



Mayra Ortiz Rodríguez y Marta Ferreyra (Dir. Comp.)
Mil pelos de Satanás. Imagen de mujer en la literatura española del Siglo de Oro
Mar del Plata
Universidad Nacional de Mar del Plata
2024
163 páginas

PALABRAS CLAVE: SIGLO DE ORO — MUJERES — GÉNERO — CANON
KEYWORDS: GOLDEN AGE — WOMEN — GENDER — CANON

Desentrañar para ampliar el campo. Sobre *Mil pelos de Satanás. Imagen de mujer en la literatura española del Siglo de Oro*

Augusto Larrea¹

Al pensar en el campo literario del Siglo de Oro, solemos entender que estaba conformado exclusivamente por hombres, tales como Lope de Vega, Calderón de la Barca y Tirso de Molina. De las escritoras poco se conoce o se menciona, con la notable excepción de Teresa de Ávila. *Mil pelos de Satanás. Imagen de mujer en la literatura española del Siglo de Oro*, dirigido y compilado por Mayra Ortiz Rodríguez y Marta Ferreyra, es una síntesis de la investigación desarrollada por el Grupo Literatura Siglo de Oro (G.Li.S.O.) de la Universidad Nacional de Mar del Plata. En este libro digital se estudia y analiza la representación de la mujer en

¹ Estudiante avanzado del Profesorado y la Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata; adscripto en la asignatura Literatura y Cultura Españolas I. Siglo de Oro, Facultad de Humanidades, UNMDP. Contacto: augustopersonalacc@gmail.com

diversas obras literarias, no solo de los escritores mencionados, sino también en creaciones de autoría femenina. Nos encontramos, entonces, frente al renacimiento de la pluma de algunas autoras que habían sido enterradas por maquinarias de poder como el patriarcado, que trabajaba en alianza con la censura ejercida por la Inquisición. Varios de los trabajos de la compilación son, en este sentido, el reflejo de la excavación y el rescate de las letras y voces de mujeres que buscaron –e incluso lograron– formar parte de la tradición literaria de la época. Leer nombres como Leonor de la Cueva y Silva o Ana Caro de Mallén junto a los de autores consagrados como Lope de Vega significa darles la misma entidad que merecían en aquel entonces y que siguen mereciendo en la actualidad.

En la Introducción, las coordinadoras apuntan a una aproximación al contexto histórico de la mujer con el objetivo de comprender cómo la historia puede o no condicionar su representación en la literatura. Como exponen Ortiz Rodríguez y Ferreyra, la situación de las mujeres estaba limitada por modelos de comportamiento social establecidos por la autoridad masculina, justificados por la doctrina religiosa. Sin embargo, la literatura opera tanto en función como en transgresión de los mandamientos patriarcales y religiosos. Si bien algunos personajes son valientes y astutos, esto no quiere decir que se comportaban de dicha manera en la realidad social, dado que, como indican las investigadoras, había una fuerte demonización de la mujer que, en algunos casos literarios, se transforma en una celebración de su potencial, como lo es en el caso de Leonor/Leonardo en *Valor, agravio y mujer*. De allí proviene la elección de tan llamativo título del trabajo de investigación: una obra en la que la protagonista encarna una serie de críticas al rol de la mujer.

El primer trabajo, de Stephanie Bustamante Salvatierra, pone en diálogo dos figuras tan atrayentes como incómodas: María de Molina y Semíramis, mujeres que ejercen el poder en un mundo que no estaba hecho o preparado para ellas. A partir de *La prudencia en la mujer* de Tirso de Molina y *La hija del aire* de Calderón de la Barca, se explora cómo estas protagonistas se deslizan por los pliegues del género, la maternidad y la política. La investigadora señala que en la literatura se pueden encontrar dos tipos de reinas: aquellas que hacen uso del poder a partir de las virtudes del buen gobernante y las que lo ejercen de forma abusiva. Asimismo, recupera adjetivaciones como “loca” y “monstruo” para contrastarlas con el ideal de mujer de la época, lo cual permite visibilizar la forma en que la feminidad no solo era trazada a través de violencia simbólica, sino también estratégicamente construida para preservar un orden que este trabajo logra problematizar.

