



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

*Literatura y opresión de la mujer en el siglo XVI: la
violencia de la sociedad patriarcal en las Novelas amorosas y
ejemplares de María de Zayas*

T E S I S

Que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas presenta:

María Teresa Giménez Suñol

Asesor: Dr. José Arnulfo Herrera Curiel

México, D.F.

2008



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con todo cariño:

A mi mamá, Doña Concepción Suñol

A la memoria de mi papá, Don Santiago Giménez

A mi hermana, Concepción Giménez

A mi cuñado, Juan Pablo Marín

A mis sobrinos, Mercedes y Pablito

Y a mi tía, Nuria Suñol

Agradezco profundamente a mi asesor, el Dr. José Arnulfo Herrera Curiel, quien con su habitual cordialidad sincera y su vasta experiencia, me abrió el camino para empezar esta tesis, me guió durante todo el trayecto y me impulsó hasta su culminación.

A mis sinodales, Dra. María Teresa Miaja de la Peña, Mtra. Leonor Fernández Guillermo, Lic. Arturo Fernández Bravo, Mtra. Lourdes Penella Jean, gracias mil por sus valiosas observaciones y sugerencias para la realización de esta obra.

Y a mi primo, el Lic. Daniel Balboa Batlle, le agradezco sus sabios consejos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1. ESEÑA BIOGRÁFICA DE ZAYAS.....	11
CAPÍTULO 2. PANORAMA LITERARIO Y SOCIO-HISTÓRICO.....	17
2.1. Caracterización de la novela corta del Siglo de Oro español.....	17
2.2. Contexto socio-histórico y valores predominantes en el Siglo XVII español.....	19
2.2.1. Factores económicos.....	20
2.2.2. Honor.....	24
2.2.3. Sociedad, sexo y matrimonio.....	25
2.3. Antecedentes de críticas a la sociedad patriarcal española: Fernando de Rojas y <i>La Celestina</i>	30
CAPÍTULO 3. OBRA.....	37
3.1. Los inicios: <i>La traición en la amistad</i>	37
3.2. Las <i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	40
3.3. Estrategias formales de crítica social desarrolladas por María de Zayas.....	44
3.4. Estructura narrativa y recursos estilísticos.....	47
3.4.1. Estructura.....	47
3.4.2. Estilo.....	57
3.5. La violencia contra la mujer y la sociedad patriarcal en la obra de Zayas.....	62
3.6. Las relaciones amorosas entre los sexos en la obra de Zayas.....	65
3.6.1. <i>El jardín engañoso</i>	70
3.7. El pensamiento de Zayas en defensa de la mujer.....	76
3.8. <i>La fuerza del amor</i> : la mujer victimizada y la utopía de un mundo sin hombres.....	80
CONCLUSIONES.....	91
OBRAS CONSULTADAS.....	96

INTRODUCCIÓN

Después del éxito y de la altura artística que alcanzaron las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, el género de la novela corta de tema amoroso floreció en la España barroca. Los nombres de José Camerino, Juan Pérez de Montalbán, Alonso de Castillo Solórzano, Mariana de Carvajal y Saavedra, Andrés de Prado y Luis de Guevara, son sólo algunos entre la multitud de escritores que se dedicaron a un género que gozaba de un consumo inmediato y masivo. El género persistió hasta finales del siglo XVII, si bien ya antes era notorio su declive estético por la progresiva estereotipación y agotamiento de sus recursos.

En cuanto a las características que definen al género “novela corta” en la España del siglo XVII, podríamos decir que, a la luz de la crítica contemporánea, debía cumplir la consigna “gracia, artificio y moralidad”, repetida en infinidad de prólogos laudatorios. “gracia” hacía alusión a la amenidad y elegancia en la expresión, “artificio” a la ingeniosa construcción de la trama, “moralidad”, finalmente, a la ejemplaridad didáctica que se pedía de estos textos.

María de Zayas cumplió, a los ojos de sus contemporáneos, todos estos requisitos, aun el de “moralidad”, si se toma en cuenta que jamás tuvo problemas con la censura –implacable en su época–, pero a la vez incorporó rasgos temáticos, con cierta mezcla de realismo y fantasía truculenta, centrados

en una defensa vehemente de la mujer subyugada al despotismo de los hombres. La originalidad de sus textos radica en estar escritos por una mujer, y estar dirigidos sobre todo a mujeres. Es un trabajo que se crea con la intención clara de distinguirse de sus coetáneos masculinos y responder a quienes dudan aceptar el que una mujer escriba.

Por lo anterior, María de Zayas y Sotomayor ocupa un lugar único en la historia de la literatura española. Si bien la sociedad del siglo XVII no brindaba demasiadas oportunidades a las mujeres para que se pudieran educar en terrenos artísticos y científicos, ni para que pudieran participar del debate intelectual, Zayas logró sobresalir y tiene una importancia crucial para entender el contexto socio-histórico desde una mirada fuerte y justificada en defensa de la mujer, que cuestiona el estado de las cosas. Los embates de una sociedad con rasgos misóginos y patriarcales¹, donde no era extraño considerar inferior al género femenino, convierten a Zayas, como mujer instruida y erudita, en rebelde por naturaleza, pudiendo considerarla como una precursora de los discursos feministas² que adquirieron fuerza en el siglo XX.

Los textos de Zayas son una forma de resistencia, y hasta de protesta que cuestiona directamente el dominio de los hombres:

¹ El patriarcado es una toma de poder histórica por parte del hombre sobre las mujeres, cuyo agente ocasional fue del orden biológico, si bien elevado éste a la categoría política y económica. Para algunos estudiosos el patriarcado consiste en el poder de los padres: un sistema familiar y social, ideológico y político en el que los hombres a través de la fuerza, la presión directa, los rituales, la tradición, la ley o el lenguaje, las costumbres, la etiqueta, la educación y la división de trabajo determinan cuál es o no es el papel que las mujeres deben interpretar con el fin de estar en toda circunstancia sometidas al varón. Sau, Victoria. (1981). *Diccionario ideológico feminista*. Madrid: Icaria, p. 60.

² Feminismo es un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII aunque sin adoptar esa denominación— y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo colectivo humano, de la opresión, dominación, subordinación y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquélla requiera. Ídem, p. 33.

¿Por qué, vanos legisladores del mundo, atáis nuestras manos para las venganzas, imposibilitando nuestras fuerzas con vuestras falsas opiniones, pues nos negáis letras y armas? ¿El alma no es la misma que la de los hombres?³

En este contexto singular y tenso, donde España comenzaría, sin saberlo del todo, su decadencia económica y social después de haber aprovechado las riquezas de las colonias americanas, no podemos dejar de preguntarnos en qué medida la producción de María de Zayas saca a la luz los fantasmas de una sociedad que comenzaba a abandonar su esplendor.

Las dos colecciones de novelas de María de Zayas: *Novelas ejemplares y amorosas* y *Segunda parte del sarao y entretenimiento honesto, Desengaños amorosos*, alcanzaron un extraordinario éxito. Con excepción de Cervantes, Alemán y Quevedo, fue la autora de libros de pasatiempos que logró más ediciones. Singularmente en el siglo XVIII, pobre en novelas, las de Zayas gozaron de un gran favor popular. Sus obras fueron también traducidas al francés, inglés, alemán y holandés.

Se identifican en la obra de Zayas – *Novelas amorosas y ejemplares* – recursos discursivos que le permiten plasmar su pensamiento en las historias de mujeres, víctimas y heroínas a la vez. Zayas no vaciló en confrontar desde el alma, no titubeó al incluir distintos tipos de vejámenes, porque podía sustentarlo con “las armas” de las letras. Además de su riqueza estrictamente literaria, en sus novelas es posible distinguir la visión subjetiva de una mujer que se reconoce como tal, y que emprende en su labor literaria un camino de

³ Zayas y Sotomayor, María de. (2001). *Obra narrativa completa de María de Zayas*. Introd. de Estrella Ruiz-Gálvez Priego. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, p. 217.

resistencia a uno de los sistemas de poder que gobiernan la sociedad, como lo es el del dominio del hombre sobre la mujer.

Un simple acercamiento a la obra de Zayas basta para suscitar el interés en torno a su ineludible visión crítica del sistema patriarcal predominante en su época –que aún hoy subsiste bajo diferentes formas–, lo que cristaliza en sus fuertes denuncias contra la violencia que ejerce el hombre sobre la mujer.

Este trabajo se centra en las *Novelas amorosas y ejemplares* en general, sin embargo se irán mencionando a lo largo de este texto algunas de esas historias en particular para ejemplificar no sólo aspectos generales de la época, presentes como marca en su obra, sino también las características de la voz femenina que surge de esta textualidad y la visión sobre el papel que cumple la mujer en la sociedad: cómo se la sojuzga y, de algún modo, se la obliga a buscar reparo en los conventos para protegerse y escapar de los malos tratos de los hombres, antes que resignarse a cumplir con las funciones preasignadas de esposa, madre o ambas. Las protagonistas de Zayas escogen esta vía para redimirse y quizás alcanzar una victoria en la contienda entre los sexos.

En síntesis, el objetivo de investigación se centrará en los siguientes aspectos:

1. Principales cuestionamientos a la sociedad patriarcal en las *Novelas amorosas y ejemplares*.
2. Rasgos de Zayas como precursora del feminismo del siglo XX y de los estudios sobre violencia de género.
3. Búsqueda en sus relatos, de imágenes y referencias al conflicto entre los géneros, los signos del sometimiento y la victimización de las mujeres, junto con una búsqueda de medios para “liberarla” de la opresión.

En este trabajo se destacará también el papel de Zayas como mujer comprometida con su tiempo y con su condición femenina, y cómo plasma en sus novelas una especie de realismo social que retrata y denuncia los comportamientos violentos de los hombres, indagando a la vez dónde puede estar el origen del mal.

Como objetivo principal, esta tesis presenta pues, el estudio en algunas de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas, de su visión del conflicto entre los sexos desde una perspectiva histórica y tomando en cuenta los recursos y dispositivos discursivos y literarios de la autora.

Como objetivos secundarios se buscarán:

- Caracterizar y describir el contexto socio-histórico en el cual emerge la novela cortesana y la figura de María de Zayas como escritora del Siglo de Oro español.
- Definir desde un plano ideológico, el pensamiento de María de Zayas orientado a denunciar y cuestionar el dominio y abuso del hombre sobre la mujer (patriarcado) en la sociedad española del siglo de Oro –la violencia física y psíquica que se ejerce sobre ella– y en la historia de la humanidad en general.
- Indagar la percepción y visión que se tenía de la mujer en la sociedad en el Siglo XVII.

La metodología utilizada para realizar la siguiente investigación consistirá en realizar un rastreo documental y bibliográfico sobre la vida y la obra de María de Zayas, además de textos críticos que hayan abordado la temática que nos ocupa: estudios sobre la perspectiva de género, la violencia contra la mujer

y su defensa en la literatura española, como marco y sustento teórico de la presente tesis. En una segunda etapa, se abordarán los textos de María de Zayas para cumplir a través de ellos los objetivos planteados. Por último, se expondrán las conclusiones más relevantes del estudio, enfatizando la problemática de las relaciones entre los sexos en la obra de Zayas.

Cabe aclarar que el motivo por el cual el título de este trabajo alude al siglo XVI cuando en realidad la mayor parte de su contenido se refiere a eventos que acontecieron en el siglo XVII es el hecho de que resulta imposible adentrarnos en el siglo XVII sin tratar el siglo que le precede, de mucha más relevancia en casi todos los órdenes y del cual partieron la mayoría de los conceptos que servirían de sustrato social moral y espiritual al siglo XVII.

CAPÍTULO 1.

BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA DE ZAYAS

Al investigar la vida y obra de María de Zayas, uno de los inconvenientes hallados es la falta de datos biográficos certeros. La falta de documentación con que uno se encuentra al estudiar su biografía contrasta con el éxito de sus novelas a lo largo del siglo XVII, y con su propio éxito personal en el mundo de las tertulias literarias madrileñas. Es aún más sorprendente esta escasez de información si pensamos que es una de las poquísimas mujeres escritoras de ese siglo, y teniendo en cuenta lo mucho que luchó por la incorporación de la mujer al mundo de los estudios y la cultura, en definitiva, al mundo de lo que permanece escrito.

Nació en Madrid en 1590, hija de Don Fernando de Zayas y de Doña María de Barasa. Su padre fue capitán de infantería y recibió en 1628 el nombramiento de Caballero del hábito de Santiago, circunstancia que ha permitido conocer su ascendencia y cargos, por lo que se deduce que debía pertenecer a la alta sociedad española y por eso Doña María tuvo acceso a la literatura y otros recursos que no estaban disponibles a las mujeres de esferas sociales inferiores.

Dentro de las costumbres de su tiempo, debió tener esmerada educación en casa y horizontes abiertos fuera de ella. Pero en cuanto a la educación formal

que recibió, es ella quien indirectamente nos responde si aplicamos a su persona lo que ella misma considera como formación normal para una doncella de buena y mediana nobleza a través de Isabel Fajardo, la protagonista de *La esclava de su amante*. Esta última, hablando de sí misma, dice que le enseñaron las cosas más importantes que forman a una persona virtuosamente cristiana, tales como leer, escribir, tañer y danzar

Por otra parte, en su introducción al libro *Obra narrativa completa de María de Zayas*, Estrella Ruiz-Gálvez escribe que las habilidades de doña María debieron ser en suma, religión, lectura, escritura, música, danza. Sin duda, nociones elementales de Aritmética –las cuatro reglas–, algo de Historia y por supuesto “labrar”, es decir bordar, hilar...en realidad un nivel de cultura más bien bastante aceptable y que sabemos por otras fuentes, que era realmente el de las mujeres de las clases “medias” ciudadanas en las que incluyo a las damas de la nobleza media.⁴

En cuanto a hacer versos, al parecer era muy común en su época porque damas y caballeros se entregaban a tales ejercicios sin que esto suponga que María haya tenido lecciones de Poética o de Retórica ya que Doña María no lo dice expresamente, y es de pensar que en su caso como en el caso de la mayoría de las mujeres, eran esos, conocimientos que se adquirían a partir de las lecturas personales, lecturas que proporcionaban entretenimiento y “noticia”, es decir, formación, lecturas que excitaban su curiosidad y formaron su “buen gusto”. Doña María leyó mucho, “Poliantes” en latín y “Sumas” en romance como ella dice, pero además de eso, mucha, muchísima literatura

⁴ Ídem, p. XII,

española, probablemente italiana, lo cual supone una buena biblioteca a su alcance.⁵

En el estudio crítico introductorio de Patsy Boyer a *The enchantments of love*, sostiene:

El hecho de que Zayas sabía leer y escribir y fue erudita en una época en que las mujeres ni recibían educación formal es impresionante. Todavía más impresionante son sus obras que incorporan las estructuras narrativas y poéticas que usaban todos los autores famosos masculinos de la época.⁶

Y sin embargo a doña María le hizo falta una formación académica, lo cual ella reclama desde el principio de su obra:

¿Qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podamos serlo? Esto no tiene a mi parecer más respuesta que su impiedad y tiranía en encerrarnos y no darnos maestros porque si en nuestra crianza como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres.⁷

En el seno de la clase a la que pertenecía María de Zayas había una notable diferencia entre hombres y mujeres: a ellos les habían enseñado a manejar las armas, a atacar y a defenderse. Todos manejaban la espada allí donde ella tenía una aguja, y un “cambray” por escudo. El convertir la aguja en pluma fue mérito y acierto suyo. Mérito que le permitió integrar un mundo de hombres que al parecer supo hacerle hueco, lo cual no deja a su vez de tener

⁵ Ídem, p. XII.

⁶ Boyer, Patsy H. (1997). *The Disenchantments of Love* by María de Zayas. N.Y: State University of New York Press.

⁷ Zayas y Sotomayor, María de. (2001), ob. cit., p. 17.

mérito, porque doña María hizo de la pluma un verdadero sustituto de la espada:

¡Ah flaqueza femenil de las mujeres acobardadas desde la infancia y aviltadas las fuerzas con enseñarles primero a hacer vainicas que a jugar las armas!...⁸

Bueno fuera que si una mujer ciñera espada sufriera que la agraviara un hombre en ninguna ocasión.⁹

La gran cantidad de lugares descritos en sus obras nos sugiere que viajó extensamente durante su niñez debido tal vez a la posición que ocupaba su padre. Agustín González de Amezúa, editor de las *Novelas y los Desengaños*, sugiere la posibilidad de una estancia en Valladolid de 1601 a 1606 adonde Felipe III había trasladado la Corte. Otro dato sugerido por la lectura de sus novelas es la relación con la casa del Conde de Lemos al que el padre de María Zayas quizá sirvió militarmente en los años del virreinato de Nápoles (1610-1616). Esto hace suponer un viaje a Italia de la escritora que justificaría la presencia de Nápoles y sus costumbres en algunos de sus escritos (*La fuerza del amor*) así como la del propio conde de Lemos introducido en alguna narración con objeto de producir la sensación de realismo que siempre proporcionan los personajes históricos, pero no tenemos datos seguros sobre su estancia en la ciudad italiana.

No obstante estos posibles viajes, es Madrid la ciudad en la que vivió durante bastantes años, al menos entre 1621 y 1637 y esto sí está documentado por los escritores de la época. Doña María debió de vivir en Madrid una buena parte de su vida y después de algunos viajes y estancias, tal vez algún

⁸ Ídem, p. 411.

⁹ Ídem, p. 506.

matrimonio en Zaragoza, Sevilla o Granada retornó y probablemente allí murió.

Diversos testimonios literarios que se sitúan entre 1621 y 1637, nos confirman que María de Zayas formaba parte de las Academias literarias y que participaba en los certámenes poéticos. Pérez de Montalbán, que al parecer fue gran amigo suyo, hace su elogio en su *Para todos* (1633). Pero como menciona Alicia Redondo Goicoechea en su introducción al libro *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos*, su relación literaria más fructífera la mantiene con Lope de Vega que le influye en su forma de escribir, tanto en poesía como en prosa. Lope de Vega le dedica una elogiosísima silva (VIII) en su *Laurel de Apolo* en 1630 antes de que publiquen sus novelas lo que indica que ya era conocida por sus poemas. A su vez, doña María participa en los homenajes póstumos que el mundo literario de Madrid dedica al uno y al otro.¹⁰

Respecto a su estado, tampoco conocemos si fue casada o soltera, viuda o monja, disipada o virtuosa, enamorada del mundo o desengañada de sus vanidades. Ni siquiera se ha llegado a averiguar si probó los placeres del amor o se mantuvo alejada de cualquier tentación. Que pensó en el amor más que en otra cosa, podemos suponerlo de sus escritos. Que se supo y se quiso mujer, y no estuvo de acuerdo con la vida que entonces llevaban las mujeres, también podemos afirmarlos por lo que ella misma dice. Pero de sus experiencias vitales femeninas no sabemos nada.

Escribió dos colecciones de novelas y una obra de teatro que no llegó a la imprenta. Romero Díaz considera que su éxito comercial, en una sociedad patriarcal y violenta, constituye quizás el rasgo más desafiante de María de

¹⁰ Redondo Goicoechea, Alicia. (1989) *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos de María de Zayas*. Madrid, p. 9.

Zayas, que la coloca inevitablemente en un lugar que deberá defender sin las comodidades que, una vez consagrados, tuvieron los autores masculinos más relevantes del Siglo de Oro.¹¹

¹¹ Romero Díaz, Nieves. (2006) “En los límites de la representación: La traición en María de Zayas” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 30 N° 6, Primavera, p. 93.

CAPÍTULO 2.

