La fiabilidad de la voz femenina como propuesta de novela en María de Zayas

Pilar Alcalde

The University of Memphis

La historia de los géneros literarios está construida en base a clasificaciones establecidas por los críticos de diferentes épocas. Son instrumentos que pueden ser estructurados de una manera estricta, o también pueden estar dotados de la movilidad que aporta el significado y la interpretación. Históricamente pueden moldearse dependiendo del consenso que de ellos se obtenga, de la aprobación que de la obra se facilite, de la exposición de ésta a la crítica del lector. De esta manera se van acomodando una serie de expectativas que el autor ofrece y el lector recoge. Se va mediatizando una base común que ambos, lector y autor, configuran, y ofrecen una lectura determinada para un lector condicionado por lo que espera encontrar a la hora de leer, y que se acomodará asimismo a la interpretación. No hay nada inherentemente rígido en los géneros literarios, aunque han sido clasificados de una manera estricta en determinados momentos históricos, cuando las presiones sociales e ideológicas requerían de modelos intelectuales basados en la permanencia y en la perfección formal. **[1]**

Cuando nos acercamos a la prosa narrativa en el tiempo barroco, apreciamos que no dispone, en principio, de ninguna estructuración. Fijada conforme el género va evolucionando y complicándose, se va cuestionando, porque carece del prestigio de otros géneros, concretamente del que dispone la poesía. Esta carencia se debe precisamente a la ausencia de principios que unifiquen la prosa narrativa **[2]**. Para evitar el aumento del desprestigio que la prosa narrativa ha adquirido durante el siglo XVII, en su comparación con otros géneros más estructurados, se dan toda una serie de ensayos del género, de pruebas y experimentaciones **[3]**. En muchas ocasiones este deseo de cambio tiene un propósito de reglamentación por parte de los escritores barrocos, y produce el cultivo de las distintas variedades de las obras de ficción, destinadas a entretener o enseñar, que ocupan el panorama literario del momento, y que no resulta fácil clasificar, por las transferencias entre unos y otros géneros. E. Riley, en su clásico estudio sobre Cervantes, cuando se refiere a este período lo ve como: “[un período] caracterizado por un radical y nuevo desarrollo de la historia de la narrativa... Durante más de una centuria la narrativa española no tuvo parangón en toda Europa, tanto por su cantidad y variedad como por su calidad y sus innovaciones.” (18)

Uno de estos intentos de innovación lo constituye la narrativa de la escritora María de Zayas que como sus contemporáneos, se dedica a ensayar en el género, especializándose fundamentalmente en las llamadas en la época ‘novelas,’ que son narraciones cortas en definitiva. En competencia con sus contemporáneos, también, sus ensayos en la novela pretenden llevarse la palma del género, establecer un modelo y la diferencia que todos se empeñan en encontrar, aunque en el caso de la escritora barroca, el resultado sea diferente **[4]**. La originalidad de los textos de María de Zayas radica en estar escritos por una mujer, y estar dirigidos sobre todo a mujeres. Es un producto que se crea con la intención clara de distinguirse de sus coetáneos masculinos, y responder a quienes dudan aceptar el que una mujer escriba. María de Zayas propone un texto diferente al de los escritores hombres y construye la originalidad de su escrito mediante una narración que se fundamenta en sucesos que se insiste son verdaderos. Bien es cierto que esa insistencia en producir un texto fiel a la realidad, tiene raíces postaristotélicas y horacianas, inmerso dentro de los usos de la época, pero en Zayas esta tradición toma un giro diferente, pues la verdad de los hechos que ella cuenta es para mostrar el equívoco extendido en los textos de los hombres, donde se mantiene que las mujeres son falsas, engañadoras e inconstantes, y que en todo caso, siempre mienten y engañan para conseguir sus fines egoístas.

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. Su discurso, por tanto, está planteado en base a una formulación de verdad, y además, y en esto se distingue de sus coetáneos

masculinos, plantea que su "novela verdadera" tenga a su vez una diferente nomenclatura, lo que también expondremos más adelante. 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.

