

MARÍA DE ZAYAS O LA VERSIÓN DE “LAS NOVELERAS”

1. VOZ DE MUJER, VOZ TRANSGRESORA

Cuando María de Zayas, en el prólogo a sus *Novelas amorosas y ejemplares* de 1637, sostiene, sin vacilaciones:

Quién duda, lector mío, que te causará admiración que, una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa [. . .] quién duda, digo otra vez, que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis borrones, siendo mujer, que en opinión de algunos necios, es lo mismo que cosa incapaz (*NAE*, p. 21)¹.

está dando el primer paso de ese proyecto que se propone a lo largo de sus dos colecciones y que da en llamar “guerra contra los hombres”. Guerra que utiliza la pluma y la palabra como armas en ese campo de batalla que es el espacio discursivo de la literatura², pero que también puede extenderse —al menos utó-

¹ Tomo las citas de “Al que leyere”, de *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Agustín Amezáa, Aldus, Madrid, 1948 (*NAE*). Para las demás citas me baso en *Novelas completas*, ed. María Martínez del Portal, Bruquera, Barcelona, 1973 (*NC*). Esta edición incluye la primera colección, de 1637, y los *Desengaños*, de 1647. Para una biografía de María de Zayas (1590-1647?) resulta útil la lectura del prólogo de Alicia Ylleras a *Desengaños amorosos*, Cátedra, Madrid, 1983.

² Con respecto a la problemática asociación lápiz (en este caso “pluma”)—falo, resulta conveniente señalar el tratamiento con que Susan Gubar y Sandra Gilbert revisan el mito falocéntrico de la creatividad. Estas estudiosas insisten en demostrar que la “ideología machista dominante presenta la creatividad como una cualidad específicamente masculina”. Y añaden: “Puesto que tanto el machismo como los textos que inspiran, subordinan y aprisionan a las mujeres, antes de que intenten siquiera alcanzar el bolígrafo que tan rigurosamente se mantiene fuera de su alcance, no tienen más remedio que escapar de los textos machistas que, definiéndolas como «ceros a la izquierda», les

picamente— a la concreta vida de las mujeres que escucharán aquellas historias: “¡Ea, dexemos las galas, rosas y rizos, y volvamos por nosotras, unas, con el entendimiento, y otras, con las armas!” (NC, p. 459)³.

La palabra de María de Zayas abandona así el “jardín engañoso” de la ficcionalidad del género cortesano, y desbordando fronteras se introduce ya como acto de habla en los intersticios de una realidad controlada, definida y representada discursivamente por los hombres, en donde la mujer aparece como sujeto de segunda categoría:

Y digo que ni es caballero, ni noble, ni honrado, el que dice mal de las mujeres [. . .]. Y en forma de desafío, digo que el que dixere mal de ellas, no cumple con su obligación, y como he tomado la

niegan cualquier tipo de independencia para plantear alternativas a la autoridad que las ha encarcelado y les ha impedido alcanzar ese bolígrafo”. En María de Zayas, la asimilación pluma-espada hace aún más compleja la presunta identidad lápiz/pluma-falo. Si el mito falocéntrico de la creatividad coloca el lápiz fuera del alcance de la mujer, de más imposible acceso aún para ella será la espada. Uno de los aspectos más sugestivos del feminismo de María de Zayas, es la atribución de la subordinación ancestral de la mujer a la no incorporación de ésta en las prácticas guerreras. Las armas son, para María de Zayas, la clave del poder, y su uso privilegiado por parte de los hombres explica en buena medida el abuso de su dominio sobre el otro sexo. Así, en *La esclava de su amante*, la mujer que ha sido violada durante un desmayo, al narrar posteriormente el episodio, asevera: “Ah, flaqueza femenil de las mujeres, acobardadas desde la infancia y aviltadas las fuerzas con enseñarlas primero a hacer vainicas que a jugar a las armas” (NC, p. 348). (Las citas de Gubar y Gilbert son tomadas de TORIL MOI, *Teoría literaria feminista*, Cátedra, Madrid, 1988, p. 68.)

³ Esta cita, en verdad, pertenece a la voz de Filis, la narradora-personaje que cuenta la historia de *Tarde llega el desengaño*. No es difícil, sin embargo, observar una superposición de voces y descubrir que la autora implícita (en el sentido de Booth) habla, en numerosas ocasiones, a través del narrador (¿narradora?) del marco, a través de Lisis, y también, a través de las sucesivas voces de los personajes que narran y que actúan. La intromisión de la voz de la autora en las voces que pertenecen al plano de la ficción demuestra en forma elocuente el afán “partisano” de convertir la “letra”, y el “libro”, en instrumento eficaz para erosionar y subvertir el monolítico poder masculino y su hegemónico discurso. Esta actitud —que algunos críticos han comprendido como un error artístico, puesto que interrumpe los relatos con frecuentes y reiteradas intrusiones— cuestiona, sin embargo, el estatuto de “literatura” tal como es entendida a menudo en ámbitos académicos. María de Zayas no duda en renunciar al ritmo y la coherencia de la historia si consigue, en cambio, explicitar con exactitud su disidencia y su protesta, puesto que modificar la realidad opresiva de las mujeres es la causa última que la impele a escribir.

pluma [...] en su defensa tomaré la espada para lo mismo, que los agravios sacan fuerzas donde no las hay (NC, p. 667)⁴.

En efecto, María de Zayas es agudamente consciente de la fuerza transgresora de su voz y de su pluma. Como se infiere rápidamente de las citadas líneas del prólogo, sus palabras se inscriben en una matriz prevista, en donde a las mujeres sólo les es concedido el silencio y a los hombres el don de hablar. La ruptura de esta consigna implica dos novedades escandalosas: la primera, nos señala la voz de una mujer que se hace escuchar porque tiene algo para decir, o sea, una historia que contar. La segunda es que, por esta vez, es el hombre el que debe dejar de hablar para escuchar al Otro, o sea, a la mujer.

Anticipándose a la reacción del receptor, María irónicamente coloca en su propia boca los términos que supone se sucederán sin cesar entre aquellos que detentan el poder: "despejo", "locura", "osadía". Quizás ella, lúcida espectadora de su transgresión, no deje de sorprenderse ante su propio atrevimiento⁵. En

⁴ Llama la atención, sin embargo, que la obsesión de María de Zayas por la ausencia de "las armas y las letras" en la configuración de la identidad de las mujeres no llegue asimismo en su denuncia, al menos explícitamente, al manejo del dinero. No obstante, merecería un estudio pormenorizado el personaje de doña Clara, una de las dos protagonistas de *El desengaño amando y premio de la virtud*, que es presentada por la narradora como "hija de un mercader" que "no tenía más hijas que a doña Clara y para ella, según decían gran cantidad de dinero, si bien en eso había más engaño que verdad, porque el tal mercader se había perdido" (NC, p. 214). Doña Clara es abandonada sucesivamente: en primer lugar por su padre, que se embarca para las Indias y la deja en manos de un marido jugador que ha gastado rápidamente los escasos seis mil ducados de la boda en pagar deudas; más adelante la abandona el mismo marido después de que han tenido, significativamente, dos niñas. La protagonista debe sacar adelante a sus hijas "con el trabajo de sus manos", y cuando su marido huye a Sevilla, doña Clara debe —sola— "llevar y traer la labor a una tienda" y "trabajar de día y de noche". Más tarde, lo sigue a la mencionada ciudad, donde, para sobrevivir, "procuró una casa donde servir". Asimismo, en *El traidor contra su sangre*, don Alonso —otro jugador que despilfarra el dinero— deja a su mujer y a su hijo —un niño que aún amamanta su madre— en la más absoluta miseria. La narradora comenta el callejón sin salida de la desgraciada doña Ana así: "y lo peor de todo era que muchos días no comiera si no la socorrieran su madre y su abuelo". El patetismo de la impotencia de estas dos heroínas, que además tienen a su cargo niños pequeños, habla implícitamente, aunque con elocuencia, de la marginación de la mujer que María de Zayas insiste en denunciar, referida, en este caso, a la imposibilidad de acceso a la circulación de dinero.

⁵ La crítica ha interpretado esta suerte de "pedir disculpas" por escribir

su doble condición de integrante de una sociedad patriarcal como la del Siglo de Oro español, en cuyos presupuestos ideológicos se halla firmemente establecida la creencia en la inferioridad de la mujer, y al mismo tiempo, en su estatuto de mujer letrada, y disidente de ese sistema ideológico al que busca cuestionar, María de Zayas se ve urgida a explicar al lector —y tal vez a ella misma— la legítima fundamentación de este acto de rebeldía. La misma se basa en una idea muy predilecta de nuestra autora, que sostendrá a lo largo de su proyecto artístico y que es la igualdad entre los sexos:

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 espíritu y terrones, no tiene más nobleza en ellos que en nosotras, si es una misma la sangre, los sentidos, las potencias y los órganos,

como una flagrante contradicción con sus ideas feministas. Un claro ejemplo de ello lo configura Melloni cuando sostiene: “Colpisce un’intima contraddizione ideologica nella scrittrice, che, dopo aver messo in risalto il suo diritto di parità intellettuale e spirituale con l’uomo, finisce per rivolgersi al lettore, esortandolo ad accettare la sua opera comunque, anche se fosse scadente «por la parte de la cortesía que se debe a cualquier mujer». Rientra così dalla finestra quello che aveva scacciato dalla porta rifiutando la collocazione subordinata e di emarginazione intellettuale della donna nel seicento” (ALESSANDRA MELLONI, *Il sistema narrativo di Maria de Zayas*, Quaderni-Iberoamericani Editore, Torino, 1976, p. 94). Melloni parece no advertir la ironía de esas palabras, que evidentemente no surgen de un supuesto complejo de inferioridad sino del descubrimiento de la peligrosa transgresión. Una actitud semejante encontramos en un poema de una contemporánea de Shakespeare, Mary Oxlie de Morpet, dirigido a William Drummond de Hawthornden: “Nunca en el lecho de las musas descansé / Ni mojé mi pluma en la fuente Tesalia / Fue mi rústica Musa rudamente nutrida / Y vuela muy bajo, para alcanzar la alta montaña / No compares, pues, mis chispazos con tus brillantes soles / La perfección en obra de mujer es rara / De mente imperturbada han de fluir los versos / Turbios nacen los míos por mis descontentos / Y los sordos estorbos de cuidados caseros / Entre los que se quedan, nunca los remedian las Musas” (tomado de *Fem*, 1979, núm. 10, p. 62). Sin ir tan lejos, en la misma península, en 1859, otra escritora con conciencia feminista, ROSALÍA DE CASTRO, exponía en el prólogo a su novela *La hija del mar*: “Antes de escribir la primera página de mi libro, permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón, una falta de que es preciso que se sincere. [...] El que tenga paciencia para llegar hasta el fin, el que haya seguido página por página este relato, concebido en un momento de tristeza y escrito al azar, sin tino y sin pretensiones de ninguna clase, arrójelo lejos de sí y olvide, entre otras cosas, que su autor es una mujer. Porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben”, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1982, t. 2, p. 11 ss.

la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotros no podemos serlo? (*NAE*, p. 21).

El primer paso, entonces, en esa larga lucha por el reconocimiento de la igualdad que se propone emprender María de Zayas es el acto mismo de la palabra, palabra de mujer, ruptura del silencio al que ha sido condenada, cuestionadora de la univocidad del discurso hegemónico masculino.

La capacidad subversiva de este acto de insubordinación se infiere tanto de la situación de enunciación como del enunciado: esta vez, el sujeto emisor es una mujer, hecho, de por sí, corrosivo de la hegemonía del sujeto central, el hombre; pero además, desde el enunciado mismo se multiplicará el cuestionamiento a esa primacía masculina: en las historias narradas, las mujeres son poetas y músicas y hacen "excelentísimos versos", como Laurela y como Zelima; exigen a sus maridos que las satisfagan sexualmente, como Laura en *La fuerza del amor* y muchas otras; disfrazándose de hombres van a la guerra y "granjean la fama de valiente soldado, la gracia del emperador y el honroso cargo de capitán de caballos", como Estela en *El juez de su causa*; mandan fabricar jaulas para encerrar allí a sus potenciales violadores, como la reina Beatriz de *La perseguida triunfante*; queman el lecho en signo de protesta y de furor cuando descubren la infidelidad homosexual de sus maridos, como la doña Blanca de *Mal presagio casar lejos*, pero sobre todo, renuncian a un matrimonio al que no dudan en calificar de "martirio", y eligen el retiro a un convento para conseguir vivir "libres de todo mal" y no tener que "estar agradando a un tirano", término con el que en varias oportunidades se denomina al marido.

El cuestionamiento de la supremacía masculina y por consiguiente del acaparamiento del espacio discursivo da a toda la obra de María de Zayas un tono permanente de reto y desafío⁶. La

⁶ En este sentido, resultan sumamente válidas las siguientes apreciaciones de Bajtín: "El significado lingüístico de una expresión dada, se entiende sobre el fondo del lenguaje; su sentido verdadero, en cambio, se entiende sobre el fondo de otras expresiones concretas acerca del mismo tema, sobre el fondo de opiniones, puntos de vista y valoraciones discordantes [...] Pero sólo ahora este discordante medio de las palabras ajenas se da al hablante no en el objeto, sino en el alma del oyente, como su fondo aperceptivo, preñado de respuestas y de réplicas. Y a este fondo aperceptivo de la comprensión, no lingüístico, sino objetivo-expresivo, está dirigida toda expresión. Ocurre un nuevo encuentro de la expresión con la palabra ajena, la cual ejerce una in-

autora se inscribe, como ya ha sido señalado por diferentes estudiosos⁷, en la larga tradición de la polémica “misoginia-profeminismo” que se venía arrastrando en Europa desde la Edad Media y que había gozado de particular intensidad entre los humanistas del Renacimiento. Pero la decadencia económica, moral y política del Imperio español exagera las tensiones sociales y las mujeres, como grupo marginado y hundido, pronto fueron objeto de la más ácida misoginia, tanto en la literatura como en otros espacios⁸. Sobre este fenómeno da larga cuenta María de Zayas cuando insiste en diversas ocasiones en que “ni comedia se representa ni libro se imprime que no sea todo en ofensa de las mujeres, sin que se reserve ninguno” (NC, p. 337), así como también cuando explica su propia escritura como medio de “volver por la fama de las mujeres (tan postrada y abatida que apenas hay quien hable bien de ellas)” (NC, p. 333).

Es verdad que durante el siglo XVI la literatura escrita por hombres proporcionó una versión de la mujer no siempre denigratoria, como puede observarse en Cervantes y Lope, autores que en el conjunto de escritores aparecen como especialmente sensibles al tema femenino⁹, aunque la indulgencia con que trata Cervantes a la pastora Marcela no disminuye la importancia de que don Quijote sea un hombre. Mas cuando María de Zayas decide “volver por la fama de las mujeres”, la visión del sexo femenino ofrecida por la literatura escrita por hombres tendía a inclinarse, en la estereotipada dicotomía pendular ángel/demonio,

fluencia nueva y peculiar sobre el estilo de aquella”. MIJAIL BAJTÍN, “La palabra en la poesía y la palabra en la novela”, en *Problemas literarios y estéticos*, Arte y Literatura, La Habana, 1986, pp. 107-108.

⁷ Para la ubicación de María de Zayas en el debate misoginia-profeminismo, véase el erudito trabajo de SANDRA FOA, *Feminismo y forma narrativa*, Albatros, Valencia, 1979.

⁸ Acerca de la relación entre la crisis del siglo XVII y la inconformidad de las mujeres, véase el artículo de J. A. MARAVALL, “Los españoles del 1600”, *Triunfo*, 1972, núm. 532, p. 15. Y con respecto al desasosiego de las mujeres europeas frente a su progresivo encierro en los comienzos del capitalismo, véanse también los trabajos de SHEILA ROWBOTHAM: *Feminismo y revolución*, Debate, Madrid, 1978 —esp. el cap. designado “Mozas insolentes”—, y *La mujer ignorada por la historia*, Debate, Madrid, 1980.

⁹ Acerca de la actitud hacia la mujer que demuestran los escritores hombres en la literatura española, véase el valioso artículo de CARMEN RIERA, “Androcéntrico en la literatura: unas notas sobre los personajes femeninos de la literatura castellana”, en *El sexismo en la ciencia*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1982, pp. 63-83.

María/Eva, hacia el segundo polo¹⁰.

Un ejemplo significativo de la imagen de mujer como ser engañoso, ladino y como receptora de los aspectos más bajos del cuerpo y del sexo lo constituye la picaresca, cuando Guzmán, hablando de su esposa dice: "porque la mujer sediciosa es como la casa que toda se llueve [. . .] ¡Qué facilidad tienen para todo! ¡Qué habilidad escotista para cualquier cosa de su antojo! No hay juicio de mil hombres que iguallen a sólo el de la mujer, para fabricar mentira de repente"¹¹.

María de Zayas polemiza explícitamente contra la concepción que sostiene la maldad intrínseca de la mujer, atribuyendo en cambio al hombre el origen de la corrupción: "la culpa de las mujeres la causan los hombres" (NC, p. 434)¹². Pero también denuncia la endeblez de esa misógina concepción, puesto que si el po-

¹⁰ Esta estereotipada dicotomía está construida, en gran medida, por el discurso ideológico del catolicismo. En este sentido, nos resultan valiosas las palabras de Maribel Aler Gay: "Si bien el catolicismo no aporta el componente ideológico embrionario del patriarcado, resulta ser, sin embargo, uno de los cauces más idóneos para el mantenimiento y legitimación de la cultura patriarcal". Y más adelante agrega: "no sólo el poder patriarcal, el poder masculino, ha pautado culturalmente los contenidos de lo femenino, sino determinadas instituciones del poder patriarcal han participado decisivamente en la definición, control y reproducción ideológica de lo femenino". Posteriormente, se pregunta sobre cuáles son los rasgos definitorios de Eva y María sonsacables de las Sagradas Escrituras y de la reflexión teológica posterior y realiza el siguiente cuadro: I- Actitudes básicas de comportamiento: 1) Eva: desobediente, rebelde, activa, sexualizada y 2) María: obediente, sumisa, pasiva, desexualizada. II- Roles 1) Eva: esposa, madre, "hija de lo masculino", pecadora, culpable (condena), profana, manchada, castigada, muerta y 2) María: esposa, Madre, "Madre de lo masculino", corredentora, inocente (salvación), sagrada, inmaculada, premiada, vida. MARIBEL ALER GAY, "La mujer en el discurso ideológico del catolicismo", en *Nuevas perspectivas sobre la mujer*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1982, t. 1, pp. 233-234.

¹¹ MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Cátedra, Madrid, 1979, t. 2, p. 344. No deja de resultar significativo que el género picaresco, particularmente subversivo en lo que tiene que ver con la división de la sociedad en clases o castas, es sin embargo absolutamente conservador en cuanto a la desigualdad originada por el sexo-género. Esto nos confirma una vez más la habitual situación del hombre revolucionario que lo es para todo excepto para con la mujer. ANDRÉE MICHEL define de este modo dicha paradoja: "los grandes principios revolucionarios inscritos en las constituciones y las declaraciones de derechos se detienen ante las fronteras del sexo", *El feminismo*, F.C.E., México, 1978, p. 70.