PANORAMA LITERARIO Y SOCIO-HISTÓRICO

2.1. Caracterización de la novela corta del Siglo de Oro español.

A lo largo del XVII se escribieron y publicaron en España una serie de novelas de distinto tipo que se caracterizaron fundamentalmente por la importancia dada al amor y por su brevedad. Por lo anterior Isabel Calderón utiliza dos expresiones para nombrarlas; la primera, “novela corta” hace referencia a la longitud, la segunda, “novela cortesana” ha de entenderse como una alusión a su frecuente ubicación en grandes ciudades o a acciones que se realizan en la Corte. Sin embargo, este último término no es unánimemente aceptado por los críticos por lo que en general se utiliza “novela corta” como sinónimo.¹²

El desarrollo del género ha de vincularse con la “novela” italiana, que influyó decididamente en el surgimiento de la novela cortesana. Y en ese proceso fue fundamental la aparición de traducciones. Desde el siglo XV se contaba en la Península con traducciones al catalán y al español del *Decamerón* de Bocaccio. Las versiones de otras novelas proliferan a finales del XVI y no se trata más que de traducciones: se hacen añadidos o sustituciones.

¹² Colón Calderón, Isabel. (2001) *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid: Ediciones del laberinto, pp. 7,15.

Se exhorta además a los españoles a escribir “novelas”, porque, según Luis Gaytán, lo harán mejor que todos los italianos.¹³

En cuanto a las fuentes que utilizaban los novelistas del siglo XVII, aceptan tácitamente el resumen de la tradición narrativa ejecutado por Cervantes. Desde este punto, se puede retroceder hacia dos líneas que convergen en la novela corta: la literatura oral y el amplio concepto de literatura moralizante que cuaja en España desde la Edad Media y que prefigura no pocos rasgos del género que nos ocupa, entre ellos la representación convencional del mundo y de las clases sociales y personajes arquetípicos.¹⁴

Los dos propósitos o fines fundamentales de la novela española del siglo XVII, ya sea confesados explícitamente por su autor o evidenciados a través de su lectura fueron dos: buscar el pasatiempo y diversión en las horas ociosas; y en segundo término, sacar de su lectura alguna enseñanza o moralidad ejemplar. Se podría decir que este doble propósito abre el campo para que, en un género altamente convencional que se irá formalizando cada vez más a medida que avance el siglo, cuaje una visión personal del autor, su propia visión del mundo en el relato. María de Zayas, añade un tercer objetivo: proponer la defensa de la mujer contra la tiranía de los hombres, sean padres, hermanos, esposos o amantes quienes las oprimen y maltratan.

Por lo que respecta al público que consumía estas novelas, a la obra literaria de María de Zayas hay que considerarla como perteneciente al género

¹³ Ídem, p. 21.

¹⁴ Rodríguez Cuadros, Evangelina.(1986) *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*. Madrid: Castalia, p. 17.

de novela cortesana que estaba destinada a un público amplio calificado de vulgar y que incluía como elemento mayoritario a las mujeres.

En palabras de Evangelina Rodríguez Cuadros:

La novela corta asumirá las ensoñaciones colectivas acercándose a la mediana y baja nobleza, un grupo social que posibilita la lectura de su decadencia y autorrescate cotidiano en el espejamiento de un espacio novelado llamado a ser paradigma de una incipiente literatura de consumo, de mercado.¹⁵

2.2. Contexto socio-histórico y valores predominantes en el Siglo XVII español.

Como señala L. Pfandl, los españoles suelen llamar tradicionalmente Siglo de Oro al periodo de más esplendor de su pasado histórico; pero no coinciden en señalar cuál de los dos siglos, en los cuales se desarrolla el reinado de los Austrias, merece propia y taxativamente tal nombre. Unos se inclinan a adjudicárselo al siglo XVI porque, según ellos, jamás el Idealismo logró tan espléndidamente manifestación como entonces. Otros reservan el título de Siglo de Oro para el XVII, partiendo del supuesto de que este periodo, a pesar de que en él se inicia la decadencia política y económica comprende y sintetiza no sólo el más alto grado de perfección formal, sino, además, la concentración del espíritu nacional, palpitante de hermosura y plenitud en el arte y la literatura de entonces.¹⁶

¹⁵ Rodríguez, Evangelina, ob. cit., p. 25.

¹⁶ Pfandl, Ludwig. (1994) *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI Y XVII Introducción al estudio del Siglo de Oro*. Madrid: Visor, p. 31.

2.2.1. Factores económicos

López Serrano sostiene, en *Los cambios de siglo en la historia de España (siglo XV–siglo XXI)*, que durante la mayor parte del siglo XVI España vivió un largo período de prosperidad sustentado en las ventas a las Indias, que superaban en valor a las importaciones, pero que, no obstante ello, el alza de precios perjudicó definitivamente a la producción española siguiendo leyes económicas cuyos contemporáneos apenas llegaron a entender. El punto de partida de la crisis, según López Serrano, fue la insostenible situación de la hacienda pública y la evidente merma de la actividad económica de finales del siglo XVI.¹⁷

Según López Serrano, para quienes vivían la economía de aquellos tiempos:

España pasó inexplicablemente de la riqueza a la pobreza en un breve lapso de tiempo en el cambio de siglo. El metal precioso apenas si se mantenía ya en España, a pesar de los intentos de retenerlo. A partir de 1599 sólo se acuñarán monedas de cobre.¹⁸

Y cita a Joseph Pérez quien sostiene al respecto que: “Si el siglo XVI había sido para España el siglo de la plata (más que del oro), el siglo XVII fue la edad del cobre y de la calderilla”¹⁹.

Siguiendo los argumentos de López Serrano, la riqueza española durante el siglo XVI pretendió basarse en el mantenimiento del monopolio sobre América: todo debía pasar por Sevilla. Pero la llegada de oro generó una inflación y una subida de precios que obligó a comprar los productos en el

¹⁷ López Serrano, Alfredo. (2005), *Los cambios de siglo en la historia de España (siglo XV–siglo XX)*. Videoconferencias [en línea] URL: <www.uc3m.es>. [Consulta: Sept 03 07], p. 15.

¹⁸ Ídem, pp. 16, 17.

extranjero para luego reexportarlos, con lo que se arruinó la producción española. Por otro lado, los empresarios extranjeros no tuvieron dificultad para utilizar intermediarios y vender sus productos al otro lado del Atlántico, sin que el dinero resultante beneficiara a la economía española.

La carestía y la presión fiscal impusieron pronto la huida de capitales, precisamente en un momento como el cambio de siglo en que se agravan las necesidades militares (gastos que suponían una media del 65 % de los ingresos de la Hacienda Real) y desciende la cuantía de las remesas de metales preciosos, bien por agotamiento de algunas minas americanas, bien por el descenso drástico de la población india, bien por el incremento de los ataques piratas a las flotas y a las ciudades costeras. Pero también, según otros historiadores, a que América comenzaba a no ser tan dependiente de la economía europea (y esto afectó no sólo a España, sino al resto de Europa).

Pero los factores económicos acarrearón consigo otros factores que, en comunión con ellos, contribuyeron a la transformación radical de la vida en una España cuyas riquezas, hasta hacía muy poco, parecerían no agotarse jamás. Durante el siglo XVI, la prosperidad había hecho adquirir a los españoles lo que López Serrano denomina “malos hábitos económicos”. Ellos son, para este autor, los siguientes:

Lujo en el consumo, especulación como forma de vida, con préstamos al Estado, siempre en déficit, [...] se hizo normal vivir de las rentas, y muy pocas veces los que entraban en esta forma de vida se planteaban volver a trabajar, lo que implicó la disminución del número de personas activas, o lo que es lo mismo, aumento del llamado bloque parasitario.²⁰

¹⁹ Ídem, p. 18.

²⁰ Ídem, p. 19.

Arbitristas como Luis Ortiz, Tomás de Mercado, Sancho de Moncada, Martín de Azpilcueta, González de Cellorigo o Fernández Navarrete entendieron que uno de los grandes problemas de la España del cambio de siglo era la pérdida de valores laborales. La burguesía y las clases medias, deseosas de prosperar, consideraron que para lograr el prestigio social y la nobleza, lo primero que había que hacer era abandonar los oficios “viles”, el trabajo manual y ciertas formas de comercio, e incluso borrarlos de la memoria familiar, máxime cuando muchos de ellos eran de origen judío. La mayoría, pues, sólo deseaba hacerse noble, vivir de las rentas, preferiblemente si éstas provenían de la propiedad de la tierra, y gastar. En el fondo, lo mismo sucedía en el resto de Europa (lo que se ha llamado “traición de la burguesía”), pero en España gozó de un grado superlativo. Hasta que llegaron las quiebras.

Éste era, entonces, el panorama general de la España del cambio de siglo, agregándose sobre su segunda mitad fundamentalmente, la bancarrota de la economía hispanoamericana y el comienzo de la pérdida de sus tierras. Las primeras grietas, de este modo, comienzan a hacerse visibles, lo que impacta en la vida cotidiana de la península. Y, al decir de López Serrano,

Se ha llegado a afirmar que todo mal gobierno genera un renacer de la cultura, pues la maquinaria estatal no es eficaz para poder reprimir los impulsos creativos de intelectuales y artistas. Más explicativo resulta el hecho de que los genios sobre los que se sustenta la fama de dicho Siglo de Oro, se educaron en la etapa anterior, precisamente en un momento de auge para España y su Imperio, de forma que la progresiva caída genera una reflexión que resulta fecunda para la literatura y el arte.²¹

²¹ Ídem, p. 24.

Por lo tanto, la unidad nacional española, construida a sangre y fuego durante las guerras de Reconquista contra el Islam, se ve minada por tres oposiciones internas que se reflejan en la literatura de la época: entre ricos y pobres, entre nobles y plebeyos y entre hombres y mujeres.

El dinero es visto por varios escritores del momento, como Quevedo, Gracián y Alemán, como una fuente maligna, un instrumento diabólico, un poder que arrasa con todos los valores cristianos, morales y nacionales. La picaresca es la invención española para dar cuenta de esta presencia arrolladora del dinero en las relaciones sociales e interpersonales. Autores como Cervantes, Zayas, Zorrilla o Lope de Vega no cantaron al florecer de una cultura, sino que fueron testigos del declive de la etapa inmediatamente posterior y percibieron las huellas de la decadencia de una sociedad que, al ir cayendo, se hace cada vez más explícita, y por tanto más claramente dispuesta denunciar sus mecanismos de control. La nobleza comienza a ser vilipendiada, acosada por los conflictos bélicos. La monarquía, llama infructuosamente a los nobles a participar en las variadas guerras que se desarrollaban. Se critica por todas partes el afeminamiento de las costumbres de los jóvenes nobles, instándolos a volver a la antigua cultura guerrera de su clase. En la mentalidad de la nobleza que sí participa en la guerra, a diferencia de otras generaciones, domina, más que el espíritu de servicio al rey y la cristiandad, la intención de lucro y pillaje.

2.2.2. Honor

El tema del honor²² puede considerarse como uno de los valores más vigentes y considerados por la sociedad española de los siglos XVI y XVII, tradicionalmente proclive a este valor desde siglos anteriores. El honor tenía un sustrato no sólo económico en el que las clases sociales se diferenciaban unas de otras por las riquezas que amasaran sino también racial, el cual se basaba en el valor social que representaba para un individuo el ser étnicamente puro, o sea el no portar sangre contaminada ni con la judía ni con la musulmana.

A esto se añadía complementariamente, el orgullo de conquistadores desarrollado espléndidamente durante varios siglos por la sumisión definitiva de los moros, por el descubrimiento, colonización y apostolado de los territorios americanos y por las victorias repetidas en los campos de batalla europeos.

Un detalle que resulta particularmente interesante en el tratamiento del honor en el Siglo de Oro es que en la inmensa mayoría de los casos el honor que está en juego es de índole sexual. Es, en gran medida, *un honor sexual*. La doncellerz de las mozas, de las hermosas villanas, de las recatadas damas, el honor sexual de los enriquecidos villanos o el de los nobles es el que casi siempre va a estar en juego (pues las clases sociales más elevadas son las que pueden ostentar sus cualidades, su honor).

²² Gran parte de la literatura de la Edad Media española incursiona de alguna forma en el tema del honor. Ya en el *Poema de Mio Cid* el tema del honor sale a relucir con toda intensidad cuando el Cid no cesa en sus conquistas militares hasta ver su honor restablecido y sus hijas casadas con los Infantes de Carrión. Los Infantes repudian a las hijas, pero pagan con su honor el crimen cometido.

El honor del hombre dependía (y depende todavía en la actualidad) en gran medida, de la pureza sexual de la mujer. Un hombre cuya mujer le era infiel perdía el honor pues el mero hecho de haber sido traicionado por su mujer ponía de manifiesto su incapacidad para asumir el papel que como hombre (como macho diríamos en la actualidad) le correspondía. Y esta fórmula se extendía también a las hijas que fueran violadas o engañadas.

2.2.3. Sociedad, sexo y matrimonio

La relación entre los sexos es vista bajo una nueva luz, por el impulso de la Contrarreforma, que hace que la Iglesia vuelva a insistir en los tradicionales preceptos de moralidad, honestidad y castidad en las mujeres, abandonando la cierta liberalidad del Renacimiento y provocando, tanto en hombres como en mujeres, un nuevo desgarramiento conflictivo en la consideración de las relaciones amorosas que es sintetizado bajo el significante “desengaño” (la segunda colección de novelas de Zayas se llama, precisamente, *Desengaños amorosos*).

Si la novela picaresca encara frontalmente la nueva situación social y política con un mundo representado donde la miseria y la inmoralidad son omnipresentes, la novela cortesana es más lateral en el reflejo de esta situación, en parte por moverse casi exclusivamente dentro de la clase noble. Sin embargo, María de Zayas, hace una descripción de un ambiente de violencia, que demuestran los hombres y, en algunos momentos, también las mujeres y representan un mundo donde el amor puro cantado por los poetas renacentistas no existe o es sólo un contraste con la predominante lujuria y falsedad de las relaciones amorosas. Los lazos familiares entre hermanos, padres e hijos son corrompidos por la codicia o el impulso sexual. Con esto, aporta suficientes

pruebas de haber sido agudamente consciente de esta crisis y haberse propuesto tratarla dentro de los límites de la narración de sus novelas amorosas.

Los novelistas picarescos o cortesanos y los autores de teatro no dejan de estar también conscientes de este nuevo estado de cosas, pero los autores masculinos echan la culpa de todos los males a las mujeres. María de Zayas invierte este prejuicio y en sus novelas son los hombres, impulsados por la lujuria, los que tientan y pierden a las mujeres. Otra diferencia es que, por más misóginos que sean los autores masculinos, se detienen ante el sacramento del matrimonio: éste es siempre respetado como una institución fundamental de la sociedad.

Lo cierto es que tanto en la teoría, como en la práctica, el matrimonio cristiano estaba sujeto a una doctrina que sacralizaba un estado de inferioridad social de la mujer, desfavoreciendo sus posibilidades como parte esencial del género humano, al mismo tiempo que se divulgaba y generalizaba esta creencia, como se ejemplifica a través del siguiente pasaje de la *Institución del Estado del Matrimonio*, de Andrés Mexía en la introducción de Estrella Ruiz-Gálvez Priego:

Si por dicha fuera ella la que por el valor de su persona le hacía ventaja a él antes de que se casasen, después de casados, quedaría ella por menor que él por estar obligada a obedecerle y acatarle, y a ser gobernada por él según que es ley del matrimonio, aunque fuese caso que él hubiera sido criado suyo y ella su señora [...] el día que se casare se mudaría esta orden que antes habían tenido y él quedaría por principal y ella por sujeta y obediente [...] porque la primera orden que se guardaba entre ellos antes de casarse era cosa humana [...] mas la segunda donde ha de ser sujeta a su marido y obediente después de

casada tiene fuerza para obligarla por virtud de la orden divina que fue puesta como de su mano.²³

Recordemos que para la mujer del Siglo de Oro, sus funciones estaban reducidas al trabajo doméstico, a la reproducción de la especie humana y a la entrega a su esposo. Esta situación acotada de las funciones femeninas dentro del sistema social y de los valores culturales españoles del Siglo de Oro es lo que, en las obras de María de Zayas, generará una respuesta inmediata. Para contraer matrimonio, la mujer debía aportar una dote cuyo valor variaba en función de las condiciones económicas de la futura esposa. En las clases hidalgas numerosos matrimonios eran concertados de antemano, por lo que este fenómeno produciría fracaso matrimonial y abundancia de relaciones extramaritales. Las mujeres se preparaban casi exclusivamente para el matrimonio y pasaban de depender del padre a depender de su marido.

Zayas es escéptica acerca de la posibilidad de un casamiento feliz en varias de sus primeras novelas y en todas las siguientes y postula el retiro conventual como un espacio de paz y tranquilidad para las mujeres, en un mundo corrupto. En efecto, en sus relatos abundan las mujeres solteras²⁴ o viudas, o incluso casadas, que eligen hacerse monjas para escapar a la tensión insoportable del contacto con hombres.

²³ Zayas, María de, ob. cit., p. 46.

²⁴ Para no correr riesgos, y no hacérselos correr a su familia, donde mejor estaba la mujer era encerrada porque así se guardaba mejor la honra de toda la familia. Por eso, de no casarse, el lugar más seguro era la clausura conventual. Muchas mujeres se hicieron monjas por piedad más o menos sincera, pero probablemente muchas más lo hicieron por razones carentes de intención religiosa, casi siempre presionadas por sus familiares que consideraban que de no casarse, el convento era la mejor guarda. En el convento la mujer adquiría una posición superior a la de las solteras y muy equiparable a la de las casadas, puesto que era considerada como esposa de Cristo, de manera que si tenía fe, podía sentirse realizada psicológica y culturalmente. González Duro, Enrique. (2004). *Demonios en el convento. El Conde Duque de Olivares frente a la Inquisición*. Madrid: Oberon, p. 24.

Por otra parte, el matrimonio siempre era un escenario adecuado para el adulterio, plasmado en las *Novelas Ejemplares* de Zayas, como en *El Prevenido engañado*, obra de episodios de gran crudeza, construida con aires quevedianos y cervantinos en su proclividad hacia lo violento e impactante para la época.

Pero en este marco, las leyes para la mujer no eran iguales que para los hombres. El adulterio era pagado mucho más caro por aquella que por él. Si la mujer casada era sorprendida en pleno adulterio, el marido tenía la potestad de matarla en ese momento, siempre y cuando también ejecutase al amante. Si el marido tenía sólo sospechas de adulterio, debía denunciar el caso ante los tribunales, y cuando fuera probado los culpables eran entregados al marido para que hiciese justicia o los dejara libres. Lo habitual, a pesar de los que ocurría en las comedias de capa y espada, era que el marido perdonara la vida a los adúlteros.

A pesar de que la virginidad era una condición bastante escasa en el Siglo de Oro y consistía más en una fachada ante la Iglesia que una realidad, era altamente apreciada por el género masculino. La reparación de virgos se constituía como un ejercicio generalizado, y en algunos casos se llegaba a realizar incluso en cinco ocasiones a la misma mujer. Las “celestinas” eran las encargadas de realizar estas operaciones, al tiempo que también se dedicaban a depilar, hacer filtros amorosos o buscar amantes.

El sexo, por su parte, como se ha planteado, parecía colmado de represiones de toda índole, ejerciéndose por debajo de la alfombra de una sociedad altamente prohibitiva y con una enorme influencia de la censura en las conductas de los ciudadanos. La prohibición, por parte de la Iglesia, de la

mayor parte de las conductas que estuvieran vinculadas con los instintos sexuales, engendró una necesidad redoblada de las actividades carnales.

