» [Fox, 2000: 44]. El personaje de Leonor/Leonardo muestra claramente las transgresiones y subversiones de las normas rígidas sociales del sistema patriarcal tradicional binario, en una manera explícita que rompe con todos los estereotipos de la mujer de la época. Leonor/Leonardo revela un carácter fuerte; mezcla efectivamente una variedad de rasgos típicamente binarios del hombre y de la mujer; y busca su propia identidad bajo un sistema social opresivo para crear un tipo temprano de ‘gender trouble,’ esencialmente agitando las bases del intertexto dramático y, como corolario, del orden social [Friedman, 2008: 170], efectivamente protestando contra los códigos restrictivos y las ideologías misóginas del Siglo XVII [Vollendorf, 2005a: 89]. Por eso, Ana Caro, por medio de su personaje Leonor/Leonardo, indudablemente critica las reglas estrictas de la sociedad, sus instituciones represivas y sus definiciones cerradas a las posibilidades alternativas del sexo, del género, de la sexualidad y de la identidad.

Bibliografía consultada

- ALCALDE, Pilar, «Autoría y autoridad en Ana Caro: la mujer dramaturga y su personaje en *Valor, agravio y mujer*», *Confluencia* 19:2, 2004, 177-87. *ArticleFirst*. Web. [consultado el 6-4-2010].
- _____, «La hermandad entre mujeres como espacio para la autoridad textual en el teatro de María de Zayas y Ana Caro», *Revista de Estudios*



- Hispánicos*, Río Piedras, Puerto Rico, 29.1-2, 2002, 233-43. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- BUTLER, Judith, «Prólogo», *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Nueva York, Routledge, 1990, vii-xii.
- _____, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Nueva York, Routledge, 1990.
- CARO, Ana, *Valor, agravio y mujer*, Lola Luna (ed.), Madrid: Castalia, 1993.
- 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 la desnaturalización del binarismo del género», *Bulletin of the Comediantes* 50.2, 1998, 371-85. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- DOUGHERTY, Deborah, «Out of the Mouths of "Babes": Gender Ventriloquism and the Canon in Two Dramas by Ana Caro Mallén», *Monographic Review/Revista Monográfica* [Lubbock, TX] 13, 1997, 87-97. *MLA*. Web. [consultado el 6-4-2010].
- FINN, Thomas, «Women's Kingdom: Female Monarchs by Two Women Dramatists of Seventeenth-Century Spain and France», *Bulletin of the Comediantes* 59.1, 2007, 131-148. *MLA*. Web. [consultado el 6-4-2010].
- FOX, Dian, «'¡Qué bien sabéis persuadir!' Petrarch, Don Juan, and Ana Caro», *Caliope: Journal of the Society for Renaissance & Baroque Hispanic Poetry* 6.1-2, 2000, 35-51. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- FRIEDMAN, Edward H, «Clothes Unmake the Woman: The Idiosyncrasies of Cross-Dressing in Ana Caro's *Valor, agravio y mujer*», *Confluencia* 24.1, 2008, 162-71. *Academic Search Premier*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- GORFKLE, Laura, «Re-Staging Femininity in Ana Caro's *Valor, agravio y mujer*», *Bulletin of the Comediantes* 48.1, 1996, 25-36. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].



- KAMINSKY, Amy, «María de Zayas and the Invention of a Women's Writing Community», *Revista de Estudios Hispánicos* 35.3, 2001, 487-509. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- LEONI, Monica, «Silence Is/As Golden... Age Device: Ana Caro's Eloquent Reticence in *Valor, agravio y mujer*», Joan F. Cammarata (ed.), *Women in the Discourse of Early Modern Spain*, Gainesville, FL, UP de Florida, 2003, 199-212.
- LUNA, Lola, «Ana Caro, una escritora “de oficio” del Siglo de Oro», *Bulletin of Hispanic Studies* 72.1, 1995, 11-26, *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- _____, «Introducción», *Valor, agravio y mujer*, Madrid, Castalia, 1993, 9-56.
- LUNDELIUS, Ruth, «Spanish Poet and Dramatist: Ana Caro», Katharina M. Wilson y Frank J. Warnke (eds.), *Women Writers of the Seventeenth Century*. Athens, GA, U de Georgia P, 1989, 228-40.
- MAROTO CAMINO, Mercedes, «Ficción, afición y seducción: Ana Caro's *Valor, agravio y mujer*», *Bulletin of the Comediantes* 48.1, 1996, 37-50. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- _____, «María de Zayas and Ana Caro: The Space of Woman's Solidarity in the Spanish Golden Age», *Hispanic Review* 67:1, 1999, 1-16. *JSTOR*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- MCKENDRICK, Melveena, «Prólogo», *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the «Mujer Varonil»*, Londres, Cambridge UP, 1974, ix-xiv.
- _____, *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the «Mujer Varonil»*, Londres, Cambridge UP, 1974.
- MILETTI, Luis, «Agenda feminista o modelo teatral en *Valor, agravio y mujer*», *Espéculo* 43, 2009, sin paginación. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].