Tirso de Molina es nuevamente asunto de investigación en el segundo capítulo. Partiendo de un breve registro de la historicidad del Barroco, Lucía Mariel Canales propone un desplazamiento en la lectura de *El burlador de Sevilla*. No centra su análisis en la conocida figura del Don Juan, sino que elige mirar hacia sus

márgenes, hacia las voces que orbitan al protagonista; esas que lo enfrentan, lo padecen o lo denuncian, para desestabilizar el mito. Canales demuestra que los personajes femeninos de Tirso presentan una complejidad psicológica lo suficientemente elaborada como para que su carácter secundario –o su condición de mujeres dentro de una trama dominada por lo masculino– sea pasado por alto. Ignorar estas voces no solo implica una lectura incompleta de la obra, sino también la reproducción de un canon que históricamente las ha minimizado.

El tercer trabajo está a cargo de Marta Ferreyra y se propone estudiar la representación de Juana en *Las Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos* de Lope de Vega, con el objetivo de analizar cómo se dibuja una silueta femenina que es fundamental para la identidad del yo lírico. Esta es una imagen en la que conviven diversos elementos en tensión; a saber, características del petrarquismo con la parodia y el tono serio con el burlesco. La investigadora apunta a visibilizar una mujer que, desde su estamento cercano a lo popular, su cotidianeidad y simpleza, desafía los binarismos propios del discurso poético. Ferreyra ilumina esta figura con una lectura precisa y sensible, y muestra cómo esas tensiones no buscan destruir el modelo petrarquista, sino más bien exponer sus límites, al revelar las fisuras de un sistema lírico que termina por dialogar con una materialidad distinta: una lavandera que, como apunta el título del trabajo, cuestiona convenciones.

Maité Molina nos presenta la lectura de tres composiciones de la reconocida Santa Teresa de Jesús, a quien elige nombrar como Teresa de Ávila. Llamarla por su designación de origen es, en este contexto, una forma de recuperar su figura como mujer, en lugar de su imagen inmaculada, y de reconocer las voces que construye en su poesía, que no siempre se alinean de forma dócil con los mandatos de la fe cristiana. El capítulo se centra en la relación entre la corporalidad y la experiencia mística, mostrando cómo el cuerpo se convierte en un canal privilegiado hacia lo divino. El trabajo de Molina habilita una lectura que no teme adentrarse en las zonas más densas del discurso místico, sino que logra abrirlo y dejar que respire en sus propias ambigüedades.

Mayra Ortiz Rodríguez propone una reflexión sobre los mecanismos de legitimación y silenciamiento que atravesaron las escritoras; silencios que no solo operaron como estrategias de canonización, sino como filtros ideológicos que moldearon lo decible y lo memorable. La investigadora expone las diferentes formas en que se recurre a las nóminas –listas de figuras históricas y mitológicas– tanto en la escritura de Lope como en la de autoras como Leonor de la Cueva, Ana Caro y María de Zayas. En estas últimas, las nóminas son apropiadas y suelen ser pronunciadas por personajes femeninos y cumplen diversas funciones. Ortiz Rodríguez nos ofrece así una lectura minuciosa sobre los modos en que la

intertextualidad se convierte en herramientas de afirmación o resistencia, según el lugar desde donde se enuncie.