Si por una parte la religiosidad se manifestaba con un ímpetu y vehemencia cordiales sin precedentes, por otra, la moralidad pública era un reflejo de la pasional e innata predisposición para dar oídos a la voz de la sangre impetuosa y seguir los impulsos de los más bajos instintos. A pesar de la severa legislación del derecho matrimonial y de los graves conflictos que planteaba un *caso de honor*, más o menos secretamente, como en todas partes, se rindió tributo al amor libre.²⁵

A partir de lo expuesto, es posible concluir que el sexo era una práctica frecuente y constante, aun en la Iglesia²⁶ y en la Corte, y que, si la Iglesia estaba tan preocupada por la conducta de la sociedad, se debía a que no era tan ejemplar en sus actos como pretendía mostrarse. A tal punto esto era así que, durante todo el siglo XVII comienza a hacerse cada vez más tangible la representación del marido cornudo y resignado y complaciente, que no duda en prostituir a su mujer. Numerosas obras, tanto teatrales como narrativas, incluyen esta figura arquetípica en sus tramas, que aparece en autores como Cervantes, Quevedo, Lope de Vega, Juan Maldonado, etc.

Tal como hemos señalado, en España imperaba una auténtica crisis económica en el momento en que María de Zayas compuso su obra. Había escasez de alimentos, despoblación que los cronistas contemporáneos atribuyen a la expulsión de moros y judíos, la colonización de América y los

²⁵ Pfandl, Ludwig. (1994). *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI Y XVII Introducción al estudio del siglo de oro*. Madrid: Visor, p 170.

²⁶ El celibato eclesiástico era un hecho sólo de palabra en gran parte de los casos. La figura de la manceba que acompañaba a los sacerdotes, o hasta a los propios inquisidores, era frecuente, al igual que la del clérigo solicitante, duramente castigada por el Santo Oficio. Entre Toledo, Zaragoza y Granada se ofrecen 320 casos entre 1540-1700. Carrasco, Rafael. (1985). *Inquisición y represión sexual en Valencia. Historia de los sodomitas (1565-1785)*. Barcelona; Ed. Alertes.

altos impuestos a los vasallos, desocupación, bajos jornales para los peones campesinos. Al mismo tiempo, se abandona ideológicamente la aspiración al mejoramiento liberal y la educación de las mujeres, aspiración presente en el humanismo cristiano de Erasmo y Vives, y que influyó grandemente en el siglo anterior, para volver a unas costumbres más rígidas y opresivas en la crianza y el trato de éstas.

En líneas generales, *Zayas* participa de un momento de pesimismo histórico de la cultura española y del efecto literario de la ideología contrarreformista que más salta a la vista: una visión del mundo que se opone a la luminosidad y confianza en las fuerzas humanas del Renacimiento, volviendo a la tesis medieval del mundo terreno ganado por la maldad y el pecado, tocando un tono desesperado, retomando los viejos temas de la muerte, lo macabro, lo feo, lo grotesco en un sistema donde Calderón, en *La vida es sueño*, puede introducir a su personaje principal pronunciando estas palabras: “Porque el pecado mayor del hombre /es haber nacido”.²⁷

2.3. Antecedentes de críticas a la sociedad patriarcal española: Fernando de Rojas y *La Celestina*.

En 1499 irrumpe con fuerza en la sociedad española *La Celestina* de Fernando de Rojas, obra a caballo entre el teatro y la novela dialogada, cuyos

²⁷ Calderón de la Barca Pedro. (1941). *Obras completas. Dramas. Textos*. Madrid: M. Aguilar editor, p. 168.

protagonistas, que no han dejado de leerse y ser fuente de inspiración en sus 500 años de vida, son producto de un mundo de conflictos, crisis y pérdida de los valores feudales y caballerescos de una época.²⁸

Aunque Rojas no tuviera una conciencia del concepto de “feminismo” como se le conoce en nuestros días, es claro que no estaba de acuerdo con el modelo tradicional de la mujer de sus tiempos. De ahí que el autor tomara una pequeña muestra de mujeres de diferentes estratos sociales para proyectarlas como “antiprototipos” de la sociedad existente, pero también como verdaderos ejemplos de vitalidad y rebeldía femenina.

La primera reacción de Melibea que delata su carácter rebelde y fuerte son estas palabras de rechazo a su amante: “¡Véte!, ¡vete de ay, torpe! Que no puede mi paciencia tollerar que aya subido en coraçón humano conmigo el ylicito amor comunicar su deleyte”.²⁹ Calisto, ante este recibimiento y moralmente herido sale disparado de la propiedad de la dama y llega a su casa enojado y tragándose su orgullo personal de macho medieval.

Las recias y devastadoras palabras de una mujer de la aristocracia española medieval contra su pretendiente, también aristócrata, están en abierta contradicción con la imagen de mujer pasiva y obediente que Rojas se niega a avalar en los personajes femeninos de su obra. Esta valentía y fuerza de carácter que Melibea demuestra son elementos necesarios para conformar un

²⁸ Más allá de las similitudes, por ejemplo, en el uso del tema de la brujería en las *Novelas ejemplares* de Cervantes y *La Celestina* lo que parece más significativo es que Cervantes utiliza en la escena entre Cañizares y Berganza una técnica irónica (culpar por medio de la alabanza) idéntica a la de *La Celestina*, mostrando el efecto indirecto que *La Celestina* ha tenido en la creación de la novela moderna.

²⁹ Rojas, Fernando de. (1913). *La Celestina*. Ed. y notas de Julio Cejador y Frauca. Madrid: Ediciones de “La lectura”.

modelo de mujer liberada de los estereotipos femeninos en decadencia en la sociedad de la España medieval.

Existen actualmente varios trabajos centrados en las mujeres de *La Celestina*, los cuales brindan datos valiosos que detallan el desarrollo de los personajes femeninos y su posición social. Algunos críticos como Alan Deyermond y Ferreras Savoye apuntan que el poder femenino derriba el patriarcado encabezado por Pleberio y desestabiliza la estructura social de la época representada en *La Celestina*. También Ferreras Savoye sugiere que son las mujeres quienes inician la acción. Por su parte, Deyermond elabora el concepto clave de las microsociedades femeninas en donde las mujeres de *La Celestina* gozan de cierta autonomía.³⁰

En este marco de lectura, se observa que en *La Celestina*, las mujeres son las iniciadoras de toda acción determinante si bien es Sempronio quien recomienda los servicios de Celestina para satisfacer el apetito de Calisto.

Contrario a los infortunados comentarios de Sempronio a Calisto sobre las mujeres:

¿Escocióte? Lee los ystoriales, estudia los filósofos, mira los poetas. Llenos están los libros de sus viles y malos exemplos y de las caydas que leuaron los que en algo, como tú, las reputaron. Oye a Salomón do dize que las mugeres y el vino hazen a los hombres renegar. Conséjate con Séneca y verás en qué las tiene. Escucha al Aristóteles, mira a Bernardo. Gentiles, judíos, cristianos y moros, todos en esta concordia están. Pero lo dicho y lo que dellas dixere no te contezca error de tomarlo en común. Que muchas houo y ay sanctas y virtuosas y notables, cuya resplandesciente corona quita el general vituperio. Pero destas otras, ¿Quién te contaría sus mentiras, sus tráfgos, sus cambios, su liuiandad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías? Que todo lo que piensan. Osan sin deliberar. Sus disimulaciones, su lengua, su engaño, su oluido, su desamor, su ingratitude, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su

³⁰ Fuller Medina, Nicté. "¿Una vieja barbuda? Lo que nos puede decir una lectura feminista de *La Celestina*" Congreso abierto. Publicación en la Red de las Actas del 40 Congreso de la ACH, 2004. <http://artandscience.concordia.ca/cml/spanish/acn/Congresoabierto.htm>. [Consulta: Sep 03 07].

reboluer, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desdén, su soberuía, su subjeción, su parlería, su golosina, su luxuria y suziedad, su miedo, su atreuemiento, sus hechizerías, sus embaymientos, sus escarnios, su deslenguamiento, su desvergwença, su alcahuetería? Considera, ¡Qué sesito está debaxo de aquellas grandes y delgadas tocas! [...] Esta es la muger, antigua malicia que a Adán echó de los deleytes de parayso; ésta el linaje humano metió en el infierno; a ésta menospreció Helías propheta etc.³¹

Calisto entrega su voluntad a una mujer, Celestina. Pero lo irónico y novedoso, y profundamente feminista es que sea no sólo una mujer la que tiene el remedio a sus males, sino una mujer de la clase trabajadora, con una triple profesión que ha sido objeto del escarnio social a través de los siglos: la de prostituta, hechicera y alcahueta. Parece como si Rojas hubiera querido reivindicar a la mujer en el sentido más amplio. Además, al describir a Celestina como una mujer sabia y astuta, reconoce la capacidad de pensar de las mujeres. Lo cierto es que Celestina resulta el objeto central de la acción en la obra (acaba siendo la protagonista y la misma obra terminó por llevar, sugerentemente, su nombre).

En este contexto, es una mujer quien encarna tamañas subversiones a lo establecido, porque además de cometer socialmente transgresiones, también reta el orden de los parámetros establecidos para la mujer. Celestina es mostrada como un personaje con una gran capacidad oratoria y retórica, por un lado, y con una astucia notable por otro, todos atributos masculinos desde el sistema patriarcal de valores imperante.

Además, en una segunda línea, es factible sospechar que las inclinaciones sexuales de Celestina también correspondan a las del hombre, con ello desplaza de manera violenta, aunque no explícita, la conducta que a la mujer se

³¹ Rojas, Fernando de, ob. cit., p. 47.

le asigna desde el sistema patriarcal. El supuesto lesbianismo de Celestina puede ser inferido desde ejemplos como el episodio donde comenta a Sempronio su amistad con la madre de Pármeno: “Della aprendí todo lo mejor, que sé de mi oficio. “Juntas comíamos, juntas dormíamos, juntas auíamos nuestros solazes, nuestros plazerres, nuestros consejos e conciertos”.³²

O bien, en la escena donde se dirige a casa de Areúsa y la encuentra semidesnuda. Sus comentarios son éstos: “Déxame mirarte toda, a mi voluntad, que me huelgo”³³ o “Bendígate Dios e señor Sant Miguel, ángel! ¡E qué gorda e fresca que estás! ¡Qué pechos e qué gentileza! [...]¡Oh, quien fuera hombre e tanta parte alcançara de ti para gozar tal vista!”.³⁴

La expresión del “quien fuera hombre” de parte de Celestina constituye un pasaje interesante, pues implica no sólo que es posible hablar de lesbianismo en Celestina, y por tanto la ocupación del papel masculino en sus inclinaciones sexuales, sino también del momento de hacer explícita, por parte de Celestina, su intención por transgredir el prototipo femenino y ocupar el masculino en el resto de los órdenes, tal como ocurre con varios de los personajes femeninos de Zayas, que se disfrazan de hombres. Desde su falta de sumisión y de voluntad por ocupar el lugar doméstico destinado a las mujeres del siglo XV y los posteriores y anteriores hasta su “quien fuera hombre”, Celestina es un emblema del agotamiento del orden del sistema patriarcal establecido.

Celestina se dedica, también, a labores masculinas. Al respecto, el paralelo de esta lectura de *La Celestina* con la vida de Zayas, es claro: ambas encarnan a la mujer acorralada entre las paredes, cada vez más estrechas, de la sociedad

³² Ídem, p. 133.

³³ Ídem, p. 249.

³⁴ Ídem, p. 250.

patriarcal española. Tanto una como la otra ejercen, paralelamente, tareas atribuidas al sexo masculino, y de este modo luchan, desde su lugar, por el de todo el género femenino.

Celestina, además de su *invasión* al arquetipo masculino es responsable de otras transgresiones. Entre ellas se encuentra su condición de comerciante sexual por un lado y de reparadora de vírgenes, por el otro.

La primera de las actividades de Celestina implica directamente el fomento a la lujuria y una corrupción de la institución matrimonial, de lo que se desprende un sabotaje al sistema de costumbres. La segunda de las actividades desafía otro de los núcleos de la *posesión* de la mujer por parte del hombre: el desvirgamiento. Con la pérdida de la virginidad, se accede, en el sistema de representaciones de la época, a la idea de posesión por parte del hombre de la mujer desposada, quien guarda, de hecho, su virginidad para tal ocasión. El desposamiento implica, al ser único, la posesión eterna de la mujer en el código matrimonial, salvo excepciones. Cuando Celestina, por tanto, “devuelve” a la mujer la virginidad, anula la unicidad del desposamiento y desarticula el elemento de posesión simbólica (y concreta) más tangible del hombre.

Por último, es importante mencionar el acercamiento entre los personajes de Areúsa y Melibea quienes a pesar de parecer polos opuestos por ser prostituta la primera y mujer noble la segunda, convergen en un punto similar: ambas se salen del comportamiento que les corresponde socialmente para ser libres. Las dos van contundentemente en contra de dos instituciones claves de la sociedad: el matrimonio y el mundo de los amos y criados.

Areúsa no quiere ser sirvienta de una dama; ella es una mujer que se libera en términos económicos de la autoridad. Melibea, por su parte, es una figura

que exige su libertad legal y sexual. Ésta consiste en oponerse a la institución que, a sus ojos, reprime a la mujer. Los dos personajes coinciden en su batalla por la libertad.

La analogía entre Celestina y Zayas se asienta, entonces, en el lugar de una mujer que invade o pretende invadir papeles masculinos y, por lo tanto, que supone que su papel femenino está estrechamente limitado.

La Celestina, por todo lo expuesto anteriormente, funciona como un antecedente de peso para lo que más adelante será la obra de crítica social de María de Zayas.

CAPÍTULO 3.

OBRA

3.1. Los inicios: *La traición en la amistad*.

La traición en la amistad es la única obra teatral conocida de María de Zayas y Sotomayor y su primer trabajo publicado. Esta comedia fue escrita dentro en un período histórico en que el teatro era el mayor órgano de difusión de la ideología dominante y de sus problemas. En dicho contexto, Zayas elaboró una obra pensada y escrita para un público esencialmente femenino.

La traición en la amistad podría clasificarse como una comedia de enredo o de capa y espada. El amor es el tema o motivo principal, y su manifestación dramática puede expresarse en términos de oposición: amor frente a amistad, y amor frente a honor. El engaño causado por el amor y sus efectos sobre la amistad sostienen la intriga de la comedia de Zayas. Otro de los temas de esta obra es la amistad entre mujeres. Los hombres, con la excepción del personaje de Gerardo, solamente quieren llamar la atención de las mujeres para poder competir entre sí mismos.

El final típico de ésta y otras obras de intriga es el casamiento de los personajes, aunque queda sin pareja Fenisa, la protagonista de la obra, una casquivana según los términos moralistas de la época, quien si bien se queda sola en el desenlace, sin amigas ni pretendientes, se sugiere que su soledad es

una situación transitoria, con lo que el personaje no resulta castigado por su libertad sexual.

Fenisa se opone a Marcia, otro personaje arquetípico que encarna a la “mujer varonil”, la cual reúne las caracterizaciones que convencionalmente se le asignan a los personajes masculinos, y toma a su cargo una tarea propia de los varones, restaurar la honra de una amiga. Fenisa y Marcia, entonces, representarían respectivamente los tipos de la “mujer libre” y la “mujer varonil”.

El propósito moral de esta obra, es prevenir a las mujeres contra el comportamiento de personajes como Fenisa. Zayas alcanzará fama por su defensa de la mujer contra los engaños de los hombres, pero en esta obra aconseja a las de su propio sexo que tendrán motivos para quejarse si ellas usan los mismos ardides. Incluso Lucía, la criada se dirige así al público:

Señoras, las que entretienen
tomen ejemplo de Fenissa,
huyan destos pisaverdes
.....
digan, señoras ¿no miente
en dezir que quiere a todos?
Cossa ynpussible parece
mas no quiera una muger
que bive mintiendo siempre
pedir verdad a los hombres;
neçias serán, si lo creen³⁵

En la trama de la comedia es posible hallar varios hechos significativos con respecto a la posición disidente de Zayas vinculada con la representación

³⁵ Zayas, María de. (2008) *La traición en la amistad*. Ed. electrónica de Mathew D. Stroud. <http://www.trinity.edu/mstroud/comedia/traic1b.html>. [Accedido 11/12/07].

de la mujer y de las relaciones entre los géneros en la literatura de la época. El más revelante es que en *La traición en la amistad*, María de Zayas subvierte el papel tradicional de los personajes femeninos. En esta obra, las mujeres controlan el curso de la acción y a diferencia de otros autores, no asumen una actitud pasiva por deferencia al comportamiento de los personajes masculinos. Las mujeres también, tienen un protagonismo colectivo, estableciendo alianzas entre ellas, en contra de la convención teatral que representaba a las mujeres como individualistas y competitivas por el amor de los hombres.

En esta obra, son los personajes femeninos quienes activamente manipulan las situaciones y finalmente arreglan o ratifican los matrimonios con los cuales la obra termina. Esta es una dramatización que sugiere alternativas al predominio masculino sobre el matrimonio que tantos escritores de su época promueven.³⁶

Creemos que este antecedente tiene el valor de poner de relieve la continuidad de las preocupaciones de la autora a través de los dos géneros que intentó, el teatro y la novela corta. En principio, la visión sobre las relaciones entre los sexos que Zayas plasma en *La traición en la amistad* es menos oscura que en sus novelas posteriores, lo cual indicaría una evolución de la autora hacia una ideología del desengaño que encontraría su máxima expresión en las *Novelas amorosas y ejemplares*.

³⁶ McGrath, Michael J. (2006) Ed. y notas a *La Traición en la amistad de Maria de Zayas*. Spanish classics, No. 21. Newark: Cervantes & CO, p. 14.

3.2. Las *Novelas amorosas y ejemplares*.

En 1637 se publica en Zaragoza la obra de María de Zayas y Sotomayor: *Novelas amorosas y ejemplares*, su primera serie de novelas. En el manuscrito original, aparentemente por razones de censura, alteró el título de esta obra y la nombró *Honesto y entretenido Sarao*. Esta primera parte de su obra fue editada unas cinco veces en diez años, después de los cuales, en la misma Zaragoza, se publicará su segunda y última serie de novelas: *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto, Desengaños amorosos*. Sin embargo, a partir de 1659, todas las ediciones de las dos partes juntas serán llamadas *Primera y segunda parte de las novelas amorosas y ejemplares de Doña María de Zayas y Sotomayor* que tuvo seis ediciones sólo en la segunda mitad del siglo XVII. Esto demuestra el éxito que tuvieron sus novelas a lo largo del siglo XVII.

Aparte de la obvia influencia de Bocaccio, en general más formal que temática, es difícil tratar de determinar qué otras obras artísticas influyeron sobre María de Zayas. Y a pesar de que, la influencia de Cervantes es claramente visible en la selección del título de *ejemplares*, el análisis de las fuentes literarias de las novelas de doña María, lleva a la crítica moderna a la conclusión de su originalidad e inventiva. Como señala Agustín de Amezúa en su prólogo a los *Desengaños amorosos*, Doña María no imita ni plagia, simplemente porque ha vivido mucho, ha viajado por diferentes países, y en estas andanzas suyas por España e Italia ha tenido sus oídos muy abiertos y vigilantes para captar cuantos casos extraordinarios y sucesos novelables pudieron servirle para sus futuras novelas. La realidad de su tiempo está repleta de sucesos extraordinarios: las pasiones indómitas triunfan en esa sociedad, los

hombres son celosos, crueles y vengativos y las mujeres impulsivas y apasionadas.³⁷

Las novelas de Zayas intentan demostrar la victimización de las mujeres y las mentiras que sobre éstas se difunden. Esta realidad permite a Zayas ponerse en posición de defensora de la verdad. El objetivo de erigirse en defensora de la verdad permite además la captación de un público lector de mujeres, con una situación similar, que se identifican con los ejemplos dados. Obtiene así, su objetivo de acercamiento a lo verdadero, de una manera doble, pues no sólo presenta los hechos ciertos, sino que además, lo hace ante un público que corrobora la verdad con su propia experiencia.