¹² El desprecio por la mujer que tanto irrita a María de Zayas no debe deslindarse de lo que Goytisolo considera hispánica saña al sexo, impuesta por la casta de los cristianos viejos, represores no sólo del Eros sino también de

der lo detentan los hombres, es de esperar que la responsabilidad de la comunidad dependa de éstos y no de las mujeres: “Toda la carga de las culpas es al sexo femenino, como si no fuese mayor la del hombre, supuesto que ellos quieren ser la perfección de la naturaleza. Luego, mayor delito será el que hiciese el perfecto que el imperfecto” (NC, p. 434).

No es sólo con la ácida vertiente misógina, sin embargo, con quien batalla María de Zayas. La imagen estereotipada de Eva-demonio-Circe es tan sólo uno de los flancos que nuestra escritora busca destruir explícitamente. Pero en el espacio discursivo masculino coexiste este estereotipo con su opuesto —el ángel—, la otra imagen de mujer construida por el hombre y del que brinda ejemplo nítido fray Luis de León en su *Perfecta casada*¹³. Esta obra, considerada por los críticos masculinos como J. L. Alborg como texto “que se inscribe por derecho propio dentro del costumbrismo femenino más fresco y lozano”¹⁴, ha sido entendida sin embargo por las historiadoras feministas no como un retrato tomado de la realidad sino como un prototipo de conducta propuesto por fray Luis de León, prototipo que sumerge la vida de la mujer en el anonimato y en la subordinación del estatuto de esposa¹⁵.

Pocas oportunidades tenemos para observar con tanta evidencia la triple relación entre el silencio, el sometimiento y la negación de la identidad del Otro, como en el capítulo XVI de esta obra, que significativamente lleva como título “Cuánto importa que las mujeres no hablen mucho y que sean apacibles y de condición suave”. Fray Luis es aquí un exponente de la actitud del patriarcado que define a la mujer como una “tabla rasa, una carencia, una negación, una ausencia”¹⁶:

Es justo que se precien de callar todas, así aquellas a quien conviene encubrir su poco saber como aquellas que pueden sin vergüenza descubrir lo que saben, porque en todas es no sólo condición agra-

la inteligencia. JUAN GOYTISOLO, “El mundo erótico de María de Zayas”, *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 1972, núms. 39/40, 3-27.

¹³ FRAY LUIS DE LEÓN, *La perfecta casada*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1935.

¹⁴ J. L. ALBORG, *Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid, 1974.

¹⁵ Véase al respecto el artículo de ELENA SÁNCHEZ ORTEGA, “La mujer en el Antiguo Régimen: tipos históricos y arquetipos literarios”, en *Nuevas perspectivas...*, pp. 120-126.

¹⁶ SUSAN GUBAR, “La página en blanco y las formas de creatividad femenina”, *Feminaria*, Buenos Aires, 1988, núm. 1, p. 12.

dable, sino virtud debida, el silencio y el hablar poco [. . .] Porque así como la Naturaleza, como dijimos y diremos, hizo a las mujeres para que, encerradas, guardasen la casa, así las obliga a que cerrasen la boca¹⁷.

Una mordaza ancestral parece atar la boca de las mujeres, mordaza que oculta la voz femenina al igual que los muros de la casa ocultan su cuerpo, su presencia, separándolas del acontecer público: "Y como las desobligó de los negocios y contrataciones de fuera, así las libertó de lo que consigue a la contratación, que son las muchas pláticas y palabras". Para fray Luis, indudablemente, lo que da mayoría de edad al individuo es la palabra, y a través de ella practica el hombre su hegemonía. La mujer no puede acceder a la palabra porque es, según fray Luis, un ser incapacitado, con condiciones intelectuales inferiores y por lo tanto debe estar supeditada al sujeto central, el hombre:

Porque el nacer nace del entender [. . .] y por donde así como a la mujer buena y honesta la Naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias, ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender, y por consiguiente, les tasó las palabras y razones.

No deja de resultar significativa la identidad entre silencio-humildad-sometimiento que se infiere de las siguientes líneas: "El estado de la mujer en comparación con el marido es estado humilde, y es como dote natural de las mujeres la mesura y la vergüenza y ninguna cosa hay que se compadezca menos o que se desdiga más de lo humilde y vergonzoso que lo hablador y parlero".

De ello se deduce que la palabra en la mujer es, de por sí, un acto de insubordinación. Romper el silencio, en una mujer, equivale entonces a gritar, a pelear, a batallar, y a negar lo que fray Luis entiende por femineidad. No es casual que después de la afirmación "las mujeres han de guardar siempre la casa y el silencio" pase a continuación a condenar arduamente a la mujer rebelde:

no sé yo si hay una cosa más monstruosa y que más disuena de lo que es que ser una mujer áspera y brava. La aspereza hízose para el linaje de los leones y de los tigres, y aún los varones por compostura natural y por el peso de los negocios de ordinario se ocupan

¹⁷ *Op. cit.*, pp. 126 ss.

tienen licencia para ser algo ásperos [. . .] Más la mujer si es leona, ¿qué le queda de mujer?

La perfecta casada se convirtió en lectura de las jóvenes que iban a contraer matrimonio. Curiosamente, la joven mujer debía diseñar su propia imagen en función de esa otra imagen propuesta por fray Luis, y que le brindaba una versión homogénea del mundo, sin choques ni fricciones. Plegarse a ese modelo era para la mujer, garantía de felicidad y bienestar general. Pero la armonía propuesta por esta concepción no parece vislumbrarse por ninguna parte en la realidad que rodea a María de Zayas. Pues las mujeres, “en lugar de ser amadas”, son para María “aborrecidas, aviltadas y vituperadas” (NC, p. 647)¹⁸.

¹⁸ Cierta sector de la crítica ha reprochado a María de Zayas —cuestionando por consiguiente su feminismo— la división entre mujeres buenas y mujeres malas, obediente al parecer de los códigos de comportamiento de su tiempo. Según MELLONI, por ejemplo, María de Zayas presenta una serie de mujeres “malas” —Flora, Nise, Lucrecia, Claudia, Alejandra— con una serie de atributos negativos (las libres costumbres, la hechicería, la fealdad) que se oponen y compiten con la “dama recatada”, en quien María de Zayas centra toda su solidaridad y quien es muchas veces por su belleza y virtudes asimilada a un ángel: “Da infatti in generale un’immagine sentimentale e idealizzata della donna, presentandola bella, delicata, raffinata, pura, i tipici attributo della «femminilità» di tutti i tempi; e quando in modo manicheo distingue fra dama virtuosa e seconda dama, priva di scrupoli e immorale [ángel/engañosa Circe], dimostra di accettare il modelo maschile di donna radicato nella cultura occidentale da secoli (angelo del focolare/ prostituta) così fermamente attaccato del movimento femminista degli ultimi cent’anni” (*op. cit.*, p. 95). Como en otras ocasiones, Melloni cae, a mi modo de ver, en el resbaladizo terreno del cronocentrismo, esto es, en el error de exigir a mujeres que vivían fuertemente oprimidas en sociedades patriarcales intolerantes y cerradamente machistas, las mismas actitudes y concepciones de las feministas europeas de los años 70 y 80. Olvida Melloni, sin lugar a dudas, que las mujeres hemos tenido que esperar las condiciones objetivas para hacer oír nuestra voz desembozadamente. Como sostiene ELENA SÁNCHEZ ORTEGA, “analizar la situación de la mujer en épocas pretéritas, sin tener en cuenta este factor [. . .], nos llevaría a incurrir en peligrosos anacronismos” (*op. cit.*, p. 107). Una simple revisión de las conductas sexuales de las heroínas zayescas, tomando iniciativas y exigiendo satisfacción sexual a sus amantes, como muy bien ha puesto de manifiesto Goytisolo, destruye de inmediato la supuesta sujeción al modelo oficial que pretende ver Melloni en las “damas recatadas”. En cuanto a la dicotomía mujeres buenas/mujeres malas, con que Melloni argumenta en contra del feminismo de nuestra escritora, olvida esta estudiosa italiana que en realidad, no es la ruptura del recato lo que repugna a María de Zayas de esas “engañosas Circes”, sino su falta absoluta de solidaridad con respecto a la “otra”. La tercera del triángulo es evidentemente, para María de Zayas, una traidora

2. CONTAR HISTORIAS, CONTAR OTRA HISTORIA

María de Zayas, sin embargo, no se contenta con contradecir el modelo oficial ofreciendo simplemente como alternativa su propia voz. El cuestionamiento se remonta a los orígenes de la subordinación: esa voz que suena es también una voz que discute e interroga la memoria, el pasado, los arcanos del poder y la desigualdad. Así, a través de Filis, también la autora reflexiona:

Como los hombres, con el imperio que Naturaleza les otorgó en serlo, temerosos quizá de que las mujeres no se les quiten, pues no hay duda de que si no se dieran tanto a la compostura, afeminándose más que Naturaleza las afeminó, y como en lugar de aplicarse a jugar las armas y a estudiar las ciencias, estudian en criar el cabello y matizar el rostro, ya pudiera ser que pasaran en todo a los hombres (*NC*, p. 458).

El temor a la pérdida de la hegemonía es lo que lleva a los hombres a "abatir" a las mujeres y "obligarlas a que ejerzan las cosas caseras". No es difícil deducir de estos planteos zayescos la intuición de un sistema literalmente legislado para perpetuar la hegemonía masculina, como se deduce del monólogo de Laura pronunciado antes del desgraciado incidente del humilladero:

¿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 entenderais que también había en nosotras valor y fortaleza, no os burlaríais 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 rucas, y por libros almohadillas (*NC*, p. 193).