La voluntad de diferenciarse de los hombres, se vislumbra ya, en el prólogo a la primera parte de sus novelas, las *Novelas amorosas y ejemplares*, titulado 'Al que leyere' **[5]**. En éste, el discurso está dirigido a los lectores *vulgo* o *discretos*, a todo tipo de público, entre los que habrá quienes la aceptarán y los que la rechazarán: "Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo…" (21) **[6]** Ironiza así, en la confianza que tiene en que si las novelas no agradaren, podrían disculparse pues están escritas por una mujer. Se anticipa al posible rechazo de la audiencia, y pasa por alto a aquel lector que desprecia sus escritos sólo por el hecho de que proceden de una mujer. Este recurso, le permite defenderse del público que juzga que las mujeres son incapaces de ocupar el mismo puesto literario del hombre. **[7]**

A continuación, para demostrar el caso de la igualdad de capacidad de mujeres y hombres ante el acto literario, propone el tópico del "engaño a los sentidos," y establece un paralelo entre aquellos libros que están escritos, pero todavía no están impresos, y aquellos que efectivamente lo están. La imprenta es "el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios; porque hasta que los escritos se rozan en las letras de plomo, no tienen valor **cierto**." (21) De la misma manera que ocurre con aquellos escritos que todavía no han llegado a la imprenta, y por tanto no han alcanzado seguridad crítica, **certeza**, sucede con los escritos de las mujeres, juzgados tradicionalmente como mentirosos. A ello añadimos el hecho de que los textos que no han podido llegar a la imprenta, tampoco lo han hecho al público y por tanto no han podido ser juzgados. En el prólogo, se explica la necesidad de que el lector no desprecie los escritos de antemano, sólo por el hecho de estar escritos por una mujer. Para ello avisa al lector que la percepción de los textos que se produce a primera vista puede obtener resultados no fiables:"la fragilidad de la vista suele pasar por oro macizo lo que a la luz del fuego es solamente un pedazo de bronce afeitado." (21) Los textos escritos por mujeres requieren por tanto de una cautela aún más extrema en su valoración, y además de ello, si son textos recién salidos de la imprenta, como es el suyo, necesitan evaluarse cuidadosamente, por la novedad que le caracteriza **[8]**. El texto de Zayas se sitúa, por medio de la imprenta, en una situación de seguridad y extensión que hasta la creación de la imprenta en 1470 había sido proscrito a sólo unos pocos. Zayas pretende convencer a su audiencia de que su obra por haber sido impresa, ya ha dado a sus escritos una valoración, la que puede alcanzar la obra literaria por llegar a un numeroso público. **[9]**

Antes de entrar en lo que se perfila como diferente en el texto de Zayas, debemos observar que el tema del acercamiento a la verdad se encuentra frecuentemente presente en la literatura de la época, y Zayas continúa así con la misma trayectoria aristotélica de la *imitatio*, justificando la continua afirmación de que lo que relata es un reflejo fiel a los hechos de la realidad **[10]**. Debemos, asimismo, justificar la utilización de temas verosímiles que efectúan los autores de la época, ofrecido por el desuso en que habían caído las novelas de caballerías y pastoriles, ambos géneros acostumbrados al relato de situaciones inverosímiles en lugares inventados. Por esa razón, los autores de la primera mitad del XVII se ven obligados a rescatar lo que se considera novelable en la época, lo verosímil, conseguido a través de la insistencia por parte del narrador de que lo que se está narrando es verdadero. Asimismo hay que tener en cuenta, que los géneros no poéticos que existían en el momento, entre los que se incluían la épica y por extensión, la prosa, eran considerados como

imaginativos, cosa que casi era equivalente a inmorales. La falta de verosimilitud obstaculiza en cierto modo la correcta comprensión de lo que se está contando, y de lo que debe aparecer como fenómeno real. De ahí que la ejemplaridad que se trasluce de gran parte de estas novelas responde al deseo de legitimar un género que goza de la sospecha general de maligno **[11]**.

La escritura de Zayas, parte entonces, de la misma premisa que muchos de los textos del momento, el planteamiento de unos relatos anclados en la afirmación de veracidad, pero ésta, además de por dar credibilidad, se justifica por la necesidad de rebatir las afirmaciones que sostienen los hombres de que las mujeres son mentirosas. La identificación de la novela con la mentira se encuentra en algunas partes del texto de Zayas, donde aparecen recogidas "novelero" y "novelera" como adjetivos. Este es el ejemplo del siguiente caso: "como el vulgo es novelero, y no todos bien entendidos, cada uno daba su parecer." (*Desengaños* 219) **[12]** El novelero es aquel que cuenta chismes y cosas sin importancia, de forma que se acentúa la valoración antigua del género, carente de verdad y asociado al chisme. Los relatos de Zayas, demostrarán por medio de los casos que se cuentan, la nulidad de esta afirmación. Veámoslo en la elección del título de sus colecciones. En el mismo comienzo de las *Novelas amorosas y ejemplares*, en el prólogo, ya se explicita claramente este propósito "y cuando no valga esta razón para nuestro crédito [el ingenio], valga la experiencia de las historias." (22) La localización de este y otros fragmentos semejantes en el comienzo mismo de los relatos, nos confirma el propósito, y reduce la posibilidad de que no sean creídos. Como afirma B. W. Ife, "el escritor pues, al igual que el mentiroso, crea su propia realidad" (35) y si la realidad que se crea es la que se acerca a lo verdadero, más posibilidades gozará de ser creído.