Pero además de la temática de la verosimilitud y la verdad moral, el texto resultará más receptivo, por su nueva denominación, puesto que el nombre de las “novelas” presentará un género desprestigiado. Zayas cambia así “novelas” por “maravillas” y lo explica con estas palabras: “Que contasen dos maravillas. Que con este nombre quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadoso, que ya en todas partes le aborrecen”.³⁸ La autora considera necesario adoptar un nuevo término que lo separe de la mentira. La adopción de “maravilla” reconcilia además las dificultades que en algunas ocasiones presentan estos textos que incluyen eventos que no pueden ser calificados como verosímiles bajo nuestro punto de vista actual, eventos extraordinarios como parte de la trama, y mantienen la curiosidad del lector para continuar leyendo, evitando que el texto resulte tedioso.

³⁷ Zayas y Sotomayor, María de. (1950). *Desengaños amorosos. Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*. Ed. y Pról. de Agusín G. de Amezúa y Mayo. Madrid: Aldus. p. 37.

³⁸ Zayas y Sotomayor, María de. (2001), ob., cit., p. 24.

Para la correcta comprensión de esta diferente concepción de la verdad en el mundo antiguo, y de cómo lo admirable es parte de la misma, debemos tener en cuenta el hecho de que las supersticiones y el poder de los agüeros eran compartidos con credulidad común, y a su vez, dotaban a las historias de un dinamismo y un éxito entre los lectores del que carecerían sin su presencia. Los hechos sobrenaturales resultan verosímiles para la audiencia que escucha o lee los relatos de Zayas, aunque sean considerados por las mujeres del texto como ardides y tretas de las que se valen los hombres para conseguir sus fines amorosos. Así, con la denominación de “maravilla” incluye lo que causa admiración, y al mismo tiempo se configura como verosímil.

El tema central de sus novelas es el amor, característica que comparte con las novelas cortesanas del siglo XVII, pero entre las dos colecciones hay una gran diferencia de actitud y aunque en las dos series hace énfasis en la volatilidad del sentimiento amoroso de los hombres, es evidente que en la segunda parte se ha incrementado su desconfianza hacia ellos y ha perdido totalmente la fe en el amor.

Como sugiere Boyer, la manera en que suelen cristalizarse los engaños –y sus consiguientes desengaños–, ya sea a través del disfraz, el sueño, hechizos, la apelación a lo sobrenatural, o cualquier otro mecanismo que induzca al cambio de papeles sexuales (y el papel social que corresponde a hombres y mujeres), se vincula al gusto barroco por todo lo que es equívoco y ambiguo, lo insólito y extraordinario. El barroco busca sorprender y generar un “suspense” al que Zayas sabe dar una intencionalidad acorde con la temática ideológica de su obra. Lo maravilloso, en sus novelas, es el elemento que contribuye a generar una atmósfera inquietante y proclive a producir cambios

en la condición de hombres y mujeres, en cuanto a su función en la sociedad, y a cómo consideran o tratan al sexo opuesto.³⁹

A continuación se muestra la clasificación temática de las *Novelas amorosas y ejemplares*, la cual expone las motivaciones esenciales de la autora y su posición como escritora que denuncia una situación social injusta y de sometimiento.

1ª Parte: Novelas en favor de las mujeres

Demuestran la firmeza amorosa de la mujer, su constancia y fidelidad a la palabra dada:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Aventurarse perdiendo.</i> ▪ <i>La fuerza del amor.</i> ▪ <i>El desengaño amando.</i> ▪ <i>El imposible vencido.</i> ▪ <i>El jardín engañoso.</i>
Invitan a las mujeres a tomar las armas para defender su honor y reputación:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>La burlada Aminta.</i> ▪ <i>Al fin se paga todo.</i> ▪ <i>El juez de su causa.</i>
Defienden el principio de la discreción femenina y el interés por la cultura:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>El prevenido engañado.</i>
Condenan la motivación económica en el matrimonio:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>El castigo de la miseria.</i>

³⁹ Boyer, Pasy H., ob.cit., p. 70.

2ª Parte: Novelas en contra de los hombres

Denuncian del abuso de la fuerza, menosprecio de la ley y falta de palabra:	<ul style="list-style-type: none">▪ <i>La esclava de su amante.</i>▪ <i>La más infame venganza.</i>▪ <i>El verdugo de su esposa.</i>▪ <i>Mal presagio casar lejos.</i>▪ <i>El traidor contra su sangre.</i>▪ <i>Estragos que causa el vicio.</i>
Denuncian la irresponsabilidad de la infidelidad masculina:	<ul style="list-style-type: none">▪ <i>La inocencia castigada.</i>▪ <i>La perseguida triunfante.</i>▪ <i>Amar sólo por vencer.</i>

3.3. Estrategias formales de crítica social desarrolladas por María de Zayas.

Es posible identificar dos zonas posibles en la crítica de Zayas: la primera en relación con los valores de la época y la segunda con la elección del género literario, rasgo que sugiere que Zayas pretende algo más que una mera variación literaria.

En cuanto a los valores de la época, es importante volver a mencionar que la novela cortesana es un género sustentado por dos pilares primordiales: el valor y el honor. La modestia de esta definición se debe al hecho de que estos dos principios, rectores de una sociedad entera, sintetizan, en el carácter aparentemente universal de ambos términos, la polémica central entre María de Zayas y su época.

Concretamente, los principios del valor y del honor, sostenidos en toda la literatura cortesana desde la Edad Media hasta el período que nos toca considerar, poseen un efecto de universalidad en el que subyacen, en realidad,

las construcciones de la nobleza masculina, pretendidamente universales, del valor y el honor. Si bien, como se profundizará más adelante, las *Novelas ejemplares* de María de Zayas poseen un alto contenido pedagógico y moralizante, no es por eso menos cierto que los valores proclamados por la autora en sus *Novelas* son en muchos casos completamente diferentes de los que la nobleza patriarcal pretende.

Es notable que María de Zayas opte por darles a muchos de sus personajes femeninos la paz de convento en vez del tradicional final feliz logrado con un conveniente matrimonio. La *tradición* impuesta por escritores, de aparentes finales felices obtenidos a través del matrimonio parece que a Zayas no la convencía y prefiere enviar a sus heroínas a conventos antes que casarlas “convenientemente”.

Otro de los recursos de Zayas consiste en construir un tipo de honor que dista del femenino tal y como se lo conocía tradicionalmente: para ella el honor de la mujer es su mejor presea, y debe defenderlo a costa de todo, hasta de su vida misma: tanto que, cuando víctima de los engaños del hombre o de su propio temperamento o debilidad, llegue a perder su honra, el consejo de doña María no puede ser más valiente y decisivo. “No seas liviana, pero si lo fuiste, mata a quien te hizo serlo y no mates tu honra”.⁴⁰ En este sentido, Zayas se desvía de la tradición y le confiere a la mujer el poder y dominio para reclamar por su propio honor.

La crítica social de Zayas no debe quedarse sólo en el feminismo o en un profeminismo: Es contra la “nobleza patriarcal” que Zayas dirige su discurso

⁴⁰ Zayas, María de. (2001), ob. cit., p. 543.

impugnador, y permite que percibamos sus alcances reales: al género masculino, pero, también a la nobleza; a los hombres, pero también a la estructura social propuesta por quienes ejercen su control y lo imponen de manera violenta.

El segundo recurso que podría identificarse en la crítica social de María de Zayas sería la elección del género literario. Esta elección formal, o mejor, la elección de un género *menor* por parte de una mujer (el otro *género* menor en la sociedad española del XVII), va configurando alrededor de Zayas una única posibilidad que radica en la denuncia social. La elección de un género menor, cuestión que nos interesa por contarse entre los aspectos formales desde los cuales se impugna una realidad social, constituye ya el primer paso de un tipo de crítica inserta no sólo en los contenidos ideológicos, sino también, y de muy particular modo, en la dimensión específicamente literaria de su obra.

Escoger la novela, y la novela cortesana, cuando era la poesía el género dominante, implica, además de seguir la común tendencia a experimentar las formas y elogiar la variedad por parte de todos los autores barrocos consagrados, una rebelión no sólo respecto de las formas literarias vigentes, sino también, y con el mismo movimiento, de las preferencias sociales imperantes. Aunque la hipótesis siguiente será dejada en suspenso, resulta tentador, por su grado de posibilidad, pensar que la propia elección genérica de Zayas es el punto de partida de su carácter crítico, mucho antes que el contenido crítico que podemos hallar en sus *Novelas ejemplares*.

3.4. Estructura narrativa y recursos estilísticos.

3.4.1. Estructura.

En principio, cabe consignar que, como era habitual en las novelas de la época, el libro de Zayas expone un profuso andamiaje de paratextos –poemas laudatorios, una presentación de la autora y otra de un autor anónimo– que elogian a la novelista y proponen guías de lectura e incluso aspiraciones de índole comercial.

Preceden al texto diez poemas –sonetos, décimas, redondillas, las formas estróficas más populares en la España de su tiempo– entre los que se destacan, por su preeminencia en su tiempo como autor, dos de Castillo Solórzano. Es también destacable que figuren tres poemas escritos por mujeres. En general, los textos recurren a la batería de imágenes mitológicas o de la historia y geografía grecorromanas, ya usual en la España de los siglos XVI y XVII, para elogiar, hiperbólicamente, a la autora y la gloria que trae a las letras españolas e incluso a la nación. A lo que mueven los poemas es a los favores de la fama, premio principal para un escritor de la época.

Los sigue un prólogo de la misma autora, titulado “Al que leyere”, donde la autora destaca su carácter excepcional respecto a las mujeres de su tiempo y condición, y defiende la necesidad de sacar sus escritos de la esfera privada para darlos a la imprenta, al mismo tiempo que ensaya con carácter enfático una defensa del acceso de las mujeres a la cultura y la igualdad natural (por lo tanto dispuesta por Dios) de los sexos:

Quién duda, digo otra vez, que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar luz mis borrones, siendo mujer, que, en opinión de algunos necios, es lo mismo que una cosa incapaz, pero cualquiera, como no sea más de buen cortesano, ni lo tendrá por novedad ni lo murmurará por desatino; porque si esta materia de que nos componemos los hombres y las mujeres, ya sea una trabazón de fuego y barro, o ya una masa de espíritus y terrones, no tiene más nobleza en ellos que en nosotras, si es una misma la sangre, los sentidos, las potencias y los órganos por donde se obran sus efectos unos mismos, la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres.⁴¹

Zayas da por sentada la recepción suspicaz de lectores varones, que son casi todo el público, porque, como ella acepta más adelante, las mujeres no leen. Se trata del vulgo, al que se opone el cortesano, que sin duda está informado de los antecedentes de escritura femenina producida desde el Renacimiento en adelante en varios países de Europa. De esta apelación localizada se pasa, con gran intensidad, a la afirmación filosófica de que, estando todos formados, según la división cristiana, de cuerpo y espíritu, el espíritu no reconoce sexos. Así dirá más adelante que la ignorancia de las mujeres de su tiempo, que las coloca en un lugar subordinado, se debe sólo a la “impiedad o tiranía” de los hombres. “Fuéramos tan aptas para los puestos y las cátedras como los hombres, y quizás más agudas”.⁴²

Zayas prosigue, en apoyo de su reivindicación, según la costumbre de la época, citando casos de mujeres escritoras de la Antigüedad y reafirma con una pregunta retórica: “¿Qué razón hay para que no tengamos prontitud para los libros?” e imprevistamente hace un giro hacia lo personal en la cláusula

⁴¹ Ídem, p. 17.

⁴² Ídem, p. 18.

siguiente: “[...] y más si todas tienen mi inclinación, que en viendo cualquiera nuevo o antiguo, dejo la almohadilla y no sosiego hasta que le paso”.⁴³

Zayas, desafiante, no duda en abandonar las labores encomendadas por la sociedad a su sexo para hundirse en la lectura, que según la opinión varonil que fustigaré en varios de sus relatos es sólo fuente de vicio y perdición para las damas honestas. Zayas, en estas palabras preliminares, se coloca como ejemplo realizado de las capacidades innatas de las mujeres ahogadas por la estrecha educación que la sociedad patriarcal les brinda. Brevemente, justifica la elección del género afirmando que, si bien hay libros doctos y sutiles, escritos implícitamente por varones, éstos no se leen “porque la materia no es importante o es desabrida”; en cambio las novelas son “asunto más fácil o más apetitoso”, porque, aunque carentes de erudición “suelen parecer bien en fe del sujeto”.⁴⁴

Al movimiento desafiante le sigue uno recatado y conciliador: Zayas cierra su presentación encomendando la lectura de su libro a la piedad y cortesía del lector, fundamentada en la gentileza condescendiente que se le debe a su género:

Y así, pues no has de querer ser descortés, necio, villano, te ofrezco este libro, muy segura de tu bizarría y en confianza de que si te desagradare, podrás disculparte con que nací mujer, no con obligaciones de hacer buenas novelas, sino con muchos deseos de acertar a servirte. Vale.⁴⁵

En resumen: Zayas apela a todas las armas discursivas a su disposición, desde el desafío hasta la coquetería, para persuadir a los varones de la

⁴³ Ídem.

⁴⁴ Ídem.

⁴⁵ Ídem, p. 23.

legitimidad de su empresa. Es lógico que lo haga, ya que el papel desfavorecido que se llevan muchos de sus personajes hombres en sus relatos, casi siempre por debajo de las mujeres, tanto en virtud como en intensidad y persistencia del sentimiento amoroso, podrían haber predispuesto a éstos en su contra.

Sigue a estas palabras de presentación de la autora un anónimo “Prólogo de un desapasionado”. En el atributo que porta el autor encontramos un interesante contraste con la materia de las novelas, que tratan, como ya dijimos, exclusivamente de la pasión amorosa. Atribuyéndose estar lejos de las emociones de los personajes del libro, el autor del prólogo se coloca en un lugar aparte del vulgo que, se supone, leerá la obra por el interés de su materia, no por sus estrictos méritos literarios. Entre éstos el autor anota “la moralidad que encierra, el artificio que tienen y la gracia con que están escritas”.⁴⁶ Que Zayas promueva este prólogo es otro acto de su estrategia para sumarse a un género relativamente desacreditado, pero señalando una distancia.

El prólogo comienza dirigiéndose en segunda persona a un “lector cruel o benigno”, a quien encarece los méritos de la autora de forma hiperbólica: “un claro ingenio de nuestra nación, un portento de nuestras edades, una admiración de estos siglos, y un pasmo de los vivientes”. Esta serie de elogios resulta aún más insólita por ser la autora mujer: “poco lo encarezco si consideras que en el flaco sexo de una mujer, ha puesto el cielo gracias tan consumadas”, ya que Zayas suma su talento de escritora a las virtudes que la sociedad espera de las damas nobles, que coinciden con su destino de matrimonio y sumisión al marido: “pues cuando de una dama se esperan sólo

⁴⁶ Ídem, p. 19.

entendimiento claro, respetos nobles y proceder prudente (acompañado de las honestas virtudes que realzan estas prerrogativas, por beneficio de su noble educación)” además, es buena escritora, lo que debe mover a un elogio aún más cálido, dado el carácter extraordinario del hecho, carácter que por otra parte Zayas, pocas páginas atrás, había denunciado como rasgo irracional e ignorante de la mentalidad de los hombres.⁴⁷

Pero a lo que dedica más espacio el prólogo es a promover la venta efectiva del libro. No basta que el libro se lea; debe además ser comprado, debe intercambiarse dinero contante y sonante por él. Para darle gracia a su estrategia publicitaria, el autor anónimo describe tres tipos de lectores valorados negativamente: el que lee a hurtadillas en la librería, el que le pide el libro prestado al librero, el que espera que otro lo compre y luego lo lee. En una asociación con los lances de amor tratados en el libro y con la moral de la época, el autor considera la lectura que no cuesta dinero “como amor tratado, que pierde méritos en el amante”. Propiedad del libro físico y propiedad de la mujer son valores consonantes. Dado que es imposible que Zayas, dada su condición social, se haya propuesto ser una escritora profesional que viviera de su pluma, podemos considerar que el verdadero beneficiario de este prólogo es el comerciante, el librero, como figura incipiente de un mercado literario burgués.⁴⁸

El prólogo termina con un juicio extrañamente ambiguo, que puede interpretarse como modestia y como expresión de cierta indiferencia hacia el texto: “a todo atendió el pródigo ingenio de su discreta autora, cuyas alabanzas son dignas de elocuentes plumas, y la mayor que le da la mía es el dudar

⁴⁷ Ídem.

⁴⁸ Ídem, p. 22.

celebrarla, quedándose en silencio, que en quien ignora es el mayor elogio para quien desea celebrar”.⁴⁹ El autor desea celebrar porque es una gentileza que se le debe a toda mujer noble que además es escritora, pero que a la vez ignora el verdadero valor del libro. Este prólogo realmente desapasionado contrasta con las encendidas palabras de “Al que leyere”, por su practicidad comercial, su énfasis en los méritos estrictamente literarios (el “escribir bien” según los gustos de la época y el lugar) y su convencionalismo sutilísimo en la deferencia debida al sexo débil, todos rasgos que se oponen a la pasión de la autora por modificar la situación de sometimiento a la que se veían expuestas las mujeres en su época.

El volumen *Novelas amorosas y ejemplares* contiene diez narraciones de similar extensión, ligadas según la convención creada por Bocaccio del marco narrativo. En este caso, las fiebres de una dama de la Corte, Lisis, son amenizadas por fiestas donde diez narradores, cinco hombres y cinco mujeres, narran cada uno una historia. Salvo la última, los narradores aducen que las historias son reales y les fueron contadas oralmente de primera mano, si bien en varias oportunidades estos narradores, al final de sus relatos, declaran que las han escrito.

Éste es el primer ejemplo del hábito de Zayas de incorporar contradicciones en la enunciación y el sentido; en este caso, hay contradicción entre la palabra oral y la escrita. Dichas contradicciones se muestran, pero jamás se resuelven, a tal punto que pueden ser interpretadas ya sea como simples olvidos o desatenciones de la autora o como incorporación de una de las características de la escritura durante el barroco: la yuxtaposición de modos de enunciación, estilemas, ideologemas y discursos sociales en general, para

⁴⁹ Ídem.

obtener una densidad de capas de sentido que en cierto modo desprecian el ideal de coherencia lógica.

Esto podría relacionarse con lo que Bajtin denomina bivocalidad. Es decir, un enunciado positivo en la novela contiene dos enunciados virtuales que, independientemente de que no pueden actualizarse con exactitud, “resuenan” dentro de la imagen del lenguaje que quiere exponerse.⁵⁰ Esto devela el nudo de contradicciones formales e ideológicas en que se ve involucrada Zayas por el hecho de ser una escritora mujer en el contexto de la misoginia del discurso literario barroco español, aspecto que se encuentra en la base de su producción literaria.