Este presentido sistema, el patriarcado, es también consciente de sí mismo, de su poder y, según lo denuncia Filis, de su eventual debilidad: "De manera que no voy fuera de camino en que los hombres de temor y envidia las privan de las letras y las ar-

a la causa femenina, que se coloca en muchas oportunidades de parte del verdugo, el hombre. Esto irrita especialmente a María de Zayas, que condena sin contemplaciones a estas mujeres porque son peores que los hombres. Véase por ejemplo la Angeliana de *El verdugo de su esposa*, o la cuñada de *La inocencia castigada*.

mas, como hacen los moros a los cristianos que han de servir donde hay mujeres, *que los hacen eunucos* por estar seguros de ellos” (NC, p. 459, las cursivas son mías). Sin embargo, este carácter de “eunuco”, de ser aplastado y silenciado, que el sistema patriarcal impone a las mujeres, es puesto fuertemente en entredicho desde el momento en que es una mujer quien habla. El discurso oficial es desautorizado desde el momento en que esa voz de mujer empieza a sonar y que exige la suspensión de la voz del poderoso. Así, la fisura del poder comienza por la palabra y por la posibilidad de contar historias.

Uno de los elementos más atractivos del mundo zayesco es el establecimiento, en el marco narrativo, a comienzos de la Segunda parte, de una especie de código *sui generis* al que los asistentes al sarao de Lisis deberán atenerse al ejecutar sus relatos. En efecto, la anfitriona dispone, significativamente, durante los tres días que durarán las Carnestolendas, que en primer lugar

habían de ser las damas las que novelasen (y en esto acertó con la opinión de los hombres, pues siempre tienen a las mujeres por noveleras), 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) (NC, p. 333).

Con esto, una vez más, María de Zayas, se vale de los tan manidos tópicos constituyentes de la novela cortesana, para de esa manera cumplir con su proyecto de “defender a las mujeres”. Así pues, el Carnaval, que en el petrificado género cortesano es un pretexto ornamental para que damas y caballeros se reúnan en tertulias y se entretengan contándose historias, en María de Zayas adquiere su verdadera fuerza subversiva. La vida carnavalesca, nos dice Bajtín

es una vida desviada de su curso normal, es, en cierta medida, la vida al revés, el mundo al revés. Las leyes, prohibiciones y limitaciones que determinan el curso y el orden de la vida normal, o sea, de la vida no carnavalesca, se cancelan durante el carnaval, antes que nada, se suprimen las jerarquías y las formas de miedo, etiqueta, etc. [...] es decir, se elimina todo lo determinado por la desigualdad jerárquica social y por cualquier otra desigualdad¹⁹.

¹⁹ MIJAIL BAJTÍN, *Problemas de la poética de Dostoievsky*, F.C.E., México, 1979, p. 173.

Una vez rota la prohibición de la palabra, son las mujeres las que van a construir a través de sus relatos otra imagen del mundo, de los hombres y de sí mismas, una imagen otra que durante esos tres días fluirá sin censuras ni miedos, en las alternantes voces de las amigas de Lisis. Subiendo y bajando del estrado, cada una dará al auditorio constituido por hombres y mujeres su propia *verdad*, la verdad de las silenciadas, que se opone a la voz de los hombres, entendida como mentira. Por ello, la narradora del marco prevé la disconformidad de los hombres ante la nueva revisión de las jerarquías: "Todos los hombres mal contentos de que, por no serles concedido el novelar, no podían dar muestras de sus intenciones"²⁰.

Porque para María de Zayas la versión unívoca de los hombres es fundamentalmente mentirosa, es necesario quebrar el silencio para "desengañar", para destruir el gran engaño que impera en el mundo cotidiano: "porque desengañar y decir verdades está hoy tan mal aplaudido por pagarse todos más de la lisonja bien vestida que de la verdad desnuda"²¹. Durante los tres días del carnaval/sarao de Lisis se denuncia el mundo habitual como un inmenso patrimonio exclusivo de los hombres en donde la ley es la mentira y donde no hay lugar para la mujer que no la acate. En *Amar sólo por vencer*, Matilde comienza su narración advirtiendo: "porque el decir verdad es lo mismo que desengañar. Y en el tiempo que hoy alcanzamos, quien ha de decir verdades ha de estar resuelto a irse del mundo" (*NC*, p. 483). Si el engaño, como María de Zayas asevera, en los hombres, se "hereda como mayorazgo", es lógico suponer que la suspensión de la mentira en el carnavalesco sarao de Lisis implique también la suspensión de todos los otros privilegios.

El hecho de que las historias sean contadas tan sólo por mujeres relativiza también el mundo en que se insertan. Si del silencio surge una voz que cuenta "otra" historia, la estabilidad del poder es puesta en entredicho, ya que todo trono puede no serlo al-

²⁰ Obsérvese el cumplimiento en este caso de la fusión entre la voz de la narradora del marco y la voz de la autora.

²¹ María de Zayas es, de alguna manera, un ejemplo nítido de los "desengañados" españoles del 600. La relación entre "desengaño barroco" y el feminismo de María de Zayas ha sido analizada por SANDRA FOA, en su tesis doctoral ya mencionada y en su artículo "María de Zayas: visión conflictiva y renuncia del mundo", *CuH*, 1978, núm. 331, 128-135, y también por ISABEL COLÓN, en "María de Zayas y Sotomayor: algo más que una pesimista en el siglo XVII", *Estafeta literaria*, Madrid, 1978, núm. 633, 17-18.

gún día y cualquier reino puede ser perdido al igual que el reino de la palabra.

Entre los tertulios hombres del sarao de Lisis, la inquietud y el resentimiento no se hacen esperar. Porque la pérdida de la palabra conlleva la pérdida del poder, es que planifican los hombres defensas y revanchas: “¿Quién ignora que habría esta noche algunos no muy bien intencionados? Y aún me parece que les oigo decir ¿Quién las pone a estas mujeres en estos disparates? ¿Enmendar a los hombres? Lindo desacierto. Vamos ahora a estas bachillerías, que no faltará ocasión de venganza” (NC, p. 403).

Pero el conflicto que trae aparejado la suspensión de la jerarquía hombre-mujer no sólo se produce en la ficción del marco narrativo. Si a la reunión de Lisis acuden noche tras noche más y más curiosos para escuchar las historias de esas mujeres que tienen “publicada la guerra contra los hombres”, también María de Zayas, autora, se proyecta en el texto y fusiona el conflicto de la tertulia de Lisis con la batalla que ella misma está librando en el espacio letrado de sus contemporáneos: “Que aseguraré que hay más de dos que están deseando salir de este lugar para verter por palabra y por escrito la ponzoña que le ha ocasionado nuestro sarao, y con todo esto no he de morir de miedo. Paciencia, caballeros, que todo viene a ser una satirilla” (NC, p. 484).

3. LA FUSIÓN VIDA-LITERATURA

La llamativa intrusión de la autora, María de Zayas, en la ficción del marco narrativo, o sea en el sarao de Lisis, hablándose en éste de una “pluma” que en la ficción no se utiliza, o mencionando un éxito editorial de una primera parte y sus sucesivas reediciones —para algunos considerado esto como un desliz de la conciencia artística de la autora— es en realidad un ejemplo de la ausencia de distancia entre verdad y ficción, entre vida y literatura, común en las obras escritas por mujeres, pero particularmente inquietante en el caso de María de Zayas²².

Esto nos conduce directamente a un problema de ardua solución y que es la pretensión de verdad de las historias narradas.

²² Acerca de la inextricable relación entre vida y literatura en la escritura de mujeres, véase el artículo de FELICIDAD ORQUÍN: “De las mujeres que escriben, lo femenino y el modelo imposible”, *Languaiek*, agosto, 1984, 31-37, y el de MARTHA TRABA, “Hipótesis sobre una escritura diferente”, *Quimera*, 1981, núm. 13, p. 10.

Aunque en el estereotipado género cortesano uno de los lugares comunes manidos por los autores es la insistencia en la veracidad de sus relatos²³, no debemos olvidar que María de Zayas no es cualquier autor, puesto que es mujer, y como escritora debe adaptarse a imitar "las características principales de la tradición dominante" y realizar una "interiorización de sus modelos de arte y sus concepciones de los roles sociales"²⁴. María de Zayas se encuentra entonces en la peculiar situación de elegir, para su proyecto tan firmemente establecido como es el de defender a las mujeres, un género que adquirió cohesión a través de obras escritas por autores masculinos y que además en numerosas oportunidades plantea una serie de tópicos justamente contradictorios con ese propósito declaradamente feminista²⁵.

²³ Para la relativa sujeción de María de Zayas al género cortesano véase el trabajo de PILAR PALOMO, *La novela cortesana*, Planeta, Barcelona, 1976.

²⁴ Palabras de Elaine Showalter, citadas por TORIL MOI, *op. cit.*, p. 66.