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 "novelas" presenta 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." (*Novelas* 31) La autora considera necesario la adopción de 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 farragoso. **[13]**

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. **[14]**

Pero ese no es el único cambio en la utilización del término del género. Otro término, "desengaño," es empleado con consistencia en la segunda parte de sus relatos, los llamados *Desengaños amorosos*. En esta segunda parte se mantiene el mismo propósito de relatar las aventuras amorosas de las mujeres protagonistas, pero además existe el interés adicional de mostrar el que todas las aventuras amorosas han tenido un fin desgraciado, conjugando el fin temático con la búsqueda de un término apropiado para el género. Temáticamente, los engaños de los que se valen los hombres para conseguir sus fines amorosos han convertido a las mujeres en

engañadas, y una vez finalizadas las historias, las protagonistas acaban desengañadas por el resultado que éstas tienen. El cambio en el título, coincide asimismo con el cambio en la temática. Las maravillas, que cuentan aventuras amorosas, pasan a relatar desengaños amorosos. La unión de lo temático y lo narrativo se conjuga además con el contexto histórico donde los relatos están inmersos, y que vamos a explicar a continuación. La confusión entre las realidades interna y externa que tanto preocupa al hombre de ese tiempo le inclina a un pesimismo que difícilmente puede superar, conduciéndolo asimismo a un desengaño **[15]**. Pero además como parte de esta dificultad en la transición de las realidades interna y externa, se añade una visión de cambio, la mudanza, que asimismo resulta presente en otros textos barrocos, y justifica la adopción del nuevo término en Zayas.

En el mundo y en la naturaleza todo cambia, las cosas, los hombres, sus pasiones. Pero mientras que en la naturaleza esa movilidad es un factor universal e insuperable, en el hombre, este movimiento de inconstancia se convierte en una característica muy patente, y por debajo de esa inconstancia se da en el hombre un deseo de leyes generales, uniformes, que mantengan un orden perenne, el mantenido por Dios en su orden natural. Quien vive estos conceptos en plena conciencia se inclina a un pesimismo del mundo que difícilmente puede superar **[16]**. Esta es la visión que observamos en la evolución de los relatos de Zayas, que en medio de esta crisis no puede enfrentarse más que a hablar de desengaño, como parte de la confusión, en vez de superar de otra manera la antinomia entre los mundos interno y externo.

El conocimiento de estos elementos, al estar inmersos en esta cultura, permitirá a la audiencia de Zayas conocer el problema y de ahí las novelas resultarán ejemplares. Una vez más, intención noveladora e interés temático resultan en uno solo, como aparece explícitamente mencionado en el siguiente fragmento, que asegura los distintos fines entre el novelar y el desengañar: “Diferente cosa es novelar sólo con la inventiva un caso que ni fue ni pudo ser, y ese no sirve de desengaño, sino de entretenimiento, a contar un caso verdadero, que no sólo sirva de entretener sino de avisar.” (*Desengaños* 200) A pesar de que el establecimiento de la verdad en la intención noveladora siempre ha sido una preocupación, aún en los coetáneos masculinos de Zayas, el resultado que se busca le otorgará un valor de originalidad propia.

El propósito de Zayas es por tanto transmitir dos diferentes tipos de verdades. Por un lado, la utilización de lo que se considera verosímil, aunque no tenga apariencia de verdadero. Por otro, el uso de temas que aportan un alto grado de descrédito, como son los derivados de los embustes y engaños que se explican en los relatos de temática sobrenatural. Los hechos que explican un caso verdadero, para ejemplificar, los cuentan las mujeres protagonistas en los relatos. Los que explican casos de hechos sobrenaturales, son producto de la mentira, con lo que no existe una voz que reclame la verdad de los hechos.