Como hemos mencionado, las novelas de este libro se insertan en un marco narrativo de inspiración bocacciana. Lisis, “hermoso milagro de la naturaleza y prodigioso asombro desta Corte”, afectada por unas fiebres, dispone, junto con “la hermosa Lisarda, la discreta Matilde, la graciosa Nise y la sabia Filis, todas nobles, ricas, hermosas y amigas” un sarao para entretener los días festivos de diciembre. Invitan a cinco hombres, entre los que se cuentan Juan, “caballero mozo, galán, rico y bien entendido, primo de Nise y querido dueño de la voluntad de Lisis”, a quien ésta quiere por marido. Pero Juan prefiere a la prima de Lisis, Lisarda, si bien gusta de las atenciones de Lisis. Interviene también Diego, quien pretende a Lisis, con el que ésta decidirá finalmente casarse, no sin provocar el enfado de Juan. Éste es el enredo amoroso que preside el marco narrativo cuya resolución se revierte en su siguiente colección de novelas, *Desengaños amorosos*, donde Lisis decide abandonar a Diego e ingresar en un convento para salvarse de los engaños de

⁵⁰ Bajtin, Mijail (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

los hombres, y asumir una actitud de espectadora, ya que el “juego” del amor le resulta insufrible:

Y como en el juego, que mejor juzga quien mira que quien juega, yo viendo no sólo en estos Desengaños mas en lo que todas las casadas me dan [...] estoy tan cobarde, que como el que ha cometido algún delito, me acojo a sagrado y tomo por amparo el retiro de un convento, desde donde pienso (como en talanquera) ver lo que sucede a los demás.⁵¹

Para Lisis, entonces, el retiro al convento también es un modo de plasmar una actitud desafiante contra las convenciones y normas sociales. Al tomar la decisión de permanecer soltera y sin pronunciar votos (siendo una residente secular en el convento), rechaza dos imágenes sociales fundamentales, la de la esposa y la de la madre. Al rehusar el estatuto de religiosa, esposa de Dios, madre espiritual, elige directamente la marginación social, según la visión cristiana imperante en la época que resulta de no tomar ningún estado. Desde esta perspectiva, se puede calificar su resolución como asocial, sustentada en una escala de valores negativa y antimasculina.

Es importante detenerse en las novedades y originalidad que aporta Zayas en cuanto al uso del narrador. Utiliza habitualmente una voz narradora que funciona de forma omnisciente, ya que lo sabe todo de los personajes y es constantemente valoradora, de forma que le dice al lector lo que está bien o está mal. Pero además de este narrador habitual existen varias voces narradoras adicionales; una la suya propia, y otra, la de los protagonistas del marco narrativo que se convierten en narradores de las novelas. La voz personal es

⁵¹ Zayas y Sotomayor, María de, (2001), ob. cit., p. 26

menos convencional y se identifica claramente con su yo de mujer escritora que a veces se entromete para definir su posición:

Concedida facultad para ordenarlo, se dispuso de esta suerte; en primer lugar, que habían de ser las damas las que novelasen [...]; y en segundo, que los que refiriesen fuesen casos verdaderos, y que tuviesen nombre de desengaño (en esto no sé si los satisfizo, porque como ellos procuran siempre engañarlas, sienten mucho se desengañen).⁵²

Esta constante presencia del yo-narradora, es característica principal de su obra si tomamos en cuenta el poco espacio que las fórmulas literarias dejan a las opiniones de una narradora autora que lucha por mostrar su propia identidad y contar lo que sabe y siente:

El nuevo espacio discursivo que origina la presencia constante de este yo-narradora es el que permite introducir una forma personal, femenina en este caso, de ver y valorar el mundo. Es una reformulación de “escribo como hablo” de Juan Valdez que quizá podría resumirse en un “escribo también como siento”.⁵³

El tema de los relatos es, excluyentemente el de las relaciones amorosas entre hombres y mujeres. Hay fuerte unidad de acción, con exclusión de interpolaciones de relatos secundarios; los incidentes narrados son todos necesarios para la acción principal, lo que redundará en una concentración de los efectos y un ritmo narrativo muy bien llevado. Cada narrador introduce su historia con un proemio donde expone los objetivos morales que la historia pretende ilustrar, evidenciando la intención didáctica de Zayas.

⁵² Redondo Goicoechea, Alicia, ob.cit., p. 25.

⁵³ Ídem, p. 25.

En el primer párrafo de cada relato se presenta la ciudad donde transcurre, utilizando adjetivos encomiásticos que resultan, mirados en conjunto, como un gesto altamente formalizador desprovisto de cualquier contenido específico. Las descripciones de ambientes, ropajes, rasgos fisonómicos, están reducidas al mínimo y son funcionales a la clara comprensión del relato en sí, donde se concentra la intención artística de Zayas.

Los episodios están narrados mediante una lógica espacio-temporal y causal perfectamente delineada. El relato avanza hacia su desenlace, que constituye el clímax dramático de su narración, con escasa recurrencia a recursos catalíticos que retrasen el devenir de la historia. Hay abundantes alusiones al tiempo referencial, es decir al tiempo histórico exterior del relato que muestra una notoria preocupación por el presente y una actitud nostálgica ante el pasado del cual añora la gloria de los Reyes Católicos y los primeros Austrias, lo cual indica su posición políticamente conservadora.

En cuanto a los personajes, carecen de cualquier densidad psicológica y de cualquier motivación contradictoria con su carácter de ilustraciones claras de propósitos didácticos que se proponen mostrar la fuerza de la virtud, del amor, la pasión de los celos. En su conducta se mueven según lo que se espera socialmente de hombres y mujeres de la nobleza. Hay toda una gestualidad del cortejo amoroso, altamente convencional, que los personajes respetan.

En el sistema literario al que pertenece Zayas es más importante que los personajes dirijan discursos sociales para su crítica o elogio ajustados a estereotipos sociales o literarios dentro de un código que el lector de la época comprendía fácilmente, que dotar a estos mismos personajes de una individualidad compleja. Así, tal como hemos planteado, los personajes se convierten en ejemplos de abstracciones como el Honor, la Virtud, la Pasión,

etc. Hay sin embargo en Zayas una concepción del mundo que se encuentra en el acontecimiento extraordinario y en la ilación de episodios que muestran cómo la fortuna influye en los destinos de sus personajes.

3.4.2. Estilo.

En cuanto al estilo, en general predomina un lenguaje directo que evita en lo posible todo culteranismo. En relación con el arte de la escritura, la misma Zayas declara su preferencia por la espontaneidad y la falta de artificio:

Yo, como no traigo propósito de canonizarme por bien entendida [...] es lo cierto que ni en lo hablado ni en lo que hablaré, he buscado razones retóricas ni cultas, porque además de ser un lenguaje que con el extremo posible aborrezco, querría que me entendiesen todos, el culto y el lego [...] y así he procurado hablar en el idioma que mi natural me enseña y desprendí de mis padres, que lo demás es una sofistería en que han dado los escritores por diferenciarse de los demás, y dicen a veces cosas que ellos mismos no las entienden, ¿cómo las entenderán los demás sino en diciendo como algunas veces me ha sucedido a mí que cansando el sentido por saber que quiera decir y no sacando fruto de mi fatiga digo: “Muy bueno debe de ser pues yo no lo entiendo”.⁵⁴

El lujo es el rasgo determinante de los episodios que componen el marco narrativo. Se describen bailes, vestidos, conciertos, coreografías en los que participan tanto criados como invitados nobles, con profusión de detalles sensuales, lo que contrasta con el laconismo descriptivo de las novelas o “maravillas”. La exhibición de riqueza, en el marco de una crisis económica en la España contemporánea, tiene la función, siempre presente en Zayas (y característica del Barroco), de asombrar y maravillar al lector. Baste este

⁵⁴ Zayas y Sotomayor, María de. (2001), ob.cit., p. 14

ejemplo. Hablando del ropaje de Lisis durante la quinta noche del sarao, que es descrito de la siguiente manera:

Era la basquilla⁵⁵, jubón y escapulario de lana de plata noguerada⁵⁶, y sobre ella bordado con entorchados⁵⁷ de plata muchas memorias y cifras, que hacían en el campo noguerado vistosos lazos. La ropa de lana blanca, bordada de las mismas memorias, salvo que los entorchados eran de seda noguerada, y de lo mismo guarnición de alamares⁵⁸; cinta de diamantes, y al cuello una imagen de moderada grandeza, cuyo manto blanco eran diamantes por ser el vestido leonado.⁵⁹

Es notable que esta larga y profusa descripción retrase el relato, cosa que en las novelas casi nunca ocurre, y apunte a deslumbrar al lector con las galas del lujo y la riqueza portadas por una mujer. Los bienes de la naturaleza y del dinero se reúnen en la belleza de Lisis. Podríamos señalar que éste es un rasgo retórico importante que confirma la tesis de la función social de la novela cortesana del siglo XVII, donde la evasión convive con el didactismo y el realismo, características que Zayas trata permanentemente de subrayar para exceder la lectura consumista que, como “dama discreta”, considera propia del vulgo.

Al lujo referencial del que las descripciones de vestimentas y mobiliario dan cuenta, se une un lujo verbal independiente al arte austero del relato: los poemas interpolados en el marco narrativo (aunque también en las novelas en

⁵⁵ Saya que usaban las mujeres sobre la ropa para salir a la calle, y que actualmente se utiliza como complemento de algunos trajes regionales.

⁵⁶ De color pardo oscuro, como el de la madera de nogal.

⁵⁷ Cuerda o hilo de seda, cubierto con otro hilo de seda, o de metal, retorcido alrededor para darle consistencia, usado para los instrumentos musicales y los bordados.

⁵⁸ Presilla y botón, u ojal sobrepuesto, que se cose, por lo común, a la orilla del vestido o capa, y sirve para abotonarse, o meramente para gala y adorno o para ambos fines.

⁵⁹ Zayas y Sotomayor, María de. (2001), ob. cit., p. 14.

sí, aunque con muy distinta función). Lisis, Lisarda, Diego y Juan son, además de hermosos, nobles y entendidos, capaces en el arte de componer versos. Los utilizan, cada uno a su tiempo, para mostrar sus aptitudes y también para enviar mensajes cifrados que tienen un papel en la trama amorosa.

Los poemas son la versión culta y pública de lo que en los relatos son llamados “papeles”, mensajes que se envían los amantes en secreto cuando no pueden verse. Los lances de amor, mediados por prolijo verso medido en romances en su mayoría, pero también, sonetos, letrillas y décimas, dichos en el espacio cerrado pero colectivo de la reunión de nobles, son dominados en su carácter erótico arrasador, civilizados por las galas del buen decir. Los poemas son el anverso exigible, honesto y de buena nota, de lo que las novelas amorosas exhibirán en todos sus rasgos de erotismo, sentimentalismo y violencia.

Zayas no deja de apelar a tropos y figuras en su prosa, si bien con notable medida y nunca llamando explícitamente la atención sobre ellos, oponiéndose a una concepción culterana del estilo, que tenía variados representantes en la prosa literaria de su siglo.

La ejemplaridad cumple una función esencial en sus novelas y es un elemento retórico dominante. Ejemplifica la firmeza y fiabilidad de las mujeres en contraposición a los hombres engañadores en el marco de las relaciones erótico-sentimentales, presentando situaciones de las cuales es posible extraer alguna enseñanza.

Utiliza metáforas (que ya eran ya un recurso muy empleado en la tradición poética española): “perlas” en vez de “lágrimas”, “cristal” en lugar de “agua.

Se sentó a la margen de un cristalino y pequeño arroyuelo, que derramando perlas entre menudas hierbecillas...⁶⁰

Se observan anfibologías o significados equívocos:

Era esta señora hija de una hermana de su padre de don Félix, que, como he dicho, era de Sevilla...⁶¹

Al leer este párrafo no queda claro quién era de Sevilla si Don Félix o su padre.

Como figura literaria encontramos también el oxímoron:

¡Piedad Cielos, que muero,
mis celos me atormentan
hielo que abrasa el alma
fuego que el alma hielaj⁶²

Pero su recurso privilegiado es la hipérbole. La intención de Zayas de subrayar tanto lo noble como lo doloroso y bajo encuentra en este recurso una adecuada herramienta para impresionar fácilmente al lector.

Tomemos un ejemplo de la primera novela, *Aventurarse perdiendo*: “Por entre las ásperas peñas de Montserrat, suma y grandeza del poder de Dios y milagrosa admiración de las excelencias de su divina Madre...”⁶³

El remachado semántico en el que juegan “suma” y “grandeza”, más los adjetivos “milagrosa” y “divina”, contribuyen a sacar a la sierra de su estado natural y elevarla a un estado sobrenatural, “más grande que la vida”, preparándola como escenario de una aventura extraordinaria, como a la que a

⁶⁰ Zayas, María de. (1950), ob. cit., p. 38.

⁶¹ Zayas, María de. (2001), p. 168.

⁶² Ídem, p 211.

⁶³ Ídem, p. 31.

continuación se relatará. Como dato lateral, notamos que la materia de la hipérbole pertenece al discurso religioso. Si bien implícitamente Zayas critica y protesta contra las disposiciones eclesiásticas de su época en lo que respecta al lugar de la mujer, la tradición cristiana para ella es un terreno en disputa cuyo uso social no se agota en esas mismas prescripciones.

Otro recurso muy utilizado por Zayas es la antítesis, que generalmente opone en la misma frase rasgos infravalorados por el discurso misógino pertenecientes a las mujeres con lo que el mismo discurso misógino atribuye, con valor positivo, a los hombres. La narradora de la primera novela de la colección, *Aventurarse perdiendo*, enuncia su propósito didáctico de este modo: “temiendo que en él se aneguen, no sólo las flacas fuerzas de las mujeres, sino los claros y heroicos entendimientos de los hombres...”⁶⁴

De acuerdo con la visión de Boyer, uno de los rasgos más destacados de la obra de Zayas es el desarrollo que hace de los personajes a través del monólogo, recurso que era bastante inusual en la narrativa de su época, donde las acciones externas prevalecían sobre la vida interior de los personajes. La mayoría de las novelas de Zayas contienen al menos un monólogo movilizador que humaniza el personaje y refleja una situación conmovedora. Asimismo, se registra un uso de detalles aparentemente menores para captar la atención del lector, y lograr que se compenetre con el relato. Si bien los personajes cambian, estos recursos y el estilo de la autora se mantienen a lo largo de su obra, y logra el efecto de cautivar al lector.⁶⁵

Así, Doña Leonor, protagonista de *El imposible vencido*, creyendo que se encuentra sola, se lamenta:

⁶⁴ Ídem, p. 31.

⁶⁵ Ídem, p. 71.

¡Ay, hombres engañosos, y qué desdichada es la que os cree! Si os despedimos, a la vergüenza llamáis crueldad, al recato desdén, a la honestidad ingratitud, y a los pensamientos honrados, desvíos. Pues si os admitimos, no os fundáis sino en engaños, no os abroqueláis⁶⁶ sino de fingimientos, no nos rendís sino con mentiras.⁶⁷

Si aceptamos por buena la teoría de que los estilos literarios tienen su sexo propio, tendríamos que decir que el de doña María es francamente femenino, por su ligereza, inquietud e impresionismo, representación del alma de una mujer, como lo fue ella en sumo grado.

En definitiva, como lo señala Estrella Ruiz-Gálvez, es posible plantear que María de Zayas escribe guiada por su habla natural, de ahí que produzca un discurso fluido, de tono coloquial y ritmo oral, apelando a frases que pueden resultar demasiado largas, pero que reflejan una personalidad vivaz y facunda.⁶⁸

3.5. La violencia contra la mujer y la sociedad patriarcal en la obra de Zayas.

“Que por más áspero y de más fieras condiciones que el marido sea es necesario que la mujer lo soporte...¡Oh que es un verdugo! Pero es tu marido...”⁶⁹

Durante los siglos XVI y XVII la condición jurídica de la mujer era la consecuencia de una asignación de roles, expresada a través de la doctrina canónica y jurídica española, producto de la cultura patriarcal dominante. Aunque el derecho castellano no concedía explícitamente a los hombres la

⁶⁶ Valerse de un medio de defensa cualquiera.

⁶⁷ Zayas, María de (2001), ob. cit., p. 317.

⁶⁸ Ídem, p. 61.

⁶⁹ León, Fray Luis de. (1981) *La perfecta casada*. México: Concepto, p. 57

facultad de golpear a sus esposas, la doctrina canónica y jurídica, consideraba aceptable que el marido mandara dentro de la casa y que castigara a su mujer y a sus hijos para corregir las faltas. Cabe preguntarse cuál era el límite permitido por la doctrina para el castigo físico de la mujer y si estaba marcada la línea divisoria entre lo que era considerado el ejercicio de una prerrogativa, o su extremo, el abuso.

En este contexto, la relación conyugal no era de iguales, sino de subordinante y subordinado; y los maridos tenían la posición privilegiada, porque tenían la autoridad suficiente como para controlar a su esposa y a sus hijos. Así, “una buena esposa debía ser sumisa, callada, honrada, fiel, modesta, recatada, obediente y sacrificada”.⁷⁰

María de Zayas reacciona en contra de esta situación y escribe sus *Novelas* usando este medio para criticar la violencia de la que eran objeto las mujeres de su época. En cada una de las historias las mujeres son acosadas y violentadas por amantes, esposos, hermanos, exponiéndose con crudeza toda la hipocresía y la misoginia de la sociedad española de su época. Las heroínas de Zayas luchan por sobrevivir en un mundo –tan ficcional como real–, que sorteaba la distancia psíquica que existe entre los sexos con ríos de sangre femenina.⁷¹

El propósito de Zayas es enfatizar la necesidad de la mujer de crear una voz propia y lo importante que es para los hombres lectores valorizar lo femenino. Al forjar una conexión entre las voces y los cuerpos de mujeres, Zayas cuenta la historia de la mujer de su época. Por medio de esta conexión,

⁷⁰ Calvo, José.(1989). *Así vivían en el Siglo de Oro. Vida cotidiana*. Madrid: Anaya, p. 52.

⁷¹ Vollendorf, Lisa.(1995). “Reading the Body Imperiled: Violence against Women in María de Zayas”. En *Hispania*. Vol. 78, Num.2, may, 1995. University of Pennsylvania, Pennsylvania, p. 34.

la autora traza los principios de un temprano feminismo corporal que adentra y politiza al cuerpo femenino.⁷²

Sus obras poseen numerosos actos de violencia explícita contra la mujer, como se muestra en el siguiente ejemplo tomado de *Al fin todo se paga* en el cual la protagonista Hipólita describe cómo es maltratada por Gaspar.

...Y en diciendo esto, me desnudó, hasta dejarme en camisa y con la pretina me puso como veis. Diciendo esto la hermosa dama mostró a don García lo más honesta y recatadamente que pudo los cardenales de su cuerpo, que todos o los más estaban por verter sangre, sin ser bastantes su criado para que dejase su crueldad, hasta que ya, de atormentada, caí en el suelo, tragándome mis propios gemidos y viéndome el traidor así, abrió la puerta y me arrojó en la calle, diciendo que no me acababa de matar por no ensuciar su espada en mi vil e ingrata sangre.⁷³

Pero también muestra en sus textos las actitudes de mujeres agrediendo a otras mujeres y cómo esto ayuda a sostener un sistema que no hace más que perjudicarlas. En *La burlada Aminta*, se describe de manera explícitamente violenta cómo la protagonista se venga del hombre y de la mujer que la traicionaron:

Aguardó Aminta tiempo y viéndolos a todos durmiendo, entró en la cuadra de sus enemigos, y sacando la daga se la metió al traidor don Jacinto por el corazón dos o tres veces, tanto que el quejarse y rendir el alma fue todo uno. Al ruido despertó Flora y queriendo dar voces, no le dio lugar Aminta que la hirió por la garganta [...] y volviéndola a dar otras tres o cuatro puñaladas por los pechos y envió su alma a acompañar la de su amante.⁷⁴

⁷² Ídem, p39.