²⁵ Las contradicciones entre el feminismo de María de Zayas y los estereotipos de mujer que plantea el género cortesano han dado lugar a que unos cuantos críticos menosprecien el potencial subversivo de nuestra autora. Un ejemplo ya citado es el de Melloni (véase n. 16), pero también puede tomarse como ejemplo SALVADOR MONTESA, que utiliza como pretexto las supuestas contradicciones del feminismo zayesco para descalificar a lo largo de su tesis doctoral de 399 páginas la obra de esta mujer que desde el pretérito Siglo de Oro cuestiona evidentemente la ideología patriarcal que sustenta este crítico. Uno de los elementos que Montesa toma como caballito de batalla contra el feminismo de María de Zayas es el problema de la presunta concepción aristocratizante de su obra. Montesa relega a un segundo plano el importante hecho de que en los presupuestos del género cortesano —anterior a María de Zayas— se encuentra el requisito de la nobleza de sus protagonistas. Montesa resta importancia a la evidencia de que María de Zayas, como integrante de la casta de los cristianos viejos, no podía tener planteos revolucionarios en lo que tiene que ver con la división de la sociedad en clases. Montesa no se lo exige a ningún escritor-hombre-cristiano viejo del Siglo de Oro, pero sí se lo exige a María de Zayas, mujer. "La imposibilidad de superar el legado ideológico recibido la lleva a incurrir en una contradicción que desbarata la principal base de su planteamiento feminista. En repetidas ocasiones exige la igualdad de los dos sexos con el argumento de que el alma no es macho o hembra, y por tanto, no hay por qué mantener las distinciones que postergan a la mujer en beneficio del varón. Este criterio, que podría ser aceptable para justificar la falta de razón, en que un grupo se imponga sobre otro, es utilizado en forma restringida y sólo en cuanto le sirve para defender sus intereses [. . .] Defiende a la mujer oprimida, pero no a los oprimidos de una clase opresora en la que ella se coloca del lado de los favorecidos" (*Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1981, p. 163). Montesa invalida la denuncia de la desigualdad de los sexos porque no va acompañada de la denuncia de la desigualdad de clases. Podemos razonar a la inversa y quedaría

La literatura, como tantos otros espacios, era para la sociedad española del Siglo de Oro un patrimonio exclusivamente masculino, transmitida casi por vía patrilineal. Así pues, María de Zayas, para dar la “otra” versión, para contar la contrahistoria de las mujeres, debía decidir, como tantas otras escritoras a lo largo de la historia de la literatura, entre los distintos modelos producidos por el Otro, el hombre. Una posibilidad hubiera sido para ella la gestación de un nuevo género, al estilo del autor del *Lazarillo*, que para contar la historia de un marginado encuentra la original solución formal de la narración en primera persona. Otro camino posible hubiese sido también la parodia de esos mismos géneros conformados por plumas masculinas, al estilo de Cervantes con el *Quijote* o de Lope con *Las fortunas de Diana*²⁶.

Pero a María de Zayas no le interesan las posibilidades experimentales de la literatura. Es más, en alguna ocasión declara su profunda aversión a la pedantesca pretensión culterana y escolástica, muy masculina, por cierto. Así, Matilde explica:

Los hombres fueron los autores de los engaños, historias divinas y humanas nos lo dicen, que aunque pudiera citar algunos, no quiero, porque quiero granjear nombres de desengañadora, mas no de escolástica, que ya que los hombres nos han usurpado este título, con afeminarnos más que Naturaleza nos afeminó, que ella si nos dio flacas fuerzas y corazones tiernos, por lo menos nos infundió el alma tan capaz de todo como la de los varones. Y supuesto esto, gocen su imperio aunque tiránicamente adquirido, que yo por lo menos me excusaré de cuestiones de escuela (NC, p. 483).

Escribir como mujer implica entonces para María de Zayas escribir sin el “arte de que ellos se valen en los estudios”, significa la renuncia a la ostentación y la pedantería, representa la huida de la exageración y la recuperación de un “estilo llano y una prosa humilde” y el desprecio por el ansia de “granjear la opinión de cultos” (NC, p. 258). Pero por sobre todo significa derribar obstáculos, anular ruidos para dejar firmemente asentada “la fuerza de la verdad”.

La diafanidad en el estilo es un propósito entonces consciente y voluntariamente buscado para María de Zayas, que utiliza la

invalidada la inmensa mayoría de las grandes obras de la literatura universal. ¿Por qué Cervantes en el *Quijote* se preocupó por la problemática de los cristianos nuevos y no por la problemática de las mujeres?

²⁶ Idea apuntada por GOYTISOLO en su estudio ya citado, p. 10.

pluma como arma, y la literatura para modificar la vida. Justamente, Lisis, que funciona como una suerte de doble de María de Zayas, asegura, al final del sarao:

ni en lo hablado, ni en lo que hablaré, he buscado razones retóricas, ni cultas, porque, de más de ser un lenguaje que con extremo posible aborrezco, querría que me entendiesen todos, el culto y el lego, porque como todos están ya declarados por enemigos de las mujeres, contra todos he publicado la guerra (*NC*, p. 633).

La postulación obsesiva de la verdad de las narraciones parece constituir una preocupación fundamental para la autora, y por ello no debe desdeñarse. No por casualidad, diferencia cuidadosamente las dos colecciones en función de este requisito. En efecto, si en las *Novelas amorosas* de 1637 los asistentes al sarao no se ven obligados a "contar casos verdaderos", y simplemente hombres y mujeres por igual relataban sus historias para entretener a Lisis, en la segunda colección de 1647 la veracidad de las historias es una exigencia establecida que, junto a la de "que fuesen las mujeres las que novelasen", se respeta concienzudamente por todas las narradoras. Así, en la Primera parte, María de Zayas se permite utilizar desembozadamente fuentes literarias conocidas²⁷, como en *El juez de su causa*, o *El jardín engañoso*, porque los narradores al contar estos relatos están simplemente fabricando historias que deleitan. Pero en la segunda la pretensión de verdad se hace prioritaria en las narradoras en detrimento de la ficción, puesto que el objetivo exigido por Lisis es "desengañar a las mujeres". Al final de la Segunda parte Lisis resume, de algún modo, los relatos escuchados en los siguientes términos:

tantas mártires, tantas vírgenes, tantas viudas y continentes, tantas que han muerto y padecido de la crueldad de los hombres, que si esto no fuera así, poco paño hubieran tenido estas damas desengañadoras en que cortar sus desengaños, todos tan verdaderos como la misma verdad, tanto, que les debe muy poco la fábula, pues, hasta para hermohear, no han tenido necesidad de ella (*NC*, p. 665).

Como lo ejemplifica nítidamente este fragmento, resulta asimismo muy significativo que, en la segunda colección, al mismo

²⁷ Acerca de las fuentes literarias de María de Zayas y la posible autonomía con respecto a ellas, véase el artículo de RICARDO SENABRE, "La fuente de una novela de María de Zayas", *RFE*, 16 (1963), 163-172, y la ya citada tesis de Sandra Foa.

tiempo en que se insiste una y otra vez en la veracidad y legitimidad de los relatos, el tono de las historias narradas se vaya agravando y los finales se hagan más trágicos. Así, mientras que en la primera colección las historias con más notorio entronque literario concluían en final feliz, las historias de la segunda colección repiten una y otra vez la hiriente imagen de la mujer despreciada, violada, sometida a brutales castigos físicos y finalmente asesinada. En *La más infame venganza*, un hermano —curiosamente libertino y jugador— sale a defender la honra familiar nada menos que violando a la esposa del hombre que deshonró a su hermana. Para ejecutar tal acción se disfraza de mujer y durante el ultraje permanece con la punta del puñal hundido en el pecho de Camila. Paradójicamente, no es el violador sino la mujer violada culpable del delito a los ojos del marido, quien en lugar de vengarse en el hermano de su primera amante, envenena a su esposa, que no muere inmediatamente, sino que permanece seis meses monstruosamente hinchada. En *El verdugo de su esposa*, un marido desangra a su esposa para de esa manera poder casarse con su concubina. En *Tarde llega el desengaño*, don Jaime reduce a su mujer a la condición de perro, debiendo permanecer ésta arrodillada y obligada a tomar su comida de un cuenco compuesto por un cráneo humano. En *La inocencia castigada*, doña Inés, una mujer acusada de adulterio, es emparedada en un recinto donde sólo puede permanecer en cuclillas, y durante seis años la consumen allí todo género de enfermedades. En *Amar sólo por vencer*, Laurela y su criada son literalmente aniquiladas al demoler sus familias una pared sobre ellas. En *Mal presagio casar lejos*, un marido celoso ahorca a su mujer con los cabellos mientras ésta se está lavando la cabeza y a continuación envenena a su propio hijo puesto que duda que sea suyo. También en esta novela un padre aplica el garrote vil a su hija ante la sospecha de haber deshonrado el buen nombre de su casa, y obliga a su nuera a comer delante del cadáver de su amiga.

La tendencia a describir minuciosamente el horror ya aparecía en la primera colección de relatos —recordemos la paliza que don Fadrique propina a doña Violante, la mujer intelectual que no quiere atarse a ningún hombre de *El prevenido engañado*— pero en la segunda colección, esta tendencia se amplifica y confiere a los relatos un tono lúgubre que sobrecoge al auditorio del sarao, que sigue atentamente las historias y comenta sumamente conmovido las desgracias de las heroínas. En efecto, ninguno de los asistentes al sarao de Lisis pone en entredicho la veracidad de las

historias narradas, historias que los introducen en una realidad no contemplada por la versión oficial de que "de todo tienen la culpa las mujeres", una realidad ocultada por el silencio que impone la muerte o la persecución de las víctimas²⁸.

Las damas y los caballeros invitados por Lisis escuchan durante esos tres días las barbaries cometidas contra mujeres inocentes cuyo sufrimiento se rescata del olvido para ser confrontado con la versión misógina que atribuye a la mujer todos los males del mundo. Así, la realidad acallada de esas víctimas es rescatada de la muerte a través de la palabra de las narradoras, que de algún modo las revive. La descripción minuciosa del horror se hace imprescindible entonces, porque no hablar del horror implica desconocer su existencia²⁹.