A continuación vamos a observar cómo el tratamiento de estos dos tipos de verdad se presenta en algunos textos de Zayas. Para ello pondremos el ejemplo de tres novelas, las tres pertenecientes al conjunto de las *Novelas amorosas y ejemplares*. *Al fin se paga todo*, relatado por la protagonista, que busca la explicación de la verdad. Frente a ésta, *El castigo de la miseria* y *El jardín engañoso*, en las cuales los temas de la nigromancia y magia aparecen tratados con ligereza y ambigüedad.

En la novela 7ª, de las *Novelas amorosas y ejemplares*, *Al fin se paga todo*, se recurre al marco narrativo para otorgar la autoridad de lo que se va a relatar a una mujer. El marco dispone de una narración independiente que evoluciona de forma paralela a las historias que se van narrando. Así, se cuentan los avatares amorosos que les suceden a un grupo de hombres y mujeres reunidos en casa de Lisis, por motivo de su enfermedad, sirviendo de excusa para iniciar el relato de las diferentes

novelas que forman parte de las *Novelas amorosas y ejemplares*. En el caso concreto de esta novela séptima, le corresponde la narración a un hombre, don Miguel, pero previo al inicio de estos sucesos, se dan datos de cómo evoluciona la historia del marco narrativo. La misma Lisis, ama a don Juan, pero éste no le corresponde, fijándose en Lisarda. La ingratitud de don Juan sirve de excusa para que Lisis introduzca el tema principal de la narración de don Miguel, con una canción sobre la ingratitud de los hombres y la falta de constancia en el amor, frente a las mujeres, que prueban su fidelidad y constancia. Aunque don Miguel es quien inicia el relato, al haberse introducido el tema principal de la acción, por medio de la canción de Lisis, se otorga la autoridad de lo que se va a contar a una mujer. Asimismo, el relato que inicia don Miguel, transfiere inmediatamente la voz a la misma protagonista de los sucesos que forman parte de la historia, Hipólita, obteniéndose la autoridad femenina del relato, por partida doble. Con ello, el relato lo efectúa la misma autora de sus acciones, y así será más creíble para la audiencia. Aquello que cuenta Hipólita, demuestra que los hechos, a pesar de resultar increíbles, son verdaderos de principio a fin. La misma Hipólita no se extraña de la sorpresa del oyente de su historia, don García, por el caso extremo que constituyen sus aventuras, y a ello responde: "No me espanto, señor don García- replicó la dama, que ya sabía su nombre-, que mis cosas admiren a quien las ve, y más cuando sepáis desde principio mi historia, que es tal, que más os parecerán fábulas de las que se cuentan los inviernos a las chimeneas que caso sucedido." (297) Lo que se cuenta parece inverosímil pero es cierto. A continuación, relata su propia vida, las circunstancias que le llevan a apartarse del cariño cristiano de su esposo y buscar a otro hombre. Por eso ella misma debe establecer una afrenta para recuperar su honor.

Para la explicación de este caso, Zayas pone en boca de una mujer lo que le pasa a una mujer. La ejemplificación resulta así más clara: la mujer, al no haber seguido los mandatos de obediencia de su legítimo esposo, deberá pagar por restablecer su propio honor y justicia. Con ello demuestra asimismo el avance que necesita alcanzar en su dignidad personal y social, puesto que si falla en el cumplimiento de sus deberes conyugales, el resarcimiento de su honor, le corresponderá a ella misma. Hipólita, al describir sus propias experiencias, trata un mundo que conoce mejor, y está más cercano a sí misma, con lo que más creíble entonces resultará su escritura, por su proximidad a la verdad **[17]**. Su anhelo por definir la verdad dará más autoridad a lo dicho, y se presentará con seguridad ante un público incrédulo de antemano. El acto de la narración hecho por una mujer reforzará la intención de la autora de presentar sucesos acontecidos a mujeres para la demostración de que las mujeres no son como los hombres las presentan sino como ellas mismas lo hacen.