⁷³ Zayas, María de (2001), ob, cit., p. 292.

⁷⁴ Ídem, p. 99.

Es importante mencionar que su narrativa escandalosa y lasciva responde a una clara demanda por el público lector de esa época. Una breve enumeración de los temas de sus “novelas” revela este intento sensacionalista: la tortura, la violación, la desmembración, el asesinato, el travestismo, el deseo lesbiano, y la homosexualidad figuran entre estos temas. Varios críticos han intentado explicar el nivel excesivo de violencia en su obra y algunos ven su fascinación con lo sangriento como una expresión del carácter barroco tan evidente en las artes plásticas como también en el teatro.

En los relatos de Zayas, el papel activo y dominador que tienen los hombres en la vida real es ejercido por las mujeres. De esta manera, la autora realiza una inversión de los valores masculinos, y las mujeres alcanzan un protagonismo cuyo fin es protegerse de las relaciones desiguales, convencionales, en cuestiones de amor y honra.

Por lo anterior, doña María declara desde el principio que el propósito del sarao no es exclusivamente deleitar y entretener a Lisis que está con cuartanas, sino enseñar a las mujeres cómo son sometidas por los hombres, cuáles son las características de las relaciones sociales que las oprimen y cuáles son sus posibilidades para salir de dicho sometimiento, haciéndolas jueces de sus propias causas. Zayas no sólo asume su defensa sino que las impulsa a reivindicar un mejor puesto en la sociedad.

3.6. Las relaciones amorosas entre los sexos en la obra de Zayas.

En las novelas de Zayas vemos que no existe ninguna libertad amorosa, ni práctica ni idealmente. Prácticamente no, porque sus creencias de base le

impiden proponer como posible que mujeres sujetas al régimen patriarcal amen fuera del matrimonio. Idealmente, porque los casos de mujeres que aman y consuman su amor por fuera del matrimonio son ásperamente censurados.

Zayas se diferencia de las normas del género literario que cultiva al no identificar sistemáticamente matrimonio con final feliz. Muchas veces, en ella el casamiento no es sino una pena más, la comprobación desengañadora de la pasión amorosa. Otras veces, ni siquiera la fuerte sanción moral, religiosa y legal del matrimonio impide que las mujeres se vean amenazadas en su honra, por el chantaje o el engaño ocasionado por un pretendiente.

El desengaño es uno de los aspectos de las relaciones amorosas en que mayormente profundiza Zayas; éste suele asociarse a la ilusión y la búsqueda realista de la verdad. En principio, es posible establecer una primera diferenciación: en las novelas cuyos protagonistas son hombres, el desengaño es tratado de forma satírica o burlesca (por ejemplo, en *El prevenido, engañado y El castigo de la miseria*); para ellas, la víctima no merece la compasión, sino burla y censura por sus vicios o por su necesidad. En cambio, en las novelas protagonizadas por mujeres, el engaño y el desengaño son tratados más seria y patéticamente. Por momentos, la dama engañada por la lujuria masculina adquiere el perfil de una mártir; tal es la cantidad e intensidad de sufrimientos que caen sobre ellas y tales los apóstrofes del narrador para mover al lector a compasión. La venganza, que lleva a la engañada a cometer un asesinato impune, como se ve en *La burlada Aminta y venganza del honor*, es vista como ejemplar y justa por Zayas, en un mundo donde ninguna institución protege a la mujer de los abusos de los hombres.

Cumplen un papel destacable los disfraces como en *La burlada Aminta* protagonista del segundo relato de la serie de *Novelas* quien ha sido engañada

por su amado. Decidida a vengarse se disfraza de hombre, toma la identidad de un paje, se pone a su servicio y lo mata mientras está dormido. Éste era un recurso convalidado por el género de la novela corta, pero en *Zayas* cumple una función diferencial: el disfraz marca el paso de la mujer de una posición de víctima a otra de victimaria. Ahora es ella la que engaña a los engañadores.

Las mujeres que hasta el momento eran descritas como “mártires”, pasan a desempeñar un papel en la acción como agentes de un plan propio, que sirve a sus intereses personales. Estos intereses, en un caso, pueden coincidir con los de la ley y la moral: recuperar a un marido hechizado por su amante, agente del mal. Pero en otro, puede saltarse la ley, la moral y las costumbres invirtiendo la norma patriarcal con respecto al adulterio: Aminta, que se ha introducido en la casa donde su marido convive con su amante, una noche da a conocer su identidad y asesina a los dos en la cama. No es moralmente sancionada por su acto ni la descubre nunca la justicia. En este caso se muestra la intención subversiva del profeminismo de *Zayas*, que golpea a la sociedad patriarcal simplemente haciendo que las mujeres tomen en sus manos los recursos bárbaros que esta sociedad reserva exclusivamente a los varones.

Aquí se encuentra este profeminismo también con su límite: es incapaz de proponer positivamente una reforma social o cultural que coloque a las mujeres en conjunto en una posición más favorecida, sólo hay salidas individuales que restituyen provisoriamente el equilibrio alterado, equilibrio que la sociedad europea del Renacimiento se propuso ideológicamente alcanzar en los escritos de teólogos y moralistas.⁷⁵

⁷⁵ WILLIAMSEN, AMY R. (1992). *Engendering Interpretation: Irony as Comic Challenge in María de Zayas*. En *Romance Languages Annual 1991*. Vol. 3. Ed. Jeanette Beer, Charles Ganelin, y Anthony Julian Tamburri. West Lafayette, IN: Purdue Research Foundation, Págs. 642–48.

Zayas es púdica, como lo requieren las normas de moralidad de la época, en la descripción de los deseos de consumación sexual. Pero éstos, como era tradicional en la preceptiva de la poesía provenzal y la novela caballeresca, sufren un desplazamiento a los preámbulos, que sí son narrados gráficamente y hasta hiperbólicamente. El erotismo constreñido por la moral sexual se manifiesta en las actitudes corporales. Por ejemplo, basta que un amante encuentre los ojos de su enamorada, cuando ella sale de su casa, característicamente rumbo a la iglesia, para que ésta sufra un desmayo.

En este sentido, las *Novelas Ejemplares* pueden considerarse como un muestrario clínico de los efectos de la pasión amorosa en las mujeres de la nobleza media y baja española de la época barroca. Fiebres, insomnios, bruscas caídas del metabolismo las que llevan a las puertas de la muerte.

Las relaciones conflictivas entre sexos se enmarcan dentro de la narrativa de Zayas, bajo la constelación de amor, honra y la muerte. Para una dama honesta, el conflicto entre honra y amor sólo puede conciliarse, lógicamente según la moral sexual predominante, mediante la muerte o el matrimonio. La honra le pertenece, pero también a sus padres y a los nobles comprometidos en casamiento: son los primeros quienes en definitiva conciertan los matrimonios. La violación a la honra sólo se compensa con la muerte del ofensor o de la mujer engañada, cuyo suicidio es una salida honrosa: Dice Aminta: “...con la muerte de sola una mujer, se restauran las honras de tantos hombres”⁷⁶. Esta situación es la que prevalece en la vida de la mujer en el mundo profano, seglar. Por lo tanto, la única liberación, concluye Zayas, para la mujer es la vida religiosa; un mundo donde no existen varones.

⁷⁶ Zayas, María de.(2001), ob.cit., p. 89

La consideración del tema amoroso en las novelas de *Zayas* se enmarca, dentro de la historia literaria y cultural del tema amoroso en Occidente, con las modificaciones y matices que permite el cambio de punto de vista del hombre a la mujer. Específicamente, el Barroco pone en crisis todas las visiones idealizantes que en la literatura renacentista provenían de fuentes platónicas. Esto es especialmente visible en el género de la novela cortesana, como apunta Evangelina Rodríguez Cuadros:

Anoto de Otis H. Green: “En los géneros no líricos, como novela y drama, debido a la necesidad de desarrollo progresivo de la trama y de una trayectoria que conduzca a un desenlace feliz o trágico, se hizo necesario el paso del amor puro al amor mixto, en el que se satisfacen plenamente las ansias y tormentos y en que el único miedo de la pareja es que los descubran...” Pero yo observo también el síntoma cultural (tema que me parece fundamental en el entendimiento de la cultura barroca) de la derrota, coyuntural, pero derrota al cabo, de Platón. La cuestión planteada en el *Banquete* (y que sin dudas, deja su impronta en la saga de textos agustinianos) de que “es más bello amar a las claras que en secreto y, sobre todo, amar a los más nobles y mejores, aunque sean menos bellos que otros” está sobreseída, aunque se sublimen sus directrices morales en ocasionales tratados de preceptiva. La novela que estudiamos, problematizada en multitud de reflejos y matices argumentales, halla su base en una motivación prerromántica hacia el amor vivido como secreto y como transgresión.⁷⁷

En resumen, *Zayas* refleja un período de decadencia de la potencia imperial española y también participa, por más que el escaso culteranismo de su lenguaje y su predilección por la claridad y desarrollo sin recovecos de la trama parezcan desmentirlo, de la órbita cultural barroca. Ambas vertientes confluyen en su predilección por el motivo del desengaño. Su enfoque excluyente en las relaciones amorosas, que no había dejado de preocupar a

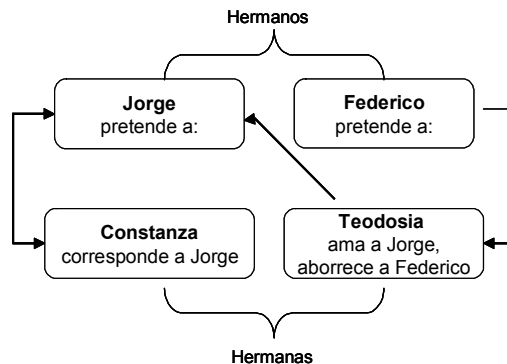
⁷⁷ Rodríguez, Evangelina, ob.cit., pp. 34-35.

otros escritores del período, se distingue por la preeminencia del punto de vista femenino y por la denuncia de la condición subordinada de la mujer y también por un realismo furioso y una predilección por la truculencia que llevan la crítica social, bajo la forma de una crítica a las relaciones entre sexos, a un alto grado de pesimismo.

La vertiente realista confluye, con su afán didáctico, a ilustrar los males de los que, se presupone, deben estar advertidos los lectores, fundamentalmente las mujeres; la confluencia de ambas vertientes –realismo y didáctica– se sintetizan provisoriamente en la sátira, presente sobre todo en *El castigo de la miseria* y *El prevenido engañado*.

3.6.1. *El jardín engañoso*.

En relación con la última novela de la colección, *El Jardín engañoso*, cabe exponer en forma sucinta su argumento, ya que refleja de algún modo lo que se viene planteando respecto de las relaciones entre los sexos. Las protagonistas son dos hermanas, Constanza y Teodosia, ricas, nobles y bellas hijas de una familia muy respetada de Zaragoza. Constanza es pretendida en matrimonio por Jorge, heredero del mayorazgo de una rica casa, quien tiene un hermano que pretende a Teodosia, Federico. Pero Teodosia ama a Jorge y aborrece a Federico, por lo cual decide, a través de un engaño, convencer a Jorge de que Constanza y Federico están prometidos, en secreto, en matrimonio.



Enceguecido por los celos, Jorge asesina a Federico y huye, sin que nadie sospeche que él es el autor del crimen ni las razones de su fuga. Teodosia guarda silencio y Constanza es fiel al amor de Jorge durante dos años, hasta que un empobrecido hidalgo montañés, Carlos, llega a la ciudad, se instala frente a su casa y se enamora de ella.

Sabiendo que debido a su poca fortuna no tiene posibilidad de obtener el consentimiento de su familia para el matrimonio, fragua un ardid. Se hace amigo de la madre de Constanza y luego simula una enfermedad mortal, ante la pena de ésta. Luego, delante de ella, le declara el amor por su hija y hace testamento legándole todos sus bienes, que exagera fraudulentamente. Conmovidas por este acto de generosidad a las puertas de la muerte, Constanza y su madre se prometen que, en caso de que Carlos sobreviva, se casará con la joven.

Como es natural, Carlos “recupera” su salud y se casa con Constanza, declarándole con el paso del tiempo el ardid, sin que Constanza se enoje, al contrario. Pero luego de una ausencia de cuatro años, Jorge, el primer pretendiente de Constanza, vuelve a la ciudad, donde no se sospecha su crimen, y pretende hacerse amante de Constanza, sin que ésta lo acepte.

Teodosia, viendo de vuelta a su amor y obsesionada por su rechazo, enferma de gravedad. Constanza le propone a Jorge que olvide su amor por ella y se case con Teodosia, pero obtiene una cerrada negativa del hombre. Por fin, ella le ofrece, en broma, que si le construye un jardín maravilloso para el día siguiente, ella accederá a sus deseos.

Jorge, desesperado y pensando en matarse, vaga por el campo, donde se encuentra con el Diablo, quien, a cambio de su alma, le ofrece la realización de sus deseos. En efecto, a la mañana siguiente Constanza contempla por su ventana un maravilloso jardín interior y comprende que debe entregarse a Jorge, violando su honra y la de su familia. Se desmaya delante de su marido, los miembros de la familia y el mismo Jorge. Cuando recupera el sentido, le cuenta a su marido toda la historia y le pide que la asesine, para no violar su honra y escapar de la palabra dada. Carlos, conmovido, le dice que debe cumplir su palabra y que la solución es que él se suicide. Cuando está a punto de hacerlo, Jorge lo detiene y declara que libera a Constanza de su promesa. Aparece el Diablo que, en una actitud muy poco característica, rompe el contrato que había firmado y desaparece en medio de una nube mefítica junto con el jardín. Conmovido hasta el extremo por haber salvado su alma, Jorge accede a casarse con Teodosia y todo vuelve a un estado de felicidad y normalidad.

El tema de la mujer casada que para salvar su honra pide un imposible que es realizado por medios mágicos, está tomado del *Decamerón* (10.5)⁷⁸, en el cual la resolución es similar.

⁷⁸ Bocaccio, Giovanni. (1985) *El Decamerón*. 2a. ed., México:Editores Unidos, p. 102

El tema principal, en Bocaccio, es la magnanimidad y sus ejemplos, con base en el respeto estricto de la palabra dada, cosa que también parece ser el tema de Zayas. Pero Zayas exagera el tema de la magnanimidad poniendo como personaje que logra el imposible, en vez de un mago, como en Bocaccio, al mismo Diablo. El Diablo renuncia noblemente a sus designios malignos en una resolución excepcional dentro de la literatura Occidental. Indica esto la tendencia barroca a exagerar hasta lo inverosímil los rasgos de una tradición literaria, y en ese movimiento, transgredirlos.

En el proemio, la madre de Lisis, que es la narradora de la historia, advierte:

No quiero, discreto auditorio, venderos por verdades averiguadas los sucesos desta historia; si bien todos son de calidad que lo pidieran ser, pues matar un hermano a otro, ni ser una hermana traidora con su hermana, forzándolos al uno celos y al otro amor y envidias, no es caso nuevo; pues desde el principio del mundo ha habido hermanos traidores y envidiosos, como nos dicen dos mil exemplos que hay escritos. Pues que la pobreza enseña ardidés, y más si se acompaña con ciega afición, tampoco es cosa nueva. Ni lo es que un amante aventure la perdición de su alma por alcanzar lo que desea. Ni menos lo será que una mujer, si quiere guardar su honor, busque ni haga imposibles. Ni lo hallo muy grande en que el demonio, por llevar cautivos a su temerosa y horrible prisión, con apariencias falsas dé a entender que gusta de hacer lo que los hombres desean. Lo que más es de admirar que haya en él ninguna obra buena, como en mi maravilla se verá. Mas para eso puede haber otras secretas causas, que nosotros ignoramos. En esto no os obligo a creer más de lo que diere gusto; pues el decirla yo no es más de para dar exemplo y prevenir que se guarden de las ocasiones.⁷⁹

Caso único en estas novelas, el narrador convencional empieza declarando que su relato no es verídico, sino verosímil. Su verosimilitud se presta a un propósito didáctico: dar ejemplo de los males que hay que evitar. Sin embargo,

⁷⁹ Zayas, María de. (2001), ob. cit., p. 373

el relato en sí dista de cumplir con este carácter ejemplar. Jorge, asesino, Carlos, mentiroso, y Teodosia, traidora, no obtienen ningún castigo por el mal hecho, sino que son premiados con una gran felicidad. Constanza es el único personaje de este cuadrado amoroso que mantiene hasta el fin las normas de la virtud, pero es salvada *in extremis* por una catarata de acontecimientos inverosímiles que culminan con el Diablo violentando su propia naturaleza, tal como ha sido descrita por la creencia popular, la literatura y la misma teología.

La mentira, es decir, la falta de adecuación de las palabras a los hechos proferida a conciencia y con voluntad persuasiva es el escenario donde se juega el drama de esta novela. La tragedia es desatada en el curso “normal”, previsto de los acontecimientos, con arreglo a la virtud, el amor, las conveniencias sociales y la verdad, Jorge debería haber desposado a Constanza.

Por su parte, el casamiento feliz de Carlos y Constanza también se consigue por otra mentira. La primera mentira, terrible, se mantiene en secreto hasta la muerte del asesino Jorge (se dice que es Teodosia la que escribe la historia) y la otra es revelada, sin obtener ningún castigo. Hay en relación con la verdad y la mentira y su castigo o premio, en esta novela, una actitud extrañamente incoherente, como si no se aplicara ningún criterio de justicia y estuviera al albur de las peripecias del amor y la honra. Aparentemente, podemos inducir que la mentira de Carlos no es castigada ni aparece vista con malos ojos porque tiene un propósito honesto: obtener el amor en el marco del matrimonio.

Pero este criterio no rige para la mentira de Teodosia, terrible, que sin embargo no es castigada en el marco ficcional de la novela: Teodosia obtiene,

por medio de la virtud, entre otros, del mismo Diablo, el objetivo de sus deseos. Verdad, mentira, imposible realizado, acciones que no coinciden con la esencia de los personajes. Premios y castigos, magnanimidad, amor, honra y matrimonio son elementos que se combinan y se separan con un carácter aleatorio, lo cual cuestiona el carácter incondicionalmente cierto y moral del *exemplum*, tal como había llegado a manos de Zayas.

Aquí se ve la tendencia barroca de Zayas. En una época de crisis de valores, la imitación realista de un estado social y una estructura mental debilitada y en transición hacia un horizonte que ningún contemporáneo ve claramente, rompe toda naturalidad y apela a lo inverosímil por su carácter sensacionalista y también y principalmente, porque ningún criterio de adecuación entre signo y cosa permanece en pie.

El fundamento ético tradicional que el narrador y Constanza evocan se revela como relativo y en última instancia ineficaz. Por otro lado, un símbolo del mal como el Diablo, desciende de su tradición alegórica para ser descrito con carácter realista en sus detalles: para el pacto con Carlos, el Diablo lleva papel, tinta y verifica la firma, igual que un vulgar escribano. Ésta es una transgresión hacia “abajo” de la representación habitual de una figura sobrenatural. También en el sistema narrativo, como hemos mencionado, está permitida la transgresión hacia “arriba”: el Diablo hace el bien.