En *La inocencia castigada*, la terrible descripción de doña Inés liberada del encierro se inscribe no en el vacío sino en un conjunto de voces que han reafirmado una y otra vez la inocencia del personaje, desde dentro y fuera de la narración. Finalizada la historia, el auditorio llora "lastimado y enternecido". La descripción del horror entonces lleva como cometido la erosión de la versión oficial, pero para cumplir con su propósito es necesario que los hechos narrados sean experimentados como verdaderos por los que escuchan. En su verdad se halla, por lo tanto, la clave de su ejemplaridad.

Según María de Zayas, para modificar la realidad y los discursos que la explican no basta con contar historias entretenidas, ni con el arte de la fábula: en una palabra, no basta con la literatura. Es preciso contar "casos verdaderos", para denunciar hasta qué punto es mentirosa la versión ofrecida desde el poder por los hombres. Ello es claramente explicitado por Nise, a comienzos de *El verdugo de su esposa*: "Diferente cosa es novelar sólo con la inventiva de una cosa que no fue, ni pudo ser, y ése no sirve de desengaño, sino de entretenimiento, a contar un caso verda-

²⁸ Resulta muy sugestivo al respecto el estudio de la obra de María de Zayas en relación con la problemática que plantea la literatura testimonial, asociación ya apuntada, aunque no desarrollada por JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE en su ponencia "El feminismo de doña María de Zayas", en *Actas del segundo coloquio del Grupo de estudios sobre el teatro español (GESTE)*, Toulouse, 16-17 de noviembre de 1978.

²⁹ Sobre la relación entre literatura, testimonio y perpetuación de las víctimas, me baso en el prólogo de RENÉ JARA a *Testimonio y literatura*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, 1986, y en los trabajos de HUGO ACHUGAR, "Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano", *Tercera orilla*, 1988, núms. 3/4, 52-59.

dero, que no sólo sirva de entretener, sino de avisar” (NC, p. 433).

Sumamente incómoda es la tarea del crítico que debe considerar la posible verdad de esas historias, una vez extraídas de la voz de las narradoras invitadas por Lisis. En efecto, mientras que en la peculiar novela configurada por el marco narrativo las historias son contadas y escuchadas como verdaderos testimonios, el lector, sin embargo, ya no tiene frente a sí, como los narratorios, una voz que relata una historia sentida como real, sino que en sus manos posee un libro. Y a diferencia de don Juan, o de Estefanía, o de Nise, que no dudan en considerar esos casos verdaderos como distintos de aquellos creados por la inventiva, el lector sí se encuentra con el legítimo derecho de atribuir todas aquellas historias a la inventiva de María de Zayas.

Esta posibilidad —“todo es ficción”— ha sido empeñosamente defendida por ciertos críticos que, inclinados a considerar la obra de María de Zayas como un producto típico del género cortesano —respetuoso de los códigos fosilizados— han visto la pretensión de verdad de las historias zayescas como un tópico más.

Sin embargo, sospechosamente, la negación de la hipotética verdad de los relatos por parte de la crítica no se restringe a aquellos aspectos más ingenuos del tipificado género cortesano, como la suspensión del reconocimiento de los amantes por el disfraz, entre otras inverosimilitudes importantes para el lector actual. Es curioso que sean justo aquellos críticos más declaradamente reacios a la obra zayesca y a sus contenidos ideológicos quienes parecen más interesados en negar su eventual realidad. No es difícil descubrir el malestar de un crítico como Ludwig Pfandl ante los relatos de María de Zayas por pruritos morales y misóginos³⁰. Un breve recuento de los adjetivos que utiliza este conservador crítico alemán de los años 20 nos advierte sobre la animadversión que la escritora le produce. Pfandl, que aunque anticuado y decimonónico, tuvo no obstante un considerable papel en el establecimiento del canon literario al igual que otros primeros historiadores de la literatura española, no duda en derrochar calificativos plenos de desaprobación casi inquisitorial al tratar a esta autora: “libertina, vulgar, taimado, estropeado, sádica, espeluznante, obscena, cruel, extraviado, terrible, perverso”, etc. Pfandl pone los castigos físicos sufridos por las heroínas de María de Zayas en el mismo saco que los adulterios y las canciones y las arpas:

³⁰ LUDWIG PFANDL, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Gili, Barcelona, 1933, p. 369.

Caballeros frívolos y ciegos maridos son burlados, engañados y puestos en ridículo por taimadas mujeres. Esposas y amantes son arrastradas por los cabellos, zarandeadas, abofeteadas, golpeadas hasta echar sangre y a veces cruelmente atormentadas hasta la muerte con sádica crueldad. Tan pronto se puntea allí el arpa como la guitarra, y las canciones de amores, de planteos de celos y de quejas no acaban nunca.

Así pues, con esta enumeración, Pfandl hace constar claramente su postura frente a la eventual "verdad" de la narrativa zayasca. Nada de lo que allí se narra es real, y por tanto todo es una gran mentira, fruto de los extravíos de la personalidad promiscua y retorcida de María de Zayas³¹.

Mucho más recientemente, el crítico español Salvador Montesa³², al estudiar la obra de nuestra escritora, llega a conclusiones muy semejantes. Más moderno, conocedor del concepto de "literatura de masas", sostiene que lo denunciado por las novelas de María de Zayas, lejos de tener basamento en la realidad cotidiana del lector del Siglo de Oro, constituye un ejemplo típico de literatura de evasión que "distorsiona la realidad", "satisface inclinaciones menos humanas", que "en vez de desarrollar capacidades anímicas las coarta". Salvador Montesa debe reconocer, sin embargo, que la delectación morbosa que él atribuye a la autora de estas novelas no puede reducirse exclusivamente a las desviaciones enfermizas de la escritora, puesto que Montesa, moderno filólogo, está enterado de la enorme cantidad de ejemplares de novelas de María de Zayas vendidos durante los siglos XVII y XVIII, sólo comparable a las ventas de los libros de Cervantes. Sin embargo, llega a una conclusión aún más sorprendente que la de Pfandl; la obra de María de Zayas fue leída, según Montesa, por mujeres que, de manera semejante a las actuales lectoras de la crónica roja, consumían productos llenos de la asociación erotismo-violencia para "halagar desviaciones humanas". Para Montesa, entonces, la realidad del sufrimiento que se describe en la narrativa zayasca existe tan sólo en la fantasía perversa de

³¹ *Ibid.*, p. 370.

³² Léase con detenimiento el capítulo noveno de su tesis doctoral "Una literatura para masas: las novelas como arte vulgar". Esta tesis, no debe ser olvidado, fue presentada en 1979, en plena transición española y gobierno de la UCD, premiada con una mención honorífica por el Ministerio de Cultura en el Premio Nacional María Espinosa. Cabe plantearse si una tesis con estos presupuestos ideológicos podría hoy, en España, ser incluida en un premio de esta naturaleza.

la escritora y sus lectoras, que, qué casualidad, son todas mujeres.

Practicando lo que las feministas han dado en llamar “hermenéutica de la sospecha”, encontramos en esta crítica un interés demasiado agudo por negar la eventual verdad de los relatos. Lo que estos críticos no perciben es la evidencia de que, así como puede resultar arbitrario y forzado creer a pie juntillas en la autenticidad de esos “casos verdaderos”, también puede ser igualmente manipulador y tergiversador afirmar todo lo contrario, es decir, su ficcionalidad absoluta. Claro está que para el crítico del siglo xx puede resultar una tarea desquiciante la averiguación de la hipotética verdad de los relatos de María de Zayas, pero que el crítico no pueda determinar cuánta verdad y cuánta ficción hay en ellas no justifica la negación completa de su realidad.

Si por un momento suspendemos nuestra incredulidad y aceptamos voluntariamente la aseveración de la narradora que sostiene “todo este caso es tan verdadero como la misma verdad”, se podría también conjeturar que el género cortesano, con toda su carga de tópicos entre los que se encuentra justamente asegurar la verdad de lo narrado, sería, sin embargo, una forma de “traducir” al mundo exterior, al espacio de los letrados, los “casos” de las mujeres que no tenían otra posibilidad de ser denunciados más que por la literatura.

Evidentemente, reducir el “pañó” de los relatos de María de Zayas, ya sea al tópico, o a la inventiva de la autora, en una palabra, rechazar el potencial testimonial que estas novelas podrían representar, implicaría o negar rotundamente, por un lado, que esa verdad dolorosa de las mujeres existía o, por otro, reconocer que aun cuando las condiciones de vida femeninas fueran muy penosas, no hubo una vehiculación discursiva institucionalizada que las denunciase. Si en cambio tomáramos en cuenta la voluntaria y casi obsesiva afirmación de las narradoras de que estamos frente a historias donde la ficción no existe o que en caso de existir no afecta a la verdad de lo narrado, es decir, si consideráramos su empeño en presentar los relatos de la segunda colección casi como documentos sociales³³, podríamos suponer que el tópico *adtestatio rei visae* ha sido desbordado.

Esta hipótesis, obviamente, necesitaría para su corroboración de una exhaustiva investigación histórica que cotejase las historias “narradas” —de la supuesta ficción— con las historias “vi-

³³ KENNETH STACKHOUSE, “Verosimilitude, magic and the supernatural in the novels of María de Zayas y Sotomayor”, *Hf*, 1978, núm. 62, p. 71.

vidas'' por las mujeres del Siglo de Oro, es decir, por las mujeres de la Historia. Dicha búsqueda no está contemplada, por supuesto, dentro de los objetivos del presente trabajo, pero conviene destacar que el lugar común del género cortesano que implica la apelación a la veracidad de los relatos no debería, en principio, descartar la posibilidad de que las protagonistas de la narrativa zayesca padezcan episodios y opresiones equivalentes a los sufridos por aquellas mujeres que la historiografía, durante años, no atendió ni registró a la hora de realizar sus estudios.