Frente a este relato se encuentra el caso de la novela 3ª, *El castigo de la miseria*, donde los hechos están tratados con tal ligereza que más bien parece tratarse de una broma de la autora. Los elementos que encontramos en este relato están relacionados con la nigromancia y la magia. El hecho de que la magia se efectúe en el relato por dinero, y se proceda al engaño por la inocencia y la ceguedad del engañado intensifica el tono. Los procedimientos utilizados llegan a tal extremo de burla que incluso el mago se presenta disfrazado y con un libro en la mano, de donde extrae sus conjuros. El título de este libro no es otro que el Amadís de Gaula, que como parte de un género popular apunta más al descrédito, que es precisamente prototipo de la literatura del engaño, sin embargo, por medio del cual, el mago efectúa igualmente los suyos. De esta manera, el tono del tratamiento de la magia es de burla, el demonio invocado por el mago se llama Calquimorro, que impide que regresen quienes han robado la fortuna del engañado don Marcos. Así y todo, se presenta la historia como si efectivamente hubiera ocurrido, aunque por los elementos mencionados anteriormente sólo podemos concluir que se trata de utilizar estos temas de magia, como prototipo de la mentira, frente a aquellos en los que se explica la experiencia de las mujeres, que son los que ejemplifican la verdad.

Pero el uso de estos temas relacionados con lo sobrenatural no siempre se conduce de la misma manera. La novela 10ª, de la misma colección, *El jardín engañoso*, es narrada en el marco narrativo por Laura, la madre de Lisis, y se presenta como una serie de hechos que no deben ser necesariamente creíbles para el lector: "no quiero, discreto auditorio, venderos por verdades averiguadas los sucesos de esta historia; si bien todos son de calidad que lo pudieren ser. " (400) Laura advierte que los hechos a continuación han sucedido y suceden desde el comienzo de los tiempos: "si bien todos son de calidad que lo pudieren ser [creíbles.]" (400) Además, señala el hecho de que en el relato se incluirán diferentes estrategias utilizadas por el demonio para llevar a cabo "lo que los hombres desean" (400), pero mostrando que éstas se realizan "con apariencias falsas." El hecho de incluir junto a "apariencias" que efectivamente nada tienen de realidad, el calificativo de "falsas," resalta el carácter embustero de las tretas ideadas por el demonio, con lo que la veracidad que caracteriza y enfatiza a otras historias de Zayas, no resulta en este relato una característica sobresaliente. De esta manera, aquello que efectúa el demonio no puede ser calificado más que de engaño, pues como tal ha sido ideado.

En esta historia el principal objetivo es que resulte ejemplar, de modo que refleje el poder de Dios. El demonio es el inductor eterno de la mentira, y por ello se demuestra todo el mal que puede efectuar. Pero asimismo, se contrasta la inmensa capacidad de Dios, que permite que el demonio efectúe sus tretas, para desautorizarle de su poder maligno al final del relato, dándole una inusitada facultad beneficiosa. El demonio, a petición de don Jorge, quiere obtener los favores amorosos de Constanza, y construye un jardín no real, un engaño a los ojos, una mentira por tanto, y ello permite inferir la enseñanza. Cuando los personajes se dan cuenta a lo que ha llegado el poder del demonio, se arrepienten de haber solicitado el favor de éste, y por el arrepentimiento, Dios permite la transformación del poder maléfico en beneficioso, pues ante la piedad de Dios nada ni nadie puede luchar. Al dudar de la capacidad del demonio de hacer su voluntad en los desesperados que no aprecian ni su vida ni su alma, se prueba también la misericordia de Dios, que se apiada del pecador y le permite una segunda oportunidad para salvarse.

La historia tiene un final abierto, permitiendo a los oyentes del sarao, y por tanto a los lectores, la posibilidad de decidir quién ha obrado más heroicamente, para que se infiera la enseñaza de manera más clara. A su vez, permite facilitar en el lector la posibilidad de decidir que tipo de historia resulta más efectiva en la demostración de sus planteamientos de la verdad como vehículo de autoridad femenina. Al incorporar a sus oyentes/lectores en la conclusión, facilita la posibilidad de comparación entre los dos tipos de historias que presenta: aquellas que las mujeres cuentan sobre su propia experiencia, y que se basan en la verdad, o las que presentan los engaños, mentiras y falsedades efectuadas por los hombres para efectuar sus fines y engañar a las mujeres. De esta manera consigue eficazmente su objetivo, las mujeres no son como los hombres las califican: mentirosas, engañosas y desleales. Los ejemplos descritos por ellas mismas prueban la verdad de sus afirmaciones.

La validez y aceptación del discurso de Zayas se facilitaría por tanto a través de la exposición de su verdad a las lectoras-oyentes de los relatos, que compartirían experiencias similares a las explicadas por Zayas. Todo ello ayudaría a establecer esa base común necesaria entre autor y lector, configurando las expectativas que ambos comparten. De esta manera, de la obra se desprende una aprobación por compartir temas comunes, y asimismo, de esa lectura va condicionada una interpretación determinada, la que la autora propone para la consecución de una escritura que podríamos calificar de femenina.