Finalmente el propósito moral de la historia, tal como lo había anunciado la narradora, resulta contradicho por los hechos narrados. La magnanimidad aparece como un valor extraordinario que trastorna el orden natural y religioso del mundo. Al final, la comunidad de narradores de la fiesta disputan “cuál había hecho más por quedar con la opinión de discreto”. Cada uno daba su razón: unos alegaban que el marido, y otros que el amante, y todos juntos, que

el demonio, por ser en él cosa nunca vista hacer el bien”.⁸⁰ Finalmente se decide que es el Diablo el más discreto, lo que aquí quiere decir “magnánimo”.

La magnanimidad es sacrificar la propia naturaleza y la propia vida en aras del respeto de la palabra dada, siguiendo la línea de Bocaccio; pero en un mundo ficcional donde esto es la excepción rodeada en todas partes por la mentira y el engaño, merece ser relatado por su carácter extraordinario, pero pierde todo valor como noción general que sirva de guía en los actos cotidianos, lo cual socava el valor de *exemplum* del relato, lo acerca a la visión del picaresca del mundo y hace que el realismo –un realismo del siglo XVII, muy distinto del que después canonizó el XIX– eche de su lugar a la intención didáctica.

3.7. El pensamiento de Zayas en defensa de la mujer.

Como señala Vigil, las contextualizaciones sociales, históricas y literarias que se detectan en los textos de Zayas facilitan la comprensión de su posición como mujer durante el estricto control cultural que existía en la España del Siglo XVII, y sus argumentos establecen las características básicas de la violencia doméstica, más precisamente, la que ejerce el hombre contra la mujer. La reacción de Zayas contra el sistema patriarcal le permite contemplarlo a partir de sus debilidades, que se encuentran en una administración de justicia, injusta y delirante, como la que ejercía la Inquisición, y bajo la cual se cometían mil atropellos contra las mujeres.⁸¹

⁸⁰ Zayas, María de, ob. Cit., p. 379.

⁸¹ Vigil, Mariló.(1986). *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo Veintiuno, p.92.

En efecto, los motivos que impulsan a los hombres a maltratar e incluso a veces a asesinar a sus mujeres coinciden en todas las culturas y estratos sociales: considerar a la mujer como un objeto o una propiedad, los celos, el abuso de la superioridad física o económica, una respuesta violenta a una infidelidad –real o imaginada– de la esposa, o el abandono. Los textos de Zayas donde se cometen feminicidios, también exhiben una espantosa consistencia: en todos los casos, las mujeres son tratadas como una propiedad y no como seres humanos.

Por otra parte, en el contexto socio-histórico en que escribió Zayas, la única manera aceptable de arribar a la “verdad” era a través de la manipulación del cuerpo, la tortura y posterior “confesión”. Aquellos que violaban la religión católica eran cotidianamente ahorcados, descuartizados o quemados vivos bajo la atenta mirada del pueblo.

En la mayoría de las historias de Zayas, se describen escenas violentas, incluidos asesinatos (*La burlada Aminta*, *El jardín engañoso*), lo suficientemente explícitas como para invocar incluso a la batalla:

¡Ánimo, hermosas damas, que hemos de salir vencedoras! ¡Paciencia, discretos caballeros, que habéis de quedar vencidos y habéis de juzgar a favor que las damas os venzan!⁸²

Y a los caballeros, por despedida suplico muden de intención y lenguaje con las mujeres, porque si mi defensa por escrito no basta, será fuerza que todas tomemos las armas para defendernos de sus malas intenciones.⁸³

Las veinte historias advierten a los lectores acerca del poder y los riesgos implícitos que conlleva la consumación del deseo sexual. En el amplio

⁸² Zayas, María de,(2001) ob. cit., p. 470

⁸³ Ídem.

espectro de su marco narrativo, demuestra cómo el género literario, y la propia posición que cada personaje asume como hombre o mujer ante las relaciones entre los sexos, determinan la construcción de significados, tanto para los narradores como para quienes leen o escuchan las historias.

En varias de las historias que se mencionan se muestra la intención subversiva del profeminismo de Zayas, quien golpea a la sociedad patriarcal, simplemente haciendo que las mujeres tomen en sus manos los recursos bárbaros que esta sociedad reserva exclusivamente a los varones.

Cabe aclarar que el feminismo, como movimiento emancipatorio de la mujer, surge en Europa a fines del siglo XVIII en consonancia con las ideas de la Ilustración y la Revolución Francesa, pudiendo considerarse su puntapié inicial *A Vindication of the Rights of Women*, de Mary Wollstonecraft, de 1791, uno de los pocos escritos antes del siglo XIX que puede ser llamado feminista sin temor a una ambigüedad.⁸⁴

Más allá de que Zayas pueda ser concebida como profeminista y que denuncie en forma descarnada el sometimiento de la mujer en su época, en las historias cuyas narradoras son mujeres, no puede resolver la brecha que establece entre las posibilidades narrativas y la experiencia real, para encontrar una alternativa mejor que las que ofrece para las mujeres buenas, es decir, el matrimonio, el convento o morir como mártires.⁸⁵

Cuando se aparta de esta perspectiva femenina, lo hace tan consistentemente desde la visión y la voz de los narradores masculinos, que el destino de las mujeres buenas se ve condicionado por las fantasías masculinas

⁸⁴ Kâppeli, Anne Marie.(1993). "Escenarios del feminismo". *Historia de las mujeres*. Vol. 4. Taurus: Madrid, p. 231.

⁸⁵ Charnon-Deutsch, Lou.(1991). *The Sexual Economy in the Narrative of María de Zayas*. Arizona: Letras Femeninas.17, pp. 15-28.

y su temor al poder y a las capacidades de la mujer. En su obra, el sueño del amor y la consumación del deseo sexual constituyen fantasías que deben ser vividas de alguna forma, y es el matrimonio un verdadero martirio más que el destino final en la vida de sus protagonistas, donde el amor suele desvanecerse, es traicionado o atrae a la muerte.

La obra de Zayas se puede concebir como una obra comprometida a defender a la mujer lo cual la lleva a implicarse personalmente en esta postura y reflejarse en las historias y las actitudes de sus protagonistas mujeres. Según Ruiz-Gálvez Priego, para entender la obra de Zayas hay que partir de este compromiso, entender que es una obra de contestación y de subversión social, de insumisión esencial expresada con entera libertad, y que este propósito enunciado a escalas muy diferentes, es una constante en todas sus novelas.⁸⁶

Sin embargo, es interesante mencionar que la estructura de las novelas de Zayas le plantea a la crítica un problema fundamental: la aparente discrepancia entre su encendida defensa de los derechos de las mujeres, que se manifiesta con fuerza desde el mismo prólogo a su obra, y algunos segmentos de los relatos en los que se manifiesta una postura conservadora respecto de las relaciones entre los sexos.

Varios autores han relacionado, y de algún modo cuestionado, el posicionamiento de Zayas en defensa de la mujer, en contraste con su aceptación de las jerarquías y estamentos vigentes, pues ella es una representante de la aristocracia. Mientras Zayas se exhibe y expone en forma cruda las injusticias que se cometen con las mujeres, los depravados y malvados

⁸⁶ Greer, Margaret Rich.(2000). *Maria De Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

que pueden ser los hombres, también defiende la superioridad de su clase en el sistema de valores vigente. Con esta defensa, Zayas acepta paradójicamente la legitimidad de las instituciones que prescriben la sumisión de la mujer, decidiendo incluso vivir en una de ellas, si se la encarna en Lisis.

Lo más destacable de las novelas de Zayas es que trae a la luz en este contexto abusos no sólo físicos sino psíquicos sobre las mujeres, por parte del hombre. Su literatura desafía al lector y lo coloca en la posición de tener que decidirse ante un problema, ante una situación de injusticia e inequidad flagrante.

3.8. *La fuerza del amor: la mujer victimizada y la utopía de un mundo sin hombres.*

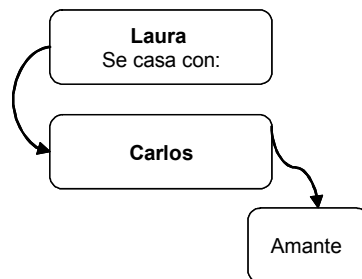
La fuerza del amor, quinta novela de su colección de *Novelas amorosas y ejemplares* es la historia monstruosa de una infidelidad que humilla a la mujer. Podríamos resumir el argumento de esta novela corta de la siguiente manera: la acción transcurre en Nápoles, que en ese momento era parte del Imperio Español. La protagonista es Laura, hija menor de un rico propietario que tiene además dos hijos varones. Laura reúne todos los bienes, según la autora, de la naturaleza y la fortuna. Por lo tanto, es una mujer altamente deseable, lo que en Zayas está en directa relación con la desdicha, como lo explicitará en repetidas ocasiones. De Laura se enamora un joven noble, Diego, quien al principio es tratado distantemente, a pesar de que ella lo ama, en honor a la virtud que se espera de una doncella de tal posición. Una pelea con los hermanos de Laura, sin embargo, precipita el casamiento. Pero aquí nacen las desdichas: Diego,

antes de conocer a Laura, frecuentaba a una amante, que luego de su matrimonio lo convence de proseguir la relación ilícita, lo que causa pena en Laura, en primer lugar por la vergüenza social, en segundo lugar porque su marido ha llegado a aborrecerla y la castiga de palabra y de hecho.

Laura trata de convencer a la amante de que renuncie a su postura, pero en vano. Oyendo sus quejas, expresadas en la forma de un romance cantado con acompañamiento de arpa, su marido monta en cólera, intenta matarla y tiene una pelea casi mortal con uno de los hermanos mayores de Laura llamado Carlos. A efectos de esta pelea, los padres y hermanos deciden abandonar Nápoles y dejar a Laura a su suerte. Ésta recurre a una hechicera, descrita directamente como una vil estafadora, quien la convence de que para recuperar el amor de su marido debe traerle los restos de un ahorcado.

Desesperada, Laura acude en plena noche a un humilladero, un lugar alejado de la ciudad donde se dejaban los cadáveres de los ajusticiados para que se pudrieran y cayeran a una fosa bendita. El lugar es peligrosísimo, se destaca que Laura corre peligro de muerte. Simultáneamente, un presagio tenido durante el sueño, que le indica que su hermana está en peligro, hace que Carlos salga en plena noche a buscarla. Llegado a las cercanías del humilladero, el caballo se detiene bruscamente, como obedeciendo a una fuerza superior, y Carlos y Laura se encuentran. Carlos la convence de que abandone el lugar, a pesar de que ella está dispuesta a morir allí, y acude a su padre, quien entera al virrey de la situación. Éste cita a Diego para que comparezca en su presencia y en la de Laura y sus parientes. Sorprendido, Diego escucha que Laura está cansada de sus penas de amor, decepcionada de los hombres, y quiere entrar a un convento.

El marido parece volver en sus cabales y cambia de actitud, prometiendo abandonar a su amante y ser un esposo fiel y dedicado, pero Laura insiste en su postura hasta obtener la anuencia del virrey para romper el matrimonio. Ingresa en un convento y Carlos parte a la guerra, donde muere.



Tenemos, entonces, cuatro nudos narrativos que toman a Laura como punto de vista y agente privilegiado, que se suceden consecuentemente: primero, el enamoramiento, la ilusión, en la visión de Zayas, en definitiva el engaño; segundo la decepción amorosa; tercero un nuevo engaño, una nueva ilusión, que involucra la hechicería y lleva a una acción desesperada, que es el clímax emotivo de la pieza; cuarto, la resolución, con la salida del mundo de la mujer victimizada y la muerte –castigo– del marido ofensor y victimizador.

Encontramos en esta serie de nudos motivados entre sí la más clara concreción de la intención didáctica de Zayas en el libro. Todo lo narrado y anticipado por el narrador, sus apóstrofes morales, lo descrito lo pronunciado por los mismos actores, con particular extensión Laura, confluye en la demostración de que es imposible confiar en el amor de los hombres, la virtud de las mujeres no es correspondida y su única salida consiste en la vida religiosa. Pasaremos a comentar más detenidamente cada uno de estos nudos.

En principio, cabe aclarar que ésta es la novela de *Zayas* donde más notas costumbristas se encuentran, a pesar de que la autora no es afectada a este recurso. A ello colabora la ubicación de la historia en Nápoles, fuera de la Península Ibérica, que es el escenario de todas las demás novelas, lo que alienta a la escritora a regalar a sus lectores con datos exóticos y sorprendentes. Estos datos, sin embargo, cumplen una funcionalidad en la trama: contribuyen a introducir y explicar sucesos y acciones de los personajes. De hecho, que Laura entre en contacto con Diego se explica por una costumbre local:

Es uso y costumbre en Nápoles ir las doncellas a los saraos y festines que en los palacios del Virrey y casas particulares de caballeros se hacen; aunque en algunas tierras de Italia no lo aprueban por acertado, pues en las más dellas se les niega hasta el ir a misa, sin que basten a derogar esta ley, que ha puesto en ellas la costumbre, las penas que los ministros eclesiásticos y seculares les ponen.⁸⁷

Nápoles, por lo tanto, es contrapuesta a las costumbres rígidas, de salvaguarda estrecha de las mujeres solteras, del resto de Italia, como un lugar en el que reinan costumbres más liberales. *Zayas* registra con fidelidad las mínimas diferencias que existen, dentro de un común patrón patriarcal, en el trato hacia las mujeres. Este mínimo liberalismo, sin embargo, de nada le sirve a su protagonista, como se ve en el desarrollo de la trama.

Diego ve a Laura en la fiesta y a su sola vista se enamora perdidamente. El enamoramiento en *Zayas*, sobre todo de parte de los hombres, es siempre inmediato y fulminante. Consigue sacarla a bailar, por medio de un soborno al maestro de ceremonias, y le expresa sucinta e inequívocamente sus sentimientos con estas palabras; “Señora mía, yo os adoro”⁸⁸, a lo que Laura

⁸⁷ Ídem, p. 200.

⁸⁸ Ídem.

responde, honrando su virtud, abandonándolo y volviendo a su sitio. Se aclara que esto no es debido a que el mozo le desagrade, sino a las normas del honor de las mujeres. Sigue a esto un soliloquio de Diego, donde se lamenta por el desdén de Laura, comprende acto seguido que puede deberse a las normas de comportamiento antedichas y no a desafecto por él, y luego se da esperanzas de conseguirla por esposa.

La final seguridad de Diego contrasta con las dudas y temores de Laura, que son descritas, muy detallada y claramente, así, simultáneamente al soliloquio de Diego:

La hermosa Laura, tan ajena de sí como propia de su cuidado, llevando en la vista la gallarda gentileza de don Diego, y en la memoria, el yo os adoro, que le había oído, ya se determinaba a querer, y ya pidiéndose estrecha cuenta de su libertad y perdida opinión, como si en solo amor se hiciese yerro, arrepentida se reprehendía a sí misma, pareciéndole que ponía en condición, si amaba, la obligación de su estado, y se aborrecía, se obligaba al mismo peligro. Estaba la mujer más confusa de la tierra, ya caminando adelante en sus deseos, y ya volviendo los pasos atrás, que su amor daba adelante, y con tales pensamientos y cuidados, empezó a negarse a sí misma el gusto, y a la gente de la casa su conversación, deseando ocasiones para ver la causa de su cuidado.⁸⁹

Aquí se expone el conflicto entre el sentimiento amoroso y la “opinión” y las “obligaciones del estado”, a tal punto que se equipara el amor con un yerro. El amor provoca “cuidados” en Laura, sentimientos de desasosiego y pena. Ese estado de conflicto se expresa en el personaje en una brusca caída de ánimo, en una especie de depresión, y en una obsesión por encontrarse frente a su enamorado. Pero verse con un joven, en la clase social de Laura, es una cuestión complicadísima sin la anuencia del padre. No debe darse oportunidad

⁸⁹ Ídem, 201

a acercamientos amorosos demasiado directos antes del matrimonio. Por lo tanto, lo habitual es que el varón se pasee frente a la casa de la doncella intentando verla, o que a la noche, con los criados y los familiares dormidos, le brinde serenatas, esperando la ocasión de un diálogo, siempre mediado por una reja, símbolo e índice de la imposibilidad del contacto físico.

Así lo hace Diego, luego de unos días sin tener noticias, apelando en un romance cantado por uno de sus criados a su condición de amante celoso, ya que se ha enterado de que un amigo de los hermanos de Laura acude con frecuencia a la casa. Entonces Laura, pretextando salvaguardar su opinión, negando que exista otro hombre en su vida, quejándose de que Diego publique falsedades, demuestra al mismo tiempo sus sentimientos por éste y su deseo de que él la pida en matrimonio. Los hermanos, fieles guardianes de la virginidad de su pariente, al escuchar la serenata salen y se enfrentan violentamente con Diego y su criado.

Esto descubre la situación, los padres respectivos de ambos amantes conciertan el matrimonio y prontamente éste se concreta. Este sería el final feliz de otra novela corta amorosa, después de haber multiplicado los incidentes que se oponen a la realización del matrimonio entre los jóvenes amantes y también las argucias a las que éstos acuden para lograr su cometido. Pero el propósito de este nudo no es arribar a la solución feliz y tranquilizadora del matrimonio, sino servir de punto de partida y de contraste con la realidad decepcionante de éste, que se explayará a continuación. Así lo advierte el narrador luego de mencionar el casamiento:

¿Quién vería este dichoso suceso y considerase el amor de Don Diego, sus lágrimas, sus quejas y los ardientes deseos de su corazón, que no tenga a Laura por muy dichosa? Quién duda que dirán los que tienen en esperanzas

sus pensamientos: ¡Oh, quien fuera tan venturoso que mis cosas tuviesen tan dichoso fin como el desta noble dama!; y más las mujeres, que no miran otro inconveniente que su gusto. Y de la misma suerte, ¿quién verá a don Diego gozar en Laura un asombro de hermosura, un extremo de riqueza, un colmo de entendimiento y un milagro de amor, que no diga que no crió otro más dichoso el cielo? Pues, por lo menos, estando a las partes en todo tan iguales, no será difícil de creer que este amor había de ser eterno, y lo fuera si Laura no fuera como hermosa desdichada, y don Diego como hombre mudable, pues a él no le sirvió el amor contra el olvido, ni la nobleza contra el apetito; ni a ella le valió la riqueza contra la desgracia, la hermosura contra el desprecio, la discreción contra el desdén, ni el amor contra la ingratitud, bienes que en esta edad cuestan mucho y se estiman en poco.⁹⁰

La primera parte de esta interpolación se dirige, por medio de la pregunta retórica, a los lectores acostumbrados al sentimentalismo del género, en especial a las mujeres, para inmediatamente después decepcionar su expectativa, anticipando los males de Laura en una serie de paralelismos coherentes: Diego es hombre, mudable, olvidadizo, lujurioso; Laura es mujer, desdichada, despreciada, engañada, males que todas sus virtudes no pudieron alejar. Finalmente, se considera típica de la época la desgracia de Laura, con lo que se refuerza el didactismo de la interpolación.

En efecto, con la intervención de Nise, antigua amante de Diego, se desata una catarata de desgracias que van multiplicándose, desde las ausencias del marido de la casa, el maltrato de palabra y de hecho, el descrédito de la honra de Laura, hasta finalizar con el clímax del intento de asesinato de ésta por parte de su marido y la intervención de su hermano Carlos para defenderla. Cuando éste intenta matar a don Diego, ella le abraza y le dice: “Ay hermano mío, mira que en esa vida está la de tu triste hermana”⁹¹. La “fuerza del amor” y los lazos del matrimonio y la opinión social, en este caso, reprimen cualquier deseo de

⁹⁰ Ídem, p. 206.