Finalmente, resulta necesario precisar que la radical separación entre realidad y ficción, tan esgrimida por los críticos, no deja de ser asimismo una construcción, y como tal, riesgosa, puesto que no asume la importancia que desempeñan las interferencias ideológicas a la hora de realizar categorizaciones.

4. MAGIA, VERDAD Y ORALIDAD

Un obstáculo evidente parecería erigirse entre la credulidad del lector del siglo xx y la capacidad testimonial de los relatos zayescos: nos referimos, claro está, al importante arsenal de motivos mágicos y sobrenaturales que se encuentran diseminados por la obra. Salvador Montesa, empeñado una vez más en demostrar la "irrealidad" de las novelas de María de Zayas, discute la aceptación del "realismo" de la autora por parte de algunos críticos:

Sin duda se han dejado captar por las fuertes aseveraciones de la autora en el sentido de que todo lo que cuenta son noticias de hechos realmente sucedidos. Ciertamente que el poder de sugestión de doña María es fuerte, pero aun sin adoptar una actitud excesivamente crítica, hay en las novelas una presencia tan palpable de lo mágico maravilloso que rompe las posibilidades de cualquier esquema realista. Ignoro cómo, siendo conscientes de ese elemento, pudieron escamoteárselo a sí mismos³⁴.

Lo que resulta verdaderamente sorprendente es cómo Salvador Montesa pasa por alto el hecho de que los españoles del siglo xvii no tenían la misma concepción que él acerca de lo mágico, lo maravilloso, y por consiguiente de lo real. Olvida el profesor Montesa, por ejemplo, que de haber tenido la Inquisición sus mismos criterios para distinguir la ciencia de lo sobrenatural, se hubiera

³⁴ *Op. cit.*, p. 239.

evitado el genocidio más importante de la historia de la humanidad, tan sólo comparable al practicado por Hitler en el siglo xx, o sea la matanza de las supuestas brujas³⁵. Puesto que miles de mujeres fueron efectivamente apresadas, torturadas, condenadas y enviadas a la hoguera, por ser acusadas de prácticas demoníacas, debemos concluir que la firme credulidad en lo mágico era lugar común para nuestros antepasados del Siglo de Oro, y por ende para María de Zayas y sus lectores³⁶.

Sin embargo, como Kenneth Stackhouse ha demostrado, el uso que María de Zayas hace del elemento sobrenatural no sólo coincide con las creencias morales y religiosas de sus contemporáneos, sino que además, en varias ocasiones, evita lo abusivo y arbitrario. Aunque la magia sea “real” en algunos relatos —en *La inocencia castigada* es el propio corregidor de la Inquisición quien comprueba el encanto de que es víctima doña Inés— no todo episodio que parece mágico o sobrenatural es tal. Así, por ejemplo, la narradora de *La fuerza del amor* descalifica a la hechicera que envía a Laura a buscar dientes de ahorcado al humilladero.

Resulta significativo señalar que algunas novelas de la primera colección que utilizan elementos sobrenaturales son justamente aquellas en que la fuente de que se valen los narradores es literaria. Por ejemplo, en *El jardín engañoso*, relato con un fuerte componente sobrenatural, uno de los personajes, Teodosia, al morir, deja “escrita de su mano esta maravilla”, pero la narradora previamente había advertido al auditorio: “en esto no os obligo a creer más de que diere gusto”. Y en *El imposible vencido*, el narrador, don Lope, explica que supo esta relación de “uno de los jueces de este mismo pleito”, aunque en algún momento del relato

³⁵ Acerca del genocidio practicado por la Inquisición a través de la denominada “caza de brujas”, véase el libro de EVA FIGES, *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*, Alianza, Madrid, 1980, pp. 61-68.

³⁶ Marcia Welles demuestra en un agudo artículo que los efectos mágicos y las intervenciones sobrenaturales obviamente desacreditados por el lector moderno desde su imposibilidad empírica —imposibilidad que de algún modo injuria la reputación de la autora— deben ser considerados desde la perspectiva del lector del Siglo de Oro, a la luz de su visión del mundo, predominantemente teológica. En la Contrarreforma española, no hubo divorcio entre la religión y la sociedad, y las manifestaciones de la gracia de Dios y de la Providencia tuvieron un gran reconocimiento. “El conflicto entre lo natural y lo sobrenatural, tan vívidamente representado por El Greco en «El entierro del Conde de Orgaz», se evidenciaba también en la suntuosa teatralidad de los autos sacramentales”, MARCIA WELLES, “María de Zayas y Sotomayor and her novela cortesana: A re-evaluation”, *BHS*, 1978, núm. 55, p. 304.

se desliza la posibilidad de que doña Leonor, la resucitada, no estuviese muerta sino tan sólo desvanecida.

En la segunda colección, la exigencia de veracidad de las historias narradas hace explicitar minuciosamente la legitimidad del relato. En efecto, las narradoras cumplen con la cuidadosa especificación de cuándo, cómo y a quién les ocurrieron los hechos narrados. Pero muy importante también es el hecho de que las narradoras expliquen la fuente de la historia, esto es, el cómo ha llegado hasta ellas la experiencia de esas mujeres que han sufrido tales violencias. Así por ejemplo, en *La esclava de su amante*, es la propia protagonista la que explica al auditorio la historia de sus desdichas, erigiéndose este relato como una verdadera autobiografía. En *La más infame venganza*, la narradora explica:

Este caso me refirió quien lo vio por sus ojos, y que no ha muchos años que sucedió, me afirmó por muy cierto. Y más os digo, que no se ha disimulado en él más que la patria y nombres, porque aún viven algunas de las partes allí citadas, como son Octavia y el senador padre de Carlos, casado y con dos hijas que ha tenido de su segundo matrimonio, porque de don Juan y Carlos no se supo qué se hicieron (NC, p. 399).

En *Amar sólo por vencer*, son las hermanas de Laurela, metidas a monjas, las que "contaban este suceso". En *Mal presagio casar lejos*, la narradora es nada menos que descendiente de don Gabriel y de doña María, involucrados en la historia. Así, la narradora escuchó contar el terrible relato de doña Blanca en su propia casa a sus padres y abuelos. En *El traidor contra su sangre*, son los vecinos de Sevilla los que conocen la historia de don Pedro Portocarreño y Añasco "de algunos veinte y ocho años", hijo de doña Ana, degollada en Italia por su marido, y de don Alonso, ajusticiado por tal acción. En *Estragos que causa el vicio*, Lisis explica que don Gaspar, salvador e intérprete de Florentina, vive en Toledo y ha sido quien le ha contado a Lisis la historia. La precisión y la explicitación de las fuentes no es tan perfecta en *El verdugo de su esposa*, pero la narradora insiste en que los sucesos acaecidos son tan públicos que toda "la ciudad murmuraba".

Como se deduce claramente de este breve repaso de las fuentes que utilizan las narradoras, María de Zayas brinda una credibilidad absoluta a la palabra hablada. En efecto, salvo la historia de la reina Beatriz, *La perseguida triunfante*, que la narradora doña Estefanía vio manuscrita en Italia, donde "es tenida por santa", todos

los otros relatos de la segunda colección se fundamentan en testimonios orales. Las narradoras conocen los sucesos a través de las palabras directas de quienes los protagonizaron, o a través de la difusión oral de tales eventos. Hay, entonces, una reivindicación del rumor, de la charla, de la opinión de la gente, como fuente fidedigna de la verdad de las mujeres³⁷.

Puesto que las mujeres están confinadas en el ghetto, puesto que han sido despojadas de las “armas y las letras”, puesto que han sido “sujetas” desde que nacieron, expulsadas de los “negocios y contrataciones de fuera”, —para usar una definición de fray Luis—, y por lo tanto, negada su capacidad para contar una versión “seria” del mundo, marginadas de la gran literatura, de la gran historia, a las mujeres sólo les queda la palabra hablada, la confidencia, para explicar su vivencia, su verdad, la verdad de “las noveleras”.

Confidencias son en definitiva los relatos en primera persona que varios personajes realizan, como el que pronuncia Jacinta al comprensivo Fabio frente a las silenciosas montañas de Montserrat. Confidencia es también la que realiza a don Gaspar y don Miguel la convaleciente Florentina de *Estragos que causa el vicio*, después de varios días de lucha entre la vida y la muerte. Y confidencia es la explicación pública que hace Isabel del proceso autodestructivo que la lleva a ser “esclava de su amante”, quien a través de la exposición verbal de esa pasión enfermiza “que más era muerte que amor el que había entre los dos”, visualiza la denigrante dependencia de las mujeres con respecto al hombre. Las palabras se convierten entonces en vestigios de ese patético vínculo ya finalizado, y al igual que los herrajes que Isabel se ha inflingido a sí misma en el rostro como signo tangible del “extremo de bajeza” que se “había puesto por tener amor”, la objetivación de la “locura mayor” por el relato ayuda a Isabel a recuperar su identidad y su autoestima, a dejar de ser Zelima para volver a ser Isabel, una Isabel ya no más esclavizada por el vínculo con el otro, sino libre, en un convento, junto a su amiga Lisis, su amiga mujer, su casi hermana, su igual.

La palabra hablada se rescata así como fuente fidedigna para testimoniar la realidad, pero María de Zayas, inserta en el mundo de los letrados, introducida por la excepcionalidad de su cultura y su inteligencia³⁸ en la “mansión heredada de la cultura oc-

³⁷ Coincido en esto plenamente con el artículo ya citado de STACKHOUSE.

³⁸ AMEZÚA recoge algunos reconocimientos que le brindaron a María de

cidental” que se han transmitido durante siglos los hombres entre sí³⁹, sabe que es necesario que esa otra versión circule en el espacio letrado, coexista con la versión difundida por torrentes de esa literatura que asevera que “de todo tienen la culpa las mujeres” y que al coexistir, la desmienta, erosione y hasta destruya.