- ORDÓÑEZ, Elizabeth J., «Woman and Her Text in the Works of María de Zayas and Ana Caro», *Revista de Estudios Hispánicos* 19.1, 1985, 3-15. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- ORTIZ, Mario A., «“Yo, ¿soy quien soy?”: La mujer en hábito de comedia en *Valor, agravio y mujer*», *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies* 2, 2005, sin paginación. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- RHODES, Elizabeth, «Redressing Ana Caro's *Valor, agravio y mujer*,» *Hispanic Review* 73.3, 2005, 309-28. *Project Muse*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- RODRÍGUEZ-JIMÉNEZ, Rubén, «Writing Beyond the Ending: La autoridad político-cultural y la cuestión del honor a través del sistema sexo/género en *Valor, agravio y mujer* y *Fuenteovejuna*», *Letras Hispanas: Revista de Literatura y Cultura* 3.2, 2006, sin paginación. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- SOUFAS, Teresa S., «A Feminist Approach to a Golden Age Dramaturga's Play», Barbara Simerka (ed.), *El arte nuevo de estudiar comedias: Literary Theory and Spanish Golden Age Drama*, Cranbury, NJ, Bucknell UP; Associated UP, 1996, 127-42.
- _____, «Ana Caro's Re-Evaluation of the “mujer varonil” and Her Theatrics in *Valor, agravio y mujer*», Anita K. Stoll y Dawn L. Smith (eds.), *The Perception of Women in Spanish Theater of the Golden Age*, Cranbury, NJ, Bucknell UP; Associated UP, 1991, 85-106.
- _____, *Dramas of Distinction: A Study of Plays by Golden Age Women*, Lexington, KY, UP de Kentucky, 1997.
- STOLL, Anita K., y SMITH, Dawn L., «Introducción», *Gender, Identity, and Representation in Spain's Golden Age*, Anita K. Stoll y Dawn L. Smith (eds.), Lewisburg, PA, Bucknell UP, 2000, 9-22.
- STROUD, Matthew D., «La literatura y la mujer en el barroco: *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro», A. David Kossoff, et al. (eds.), *Actas del VIII*



- Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, II*, Madrid, Istmo, 1986, 605-11. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- VILLEGAS DE LA TORRE, Esther María, «Transatlantic Interactions: Seventeenth Century Women Authors and Literary Self-consciousness», Claire Taylor (ed.), *Identity, Nation, Discourse: Latin American Women Writers and Artists*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2009, 104-121. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- VOLLENDORF, Lisa, «Desire Unbound: Women's Theater of Spain's Golden Age», *Women in the Discourse of Early Modern Spain*, Joan F. Cammarata (ed.), Gainesville, FL, UP de Florida, 2003, 272-91.
- _____, *The Lives of Women: A New History of Inquisitional Spain*, Nashville, Vanderbilt UP, 2005.
- _____, «The Value of Female Friendship in Seventeenth-Century Spain», *Texas Studies in Literature and Language* 47.4, 2005, 425-45. *Project Muse*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- VOROS, Sharon D., «Fashioning Feminine Wit in María de Zayas, Ana Caro, and Leonor de la Cueva», Dawn L. Smith, y Anita K. Stoll (eds.), *Gender, Identity, and Representation in Spain's Golden Age*, Lewisburg, PA, Bucknell UP, 2000, 156-77.
- _____, «Calderón's Writing Women and Women Writers: The Subversion of the *Exempla*», Barbara Mujica, Sharon D. Voros, Matthew D. Stroud (eds.), *Looking at the 'Comedia' in the Year of the Quincentennial*, Lanham, MD, UP de America, 1993, 121-32. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- WALEN, Denise A, «The Feminist Discourse of Ana Caro.» *Text & Presentation*, Athens, GA, 13, 1992, 89-95. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].
- WALTHAUS, Rina, «Emerging from the Wings: Women Writing Drama in Seventeenth-Century Spain», Rina Walthaus y Marguérite Corporaal (eds.), *Heroines of the Golden Stage: Women and Drama in Spain and*



England 1500-1700, Kassel, Reichenberger, 2008, 272-91. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].

WEIMER, Christopher B., «Mimesis and Sacrifice: Girardian Theory and Women's *Comedias*», Valerie Hegstrom y Amy R. Williamsen (eds.), *Engendering the Early Modern Stage: Women Playwrights in the Spanish Empire*, New Orleans, University P of the South, 1999, 285-315. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].

WILLIAMSEN, Amy R., «Re-Writing in the Margins: Caro's *Valor, agravio y mujer* as Challenge to Dominant Discourse», *Bulletin of the Comediantes* 44.1, 1992, 21-30. *MLA*. Web. [consultado el 5-4-2010].