⁹¹ Ídem, p. 215

venganza. Laura es víctima, y no encuentra salida para su victimización, más que lograr que su marido vuelva a enamorarse de ella, cosa que la narradora tacha de imposible, por lo cual la mujer acude a un nuevo engaño, la hechicería. El pedido de partes del cuerpo de un ahorcado para arreglar mágicamente el matrimonio, lleva a Laura a una crisis, que, como es habitual en Zayas, se expresa en un largo monólogo. En éste Laura se queja amargamente, en general del amor, con estas palabras: “¡Oh amor enemigo mortal de las gentes, y qué de males han venido por ti al mundo, y más a las mujeres que, como en todo somos las más perdidosas y las más fáciles de engañar!”⁹² La queja se precisa posteriormente en una declaración que hace eco del “Al que leyere”:

¿Por qué, vanos legisladores del mundo, atáis nuestras manos para las venganzas, imposibilitando nuestras fuerzas con vuestras falsas opiniones, pues nos negáis letras y armas? ¿El alma no es la misma que la de los hombres? Pues si ella es la que da valor al cuerpo, ¿quién obliga a los nuestros a tanta cobardía? Yo aseguro que si entendierais que también había en nosotros valor y fortaleza, no os burlarais como os burláis; y así, por tenernos sujetas desde que nacemos vais enflaqueciendo nuestras fuerzas con los temores de la honra, y el entendimiento con el recato de la vergüenza, dándonos por espadas ruelas, y por libros almohadillas.⁹³

A lo que se refiere evidentemente la primera pregunta retórica es al derecho por parte de los hombres a matar a la esposa adúltera, mismo que se le niega a la mujer. Pero más adelante el discurso se hace más general y cuestiona la ley, a los “vanos legisladores del mundo”, implícitamente hombres, que se oponen al mandato divino que ha igualado las almas de varones y mujeres. Los

⁹² Ídem, p. 217.

⁹³ Ídem.

emblemas del poder, para Zayas, son igualmente las armas y los libros. Derecho a defenderse y educación son los derechos de la mujer que propugna Laura y, por su boca, la autora. La honra y la vergüenza son las tácticas que una tecnología de dominación de los sujetos femeninos usa para alejar a las mujeres de este poder.

Pero Laura retrocede con respecto a su conciencia de la situación en su acción efectiva: en su papel de víctima, al que se atiene a pesar de sus esclarecidas quejas, prefiere correr un riesgo de muerte en pos de una superchería. En plena noche, abandonando la casa marital, cosa mal considerada para una mujer casada en la época, va a buscar los elementos mágicos al humilladero. Y aquí se describe el escenario más tétrico de toda la colección de novelas y se narra el clímax dramático de la historia. El humilladero, cosa inusual en Zayas, es descrito con notable precisión de esta manera:

Hay en Nápoles como una milla apartada de la ciudad, camino de Nuestra Señora del Arca, imagen muy devota de aquel reino, y el mismo por donde se va a Piedrablanca, como un tiro de piedra del camino real, a un lado dél, un humilladero de cincuenta pies de largo y otros tantos de ancho. La puerta del cual está hacia el camino, y enfrente della un altar con una imagen pintada en la misma pared. Tiene el humilladero estado y medio de alto, el suelo es una fosa de más de cuatro en hondura, que coge toda la dicha capilla, solo queda alrededor un poyo de media vara de ancho, por el cual se anda todo el humilladero. A estado de hombres, y menos, hay puestos por las paredes garfios de hierro, en los cuales después de haber ahorcado en la plaza los hombres que mueren por justicia, los llevan allá, y cuelgan en aquellos garfios; y como los tale se van deshaciendo, caen los huesos en aquel hoyo, que como está sagrado, les sirve de sepultura.⁹⁴

⁹⁴ Ídem, p. 218.

Cuatro temas se reúnen y determinan la “fuerza del amor” en esta descripción: transgresión, justicia, caducidad mortal del cuerpo y religión. De cada uno de ellos se desprende una relación precisa con el amor en general y la situación de Laura en particular: el amor, no ha mucho tiempo, ha sido vivido por los precedentes de Zayas como una experiencia que no dependía de la ley, pero ahora, hay leyes, y los que las transgreden, en detrimento de las mujeres, son los hombres, los ajusticiados y Diego. El imperio de la justicia, en este desequilibrio, se hace efectivo de la forma más contundente con la muerte del transgresor, muerte que, veíamos anteriormente, desea a medias Laura. La podredumbre de la carne efímera es un tema típico del barroco, y aquí sirve de contraste y advertencia a la lujuria de Diego.

La religión, como trascendencia, vela aquí por las víctimas y los victimarios, por las mujeres y los hombres, por los ajusticiados y los ajusticiadores: la fosa común está consagrada, hay un altar, se está cerca de un lugar de peregrinación, todo lo cual prepara la solución a medias feliz de esta aventura macabra: un sueño premonitorio despierta al hermano de Laura, Carlos, que vive cerca de allí, y éste sale a buscar a su hermana. Por causas inexplicables su caballo se detiene frente al humilladero, donde reconoce a su hermana, que camina por el poyo⁹⁵ iluminada apenas, en busca de los restos, y la saca de allí, luego de lo cual los familiares la llevan con ellos a Nápoles y piden una audiencia al virrey para tratar el caso. Éste hace comparecer a Diego, quien a pesar de sus súplicas no logra disuadir a Laura de su decisión de entrar a un convento. Laura lo hace y Diego, despechado, muere en una batalla. Este final es “feliz” por un lado, porque la intercesión sobrenatural y los buenos

⁹⁵ Banco de piedra, yeso u otra materia, que ordinariamente se fabrica arrimado a las paredes, junto a las puertas de las casas de campo, en los zaguanes y otras partes.

oficios de la autoridad seglar han sacado a Laura de una situación lastimosa; pero, en cuanto a su visión de la posibilidad de un matrimonio armonioso, es claramente pesimista: el convento para la casada, la muerte para el casado.

CONCLUSIONES

Tras haber leído la obra de María de Zayas, en particular sus *Novelas amorosas y ejemplares*, y en función de lo desarrollado en el marco teórico, es posible plantear que la idea original que dio impulso a este trabajo se ha cristalizado al descubrir e interpretar las tensiones registradas en sus novelas. Se trató de oponer el mundo femenino al que pertenecía Zayas al cual cuestionaba y cuyo orden intentaba subvertir, al otro orden establecido por los hombres, impuesto por medio de la violencia psíquica o física que relegaba a las mujeres rebeldes al mundo conventual.

A la hora de evaluar si se han cumplido los objetivos planteados, es posible afirmar que los mismos se han cumplido en buena medida. En principio, respecto del objetivo primario, se ha localizado en las *Novelas ejemplares* de María de Zayas su visión del conflicto entre los sexos desde una perspectiva histórica y tomando en cuenta los recursos y dispositivos discursivos y literarios de la autora que configuran una voz precursora de la lucha por la independencia de la mujer. Tanto desde sus invocaciones paratextuales, como en los encendidos discursos de sus protagonistas, Zayas se manifiesta corporizando una voz que denuncia y cuestiona el orden patriarcal imperante y se focaliza en la violencia física o psíquica que el hombre ejerce sobre la mujer.

En lo concerniente a los objetivos secundarios, se ha caracterizado y descrito el contexto socio-histórico en el cual emerge la novela cortesana y la figura de María de Zayas como escritora del Siglo de Oro español, y se ha definido además el pensamiento de la autora respecto de los prototipos del hombre y la mujer en la sociedad al haber investigado sobre la percepción y visión que se tenía de la mujer y su función en la sociedad en el Siglo XVII.

Otro rasgo característico que hemos resaltado en esta investigación es el reflejo de la decadencia económica y moral de España en el siglo XVI. En efecto, gran parte de sus personajes –tanto masculinos como femeninos– actúan impulsados por el deseo mezquino de acomodarse o prosperar económicamente, por encima de cualquier escrúpulo de índole moral, y asumiendo el sentimiento amoroso como una cuestión banal, resultante de las convenciones sociales, que indicaban que las parejas se formaban más por conveniencia de las familias que por el amor que se inspiraban mutuamente.

Uno de los signos de la decadencia, precisamente, es para Zayas la forma en que los hombres someten y, de algún modo, violentan a las mujeres, para arreglar los asuntos de dinero y del corazón a su antojo. Frente a este panorama, son muy pocas las estrategias o cursos de acción que pueden seguir: el convento, el suicidio o el ejercicio de la defensa propia incluso mediante el asesinato del agresor. La situación es contemplada por la autora en todo su dramatismo, y es por ello que en diversos pasajes convoca explícitamente a la lucha.

En este sentido, consideramos que, efectivamente, la literatura de Zayas es una literatura de resistencia, de una mujer comprometida con su tiempo y con su condición femenina, que se opone al dominio de los hombres en todos los ámbitos de la sociedad, y que procura indagar los mecanismos sociales de

coerción a través de los cuáles se materializa este dominio. Creemos que desde esta perspectiva, a Zayas se la puede considerar como una precursora del feminismo y de los estudios sobre violencia de género, lo que le confiere una notable importancia en la actualidad, donde la violencia de género es uno de los principales problemas de las sociedades modernas.

Como antecedente de su posicionamiento ideológico, hemos distinguido la importancia de la Celestina, como personaje femenino emblemático cuyo poder y desconsideración hacia los estratos superiores no tienen equivalente en otros personajes femeninos de la época.

Asimismo, hemos visto que uno de los aspectos de las relaciones entre los sexos que mayormente profundiza Zayas es el del desengaño, que suele asociarse a la ilusión y la búsqueda realista de la verdad del mundo. Vimos cómo en las novelas protagonizadas por hombres el desengaño es tratado de forma satírica o burlesca (por ejemplo, en *El prevenido, engañado y El castigo de la miseria*), mientras que en las novelas protagonizadas por mujeres el desengaño adquiere tintes dramáticos y hasta patéticos. Es tal el grado de indefensión en el cual se hallan algunas mujeres engañadas, que la autora llega a justificar y ver con buenos ojos su redención a través del asesinato, tal como sucede en *La burlada Aminta y venganza del honor*.

Fundamentalmente, hemos visto que ellas, como fieles representantes de su creadora, son mujeres “de armas tomar”; y en este sentido, la labor literaria, y a través de ella, su obra, constituye un arma que Zayas supo emplear al punto de ser una de las precursoras de esta contienda entre los sexos, esgrimiendo la pluma en un contexto histórico en el cual no estaba bien visto que las mujeres se dedicaran a las letras.

Los argumentos y discursos que Zayas pone en boca de sus personajes femeninos, y en la suya propia desde los paratextos, constituyen un elemento de poder y disputa que aún hoy tiene vigencia, lo que se manifiesta en los innumerables estudios que ha suscitado la autora en el siglo pasado y lo que va del presente.

Por último, debemos destacar a Zayas como una de las primeras mujeres que escribió historias de amor donde las relaciones pasan fundamentalmente por la violencia y las disputas entre los sexos. Su singularidad radica en cómo muestra que las causas de esta violencia no se deben a cuestiones personales o individuales –de perversidad o virtud de determinados personajes– sino a un sistema social donde las relaciones entre los sexos se encuentran predeterminadas, descubriendo que para modificarlas o transformar la sociedad se deben alterar los principios básicos que rigen estas relaciones. En este sentido, su pensamiento es y ha sido revolucionario.

En definitiva, María de Zayas, debido a su habilidad como narradora y al interés de sus temas, mereció indudablemente el elogio de sus contemporáneos y colegas y el éxito de público que tuvo en España y otros países. Utilizó la novela cortesana por ser en su época, un objeto literario de consumo inmediato, pero sin duda, Zayas eligió ese género, por su recepción garantizada, por su competencia con el teatro, pero casi exclusivamente porque se adecuaba a su propósito de defender al género femenino y a su intención realista de pintar cuadros de su lugar y tiempo sin afeites ni golpes de efecto escénicos ni idealizaciones poéticas.

Que una mujer escriba sobre un cambio de papeles para la mujer de esa época parece una idea alocada. Para mí, es una idea espléndida que seguramente les dio a las lectoras femeninas una obra apasionante que las

hacía soñar. En las mentes de sus lectores, las mujeres tienen el control y el poder. Aunque de manera ficticia, prevalece la supremacía femenina. Que una autora dedique tanto esfuerzo a demostrar que las mujeres son buenas y merecen lo mejor, es una verdadera “maravilla” ¿A qué mujer no le gusta leer esto?

OBRAS CONSULTADAS

ALCADE, PILAR. "La fiabilidad de la voz femenina como propuesta de novela en María de Zayas" *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Num.35. Universidad Complutense de Madrid.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/vmzayas.html>. [Acceso: 2 abr 08].

BAJTIN, MIJAIL. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

BOCACCIO, GIOVANNI. (1985). *El Decamerón*. 2a. ed. México: Editores Unidos.

BOYER, PATSY H. (1997). *The Disenchantments of Love by María de Zayas*. N.Y: State University of New York Press.

BROWNLEE, MARINA. (2000). *The Cultural Labyrinth of Maria de Zayas*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

CALVO, JOSÉ. (1989). *Así vivían en el Siglo de Oro. Vida cotidiana*. Madrid: Anaya.

CALDERÓN DE LA BARCA PEDRO. (1941). *Obras completas. Dramas. Textos*. Madrid: M. Aguilar editor.

CARRASCO, RAFAEL. (1985). *Inquisición y represión sexual en Valencia. Historia de los sodomitas (1565-1785)*. Editorial Laertes, Barcelona.

COLÓN CALDERÓN, ISABEL. (2001). *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid: Ediciones del laberinto.

CHARNON-DEUTSCH, LOU. (1991). *The Sexual Economy in the Narrative of María de Zayas*. Arizona: Letras Femeninas. 17: pp. 15-28.

- DE CASTIGLIONE, BALTASAR. (1997). *El cortesano*. México: UNAM.
- DIAZ-PLAJA, FERNANDO. (1996). *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Clio.
- DIEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA. (1990). *La vida española en el siglo de oro según los extranjeros*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- FOA, SANDRA M..(1979). *Feminismo y forma narrativa: estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*. Madrid: Albatros.
- FOUCAULT, MICHEL.(1975). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.
- FULLER MEDINA, NICTÉ .”¿Una vieja barbuda? Lo que nos puede decir una lectura feminista de *La Celestina*” Congreso abierto. Publicación en la Red de las Actas del 40 Congreso de la ACH, 2004.
<http://artandscience.concordia.ca/cmll/spanish/acn/Congresoabierto.htm>. [Consulta: Sep 03 07].
- GARTNER, BRUCE. (1989). *María de Zayas y Sotomayor: The Poetics of Subversion*. Dissertations Abstracts International. Atlanta: Emory University.
- GÓMEZ ADRIANA. (1996) *Violencia contra la mujer: Un ejercicio de Poder*. Cuadernos Mujer Salud. Santiago de Chile. Vol 1:4 Edit. RSMLAC
- GÓNZALEZ DURO, ENRIQUE. (2004). *Demonios en el convento. El Conde – Duque de Olivares frente a la inquisición*. Madrid: Oberon.
- GRACIÁN, BALTASAR. (1971). *El Criticón*. Madrid: Espasa-Calpe.
- GREER, MARGARET RICH. (2000). *Maria De Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- KÂPPELI, ANNE MARIE. (1993). «Escenarios del feminismo”. *Historia de las mujeres*”. Vol. 4. Madrid: Taurus.
- LEÓN ,FRAY LUIS DE. (1981). *La perfecta casada*. México: Concepto.
- LÓPEZ SERRANO, ALFREDO. (2005) *Los cambios de siglo en la historia de España (siglo XV–siglo XX)*. Videoconferencias [en línea] URL: <www.uc3m.es>. [Consulta: Sept 03 07].

MARAVALL, JOSÉ ANTONIO. (2006). *La cultura del barroco: Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel.

MCGRATH, MICHAEL J. (2006). Ed. y notas a *La Traición en la amistad de María de Zayas*. Spanish classics, No. 21. Newark: Cervantes & Co.

MELLONI, ALESSANDRA. (1979). “El sistema narrativo de María de Zayas”. *Quaderni Iberoamericani*. Torino.

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN.(1996). *Historia de la cultura española. El siglo del Quijote.1580-1680*. Tomo II. Cap. IV. Madrid: Espasa.

MONTESA, SALVALDOR..(1981). *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Ministerio Público de Cultura.

PALOMO, VÁZQUEZ, MARÍA DEL PILAR.(1976). “La poesía y la novela en la época barroca”. *La novela cortesana. Forma y estructura*, Universidad de Málaga: Planeta.

PFANDL, LUDWIG. (1933). *Historia de la literatura nacional española de la Edad de Oro*, Trad. del alemán Jorge Rubió Balaguer. Barcelona: J. Gili.

— (1994). *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI Y XVII Introducción al estudio del siglo de oro*. Madrid: Visor.

QUEVEDO, FRANCISCO DE. (1945). *Obras Completas en Prosa*. Madrid: Aguilar, Madrid.

REDONDO GOICOECHEA, ALICIA. (1989). *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos de María de Zayas*. Madrid: Castalia.

RODRÍGUEZ CUADROS, EVANGELINA. (1986). *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*. Madrid: Castalia.

ROJAS, FERNANDO DE. (1913). *La Celestina*. Ed. y notas de Julio Cejador y Frauca. Madrid: Ediciones de “La lectura”.

ROMERO DÍAZ, NIEVES.(2006). “En los límites de la representación: La traición en María de Zayas”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 30 N° 6, primavera.

SAU, VICTORIA. (1981). *Diccionario ideológico feminista*. Madrid: Icaria.

SEGURA GRAÍÑO, CRISTINA. (2001). *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*. Madrid: Narcea.

SOTELO, ABIGAÍL. (2005). *Ficción y realidad en Al fin todo se paga*. Universidad de Arizona, Arizona. Documento disponible en <http://www.coh.arizona.edu/spanish/divergencias/archives/primavera2005/zayas.pdf>. [Consulta: Jul 07 07].

TURBEVILLE, A.S. (1948). *La inquisición española*. México: Fondo de Cultura Económica.

VIGIL, MARILÓ.(1986). *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo Veintiuno.

VOLLENDORF, LISA.(1995). “Reading the Body Imperiled: Violence against Women in María de Zayas”. En *Hispania*. Vol. 78, Num.2, may, 1995. Pennsylvania: University of Pennsylvania.

WELLES, MARCIA. (1978). “María de Zayas and her novela cortesana: A re-evaluation”. *Bulletin of Hispanic Studies*. 60. 301-10

WILLIAMSEN, AMY R. (1992). *Engendering Interpretation: Irony as Comic Challenge in María de Zayas*. En *Romance Languages Annual 1991*. Vol. 3. Ed. Jeanette Beer, Charles Ganelin, ya Anthony Julian Tamburri. West Lafayette, IN: Purdue Research Foundation.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, MARÍA DE (1950) *Desengaños amorosos. Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*. Ed. y Pról. De Agusín G. de Amezúa y Mayo. Madrid: Aldus.

—: (1966) *El castigo de la miseria y La inocencia castigada*. Ed., introd. y notas de Beno Weiss. Madrid: Albatros.

—: (2008) *La traición en la amistad*. Ed. electrónica de Mathew D. Stroud. <http://www.trinity.edu/mstroud/comedia/traic1b.html>. [Accedido 11/12/07]

—: (2000). *Novelas amorosas y ejemplares*. Ed. Julián Olivares. Madrid: Cátedra.

—: (1968) *Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español*. Sel., Pról. y notas de Eduardo Rincón. Madrid: Alianza.

—: (2001) *Obra narrativa completa de María de Zayas*. Introd. de Estrella Ruiz-Gálvez Priego. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.