5. UNA UTOPIA

La traducción a la literatura de las historias orales de las mujeres, utilizando como instrumento el género cortesano, para abrir una brecha en el cerrado recinto de la hegemonía masculina, se impone para María de Zayas como un imperativo, como una exigencia que en última instancia demuestra su voluntad de cambiar el mundo. En efecto, el convencimiento pleno de su verdad —la verdad de las mujeres— y la posibilidad de denunciarla nos revelan una María de Zayas no tan pesimista como a primera vista parece resultar de una simple lectura de los *Desengaños*.

La defensa a ultranza que hace María de Zayas de su sexo desde el “nosotras-mujeres” y las constantes apelaciones al “vosotros-hombres”, denunciando y juzgando la conducta masculina, supone la convicción tácita acerca de la posibilidad —aunque remota— de la armonía. Armonía natural, del hombre y la mujer, hechos el uno para el otro, complementariedad rota violentamente por el “tiránico imperio” patriarcal, por esas ancestrales “leyes equivocadas” de las que hablaba también la inglesa Anne Finch⁴⁰, armonía de la naturaleza distorsionada por injus-

Zayas sus letrados contemporáneos, como Lope, quien la llama “inmortal e ingenio único y raro”, y Castillo Solórzano, que sostiene: “En estos tiempos luce y campea con felices aplausos el ingenio de doña María de Zayas y Sotomayor, que con justo título ha merecido el nombre de Sibila de Madrid, adquirido por sus admirables versos, por su felice ingenio y gran prudencia, habiendo sacado a estampa un libro de diez novelas, que son diez asombros para los que escriben este género; pues la meditada prosa, el artificio dellas y los versos que interpola es todo tan admirable, que acobarda las más valientes plumas de España” (*op. cit.*, p. 37).

³⁹ Tomo esta imagen de SANDRA GILBERT, que la utiliza en su artículo “What do feminist critics want? A postcard from the Volcano”, en *The new feminist criticism*, ed. Elaine Showalter, Pantheon, New York, 1985.

⁴⁰ Casi contemporánea de María de Zayas, en Inglaterra, Anne Finch, condesa de Winchilsea, se veía obligada a escribir a escondidas, y dice en un poema: “¡Qué hundidas estamos! Hundidas a causa de unas leyes equivocadas, / que tergiversan más a la de la educación / que a las de la naturaleza

tas prácticas culturales: “Ay, hombres, ¿por qué siendo hechos de la misma masa y trabazón que nosotras, no teniendo más vuestra alma que nuestra alma, nos tentáis, como si fuéramos hechas de otra pasta, sin que os obliguen los beneficios que desde el nacer al morir os hacemos?” (NC, p. 346).

Para María de Zayas, las semejanzas entre el hombre y la mujer son más importantes que las diferencias, y éstas no validan de ningún modo la opresiva desigualdad que la sociedad impone a la mujer. Por el contrario, hasta la obvia diferencia biológica que implica la fortaleza del hombre y la debilidad de la mujer, lejos de distanciar los sexos, debería ser un motivo para unirlos y complementarlos:

Y lo que más me admira es que ni el noble, ni el honrado, ni el de obligaciones, ni el que más se precia de cuerdo, hace más con ellas que los civiles y de humilde esfera, porque han tomado por oficio decir mal de ellas, desestimarlas y engañarlas, pareciéndoles que en esto no pierden nada. Y si lo miran bien, pierden mucho, porque mientras más flaco y débil es el sujeto de las mujeres, más apoyo y amparo habían de tener en el valor de los hombres (NC, p. 374).

Así, la denuncia de María de Zayas presupone la utópica aspiración de una coexistencia solidaria entre el hombre y la mujer, un “deber ser” que los hombres no acatan y violentan: “¿Pues qué ley humana ni divina halláis, nobles caballeros, que apenas se halla uno que las defienda, cuando veis tantos que las persiguen?” (NC, p. 665). El desolador panorama de la decadencia española es atribuido por María de Zayas a la descalificación de la mujer, que origina así una serie de crecientes distorsiones sociales⁴¹. Pero la utopía se traslada al pasado, y María de Zayas,

/ privadas de toda posibilidad de cultivar nuestras mentes, / no se espera de nosotras más que seamos insulsas / y a eso se nos destina / y si alguna descuello por encima de las demás, / impulsada por una más viva fantasía o por la ambición / la reacción del bando opuesto es tan impetuosa, / que la esperanza de triunfar nunca es tan fuerte como el miedo”, en *Antología del feminismo*, ed. Amalia Martín Gamero, Alianza, Madrid, 1975, p. 29.

⁴¹ Esta hipótesis, que puede resultarnos disparatada a los críticos del siglo xx, reviste sin embargo un importante interés pese a su extravagancia. Sea cual sea la explicación, la búsqueda racional —practicada por una mujer en 1647— acerca del origen de la decadencia española, es ya en sí misma un hecho valioso. Además, ilumina un aspecto que no ha sido suficientemente considerado por los críticos y que consiste en el convencimiento sustentado por

al igual que Cristina de Pisano⁴², añora los tiempos de la caballería, depositando de este modo en el viejo mito su afán de armonía entre los sexos:

¿De qué pensáis que procede el poco ánimo que hoy todos tenéis, que sufrís que estén los enemigos dentro de España, y nuestro Rey en campaña, y vosotros en el Prado y en el río, llenos de galas y trajes femeniles, y los pocos que le acompañan, suspirando por las ollas de Egipto? De la poca estimación que hacéis de las mujeres, que a fe que si las estimarais y amáredes como en otros tiempos se hacía, por no verlos en poder de vuestros enemigos, vosotros mismos os ofrecierades, no digo yo a la guerra y a pelear, sino a la muerte, poniendo la garganta al cuchillo, como en otros tiempos, y en particular en el del rey don Fernando el Católico se hacía, donde no era menester llevar los hombres por fuerza, ni maniatados, como ahora, infelicidad y desdicha de nuestro rey católico, sino que ellos mismos ofrecían sus haciendas y personas: el padre, por defender la hija, el hermano, por la hermana, el esposo, por la esposa, y el galán por la dama. Y esto era por no verlas presas y cautivas, y lo que es peor, deshonradas [. . .] Mas como ya las tenéis por el alhaja más vil y de menos valor que hay en vuestra casa, no se os da nada que vayan a ser esclavas de otras [. . .] Estimad y honrad a las mujeres y veréis cómo resucita en vosotros el valor perdido (NC, pp. 665-666).

Así pues, la protesta, la difusión de los abusos contra mujeres inocentes y la descripción del horror, se erigen como medios efectivos para modificar la realidad, pero la determinación de "tra-

María de Zayas de que el problema del "género" trasciende al de las clases sociales. En efecto, en numerosas oportunidades aparecen en sus novelas ejemplos de cómo las mujeres de la nobleza son víctimas de la opresión machista y de prácticas denigrantes ejercidas por personajes masculinos que, pese a su origen aristocrático, no dudan en tratar a sus esposas como verdaderas esclavas. (Véanse al respecto *Tarde llega el desengaño*, *Mal presagio casar lejos* y *El traidor contra su sangre*.) También es interesante destacar la solidaridad que en muchos casos se observa entre amas y criadas frente al opresor común, o entre una aristócrata y una cristiana nueva, hija de mercader, como se advierte en *El desengaño amando y premio de la virtud*.

⁴² SANDRA FOA cita un significativo fragmento de esta escritora de comienzos del siglo xv: "Les temps des vrais amants est passé, on n'en voit plus que de faux qui ne pensent qu'à décevoir les dames en jouant la comédie du vrai amour. Les hommes ne pensent plus qu'à se vanter de leurs bonnes fortunes sans souci de l'honneur des dames qu'ils devraient défundre, comme jadis le faisaient les chevaliers. Maintenant . . . ils disent du mal de toutes parce qu'ils en ont recontré une ou deux mauvaises" (*op. cit.*, p. 15).

tar con rigor las costumbres de los hombres” no es “por aborrecerlos, sino por enmendarlos” (*NC*, p. 402).

Sin embargo, “enmendar a los hombres”, el utópico proyecto que se propone María de Zayas, comienza a triunfar en el marco narrativo, en la historia que contiene todas las historias. El reconocimiento hacia las víctimas que don Juan expresa luego de escuchar la trágica historia de doña Blanca es el primer paso de ese largo trayecto que según María de Zayas es necesario comenzar a recorrer:

[...]que yo, en nombre de todos estos caballeros y mío, digo que queda tan bien ventilada y concluida la opinión de las damas desengañadoras y que con justa causa han tomado la defensa de las mujeres, y por conocerlo así, nos damos por vencidos y confesamos que hay hombres que con sus crueldades y engaños, condenándose a sí, disculpan a las mujeres. Que oyendo todos lo que don Juan decía, respondieron que tenía razón (*NC*, p. 544).

Y así como la historia del marco narrativo es modificada por la influencia de todas las historias relatadas, así María de Zayas puede suponer que su libro, a su vez, modificará la Historia, la Historia con mayúscula, la realidad de los hombres y las mujeres distorsionada por un sistema social equivocado, confiando plenamente en la contribución que oficia la palabra en la búsqueda de la utopía. Claro está que, en espera de ésta, y en tanto la desigualdad hombre-mujer continúe en pie, María de Zayas propone, a sus personajes, a sus lectoras, a todas las mujeres y a sí misma, la prescindencia del hombre, y el convento, una comunidad de mujeres, como única forma posible de existencia desligada de opresivas jerarquías.

ANDREA BLANQUÉ

Universidad de la República, Montevideo