Ana Caro de Mallén, la “décima musa sevillana”, es la dramaturga a la que se dedica María Belén Salgado, quien explora las obras *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés* a través del poder, el género, la identidad y la forma en que esta tríada temática se construye en tensión en los espacios de las comedias. Apoyándose en el concepto de performatividad del género propuesto por Judith Butler, Salgado analiza cómo el travestismo y el disfraz operan en tanto que dispositivos desestabilizadores de los roles tradicionales. El recorrido propuesto permite acercarnos a identidades femeninas híbridas, por momentos firmes respecto a sus acciones y, por otros, mudables respecto a sus alternancias entre *performances*. Tal es el caso de la mencionada Leonor/Leonardo, cuya voz escénica encarna una arbitrariedad ambigua y escindida que se despliega en discursos cargados de conflicto. Siguiendo la línea de la investigadora, las subversiones de género no aparecen como gestos aislados, sino como grietas que se abren en los discursos normativos; fracturas que permiten dar a luz otras subjetividades, muchas veces transgresoras.

Si bien el término “género” emerge en el siglo XX, se puede afirmar que su aplicación al análisis de las obras del Siglo de Oro permite romper con ciertos binarismos. Habilita una lectura que va más allá de “la mujer” como figura unívoca, para pensar más bien en múltiples mujeres o feminidades, atravesadas por la cultura, la política, sus emociones y vivencias. Estudiar la literatura desde esta perspectiva implica, a tal efecto, interrogar la historia desde esa misma clave: leer entre líneas lo que fue silenciado y enterrado; desentrañar voces desplazadas y subalternas, sean ficcionales o no. Como nos recuerda Joan Wallach Scott, estudiar bajo la luz de estas categorías funciona como una forma primaria para dar significado a las relaciones de autoridad de un período específico. En este sentido, podremos comprender o deducir la forma en que las y los escritores crearon imágenes que podían tanto acordar como disputar el lugar asignado.

En el último apartado, Guadalupe Sobrón Tauber retoma la idea de performatividad del género, esta vez aplicada a tres obras de Calderón de la Barca: *La hija del aire*, *La fiera, el rayo y la piedra* y *Las armas de la hermosura*. La investigadora analiza la forma en que las mujeres se vinculan con el mundo político y cómo el entorno social moldea el decir y el hacer de estas figuras, muchas veces obligadas a hablar desde un lugar que no les pertenece del todo. Sobrón Tauber problematiza las condiciones de posibilidad de la voz femenina y muestra, desde este enfoque, cómo estas identidades del teatro calderoniano no son meras esencias, sino superficies marcadas por pares dicotómicos: el movimiento entre lo privado y lo público y entre lo que se quiere decir y lo que se puede enunciar.

Se podría afirmar que persiste una creencia implícita: la de que las mujeres no escribían antes del siglo XVIII, como si no hubieran tenido acceso a la tinta ni un papel donde derramar sus construcciones. Del mismo modo, se tiende a pensar que tampoco se escribía *sobre* mujeres, o al menos no más allá de un arquetipo monolítico. El estudio de figuras como Rosaura en *La vida es sueño*, no basta para comprender la complejidad de la representación femenina en la literatura del Siglo de Oro. Ampliar las redes del campo y sumergirse en los ecos de personajes como Juana, Leonor/Leonardo, o Semíramis implica reconocer una polifonía de voces que disputan los sentidos impuestos. No se trata solo de explorar personajes subalternos, sino de desplegar sus espesores discursivos, de indagar tanto en la visión que construyen sobre sí mismos como la que otros proyectan sobre ellos. En ese doble movimiento, emerge una cadena de tensiones donde lo dicho, lo callado y lo silenciado configuran un plano multifacético de personificación. En este sentido, el libro nos convoca a revisar nuestra propia formación y los modos en que hemos leído: ¿cuántas veces se nos ha presentado la misma galería de arquetipos?, ¿en qué medida hemos privilegiado la voz del enunciador masculino por sobre la figura del destinatario femenino?, ¿cuán accesibles, o presentes, han sido las obras de aquellas escritoras que elaboran, reformulan o problematizan esas mismas figuras? Reconocer esas ausencias es más que un intento de reparar una deuda histórica; también condiciona nuestra forma de leer y habitar la literatura.