La exposición de la obra al público resulta necesaria en el ámbito donde Zayas pretende situar el trabajo de su escritura, el de un reducto apartado de lo mundano, donde la lectura y la escritura resulten idóneas. El espacio del convento es propuesto

una y otra vez en los finales de los relatos, especialmente en los *Desengaños*, de modo que se llega a establecer una relación inseparable entre la verdad y el desengaño:

> Porque el decir la 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, porque si nos van a desterrar de él los que las van a escuchar más vale irnos nosotros. (*Desengaños* 293)

De esta manera la escritura de María de Zayas, se enfrenta con los modelos que proponen sus contemporáneos masculinos, continuando el gusto que en la época se tiene por lo novedoso. Pero a la vez, y en esto se configura su diferencia, propone una nueva terminología de la novela. Esta aportación tan importante, permite ofrecer una característica de permanencia a este género, tan necesitado de las reglas y estructuración que tiene el resto. Si tenemos en cuenta además, que esta propuesta ha sido ideada por una escritora, otorga a la escritura la aceptación que en principio carece, por ser obra de una mujer, y le reserva la seguridad y permanencia a un género, que como las mujeres, tiene la sospecha general de mentiroso y maligno.

NOTAS

[1] Véase el libro de C. Guillén, especialmente, aquello contenido en las páginas 141-7.

[2] El cuestionamiento que sufre la prosa novelística se debe como explica W. F. King a la falta de disponibilidad de un modelo que aporte el suficiente prestigio, como ocurre con la poesía: “Tal inseguridad se ha de explicar en parte por el hecho de que la prosa novelística es la única de las formas literarias existentes que no poseen un modelo clásico [. . .] ni ningún Aristóteles ni Horacio que dignifique su práctica mediante teorías literarias explícitas.” (106) La falta de modelos permite que el género se configure de manera menos estricta, abriéndose a todo lo que signifique novedad. La novela se presta de una manera especial a la configuración de nuevos modelos.

[3] El gusto por la novedad es tratado por Maravall, como un tópico que aparece desde el comienzo de la literatura, y que alcanza, con el inicio de la modernidad dimensiones inusitadas: “Desde el campo de la religión al del dominio técnico de la naturaleza corre un mismo impulso: el gusto por la novedad, el ideal utópico, la pretensión reformadora, en todos los órdenes, están vinculados a un mismo origen.” (1976:42)

[4] En relación a la polémica que el género de la novela tiene en España es importante señalar la cantidad y variedad de ensayos que los diferentes autores practican, si comparamos con Italia, España muestra una mayor necesidad de la dependencia a leyes más estrictas. Por el interés que surge en los diferentes autores, nos permitimos facilitar, como mero recordatorio, los nombres de Cervantes o Lope de Vega, para quienes la novela constituye una vez más objeto de polémica común, y para quienes es conocida la preocupación por la reglamentación de este género. La importancia que otros autores otorgan al cultivo del género que nos ocupa (Tirso de Molina, Salas Barbadillo, Pérez de Montalbán, por citar a unos pocos) permite demostrar que a todos preocupa e interesa su cultivo, aunque con posterioridad a Cervantes, el género sufra también un desgaste propio de los géneros

cultivados muy abundantemente. Al respecto ver A. Durán, el estudio de Etiemble, o los ya clásicos estudios de González de Amezua, o Pabst.

[5] Los lugares donde aparece la preceptiva de la novela corta se distribuyen entre los prólogos a las obras o incluso en el interior de los textos, de manera que se observa un fenómeno contradictorio entre lo que se ha llamado "*poéticas escritas y poéticas no escritas*, es decir, preceptivas tradicionales aceptadas explícitamente por el narrador y por el consenso de un público conocedor también de estas reglas, y preceptivas no formuladas sino compuestas por un archipiélago de afirmaciones de los propios autores," citado en la Introducción de Evangelina Rodríguez a las *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*.

[6] Todas las citas a las *Novelas amorosas y ejemplares* las ordeno de acuerdo a la edición de Agustín de Amezua, 1948.

[7] Así es como se refiere a ello Zayas en el prólogo a las *Novelas amorosas y ejemplares*: " Con mujeres no hay competencias, quien no las estima es necio, porque las ha menester; quien las ultraja ingrato, pues falta al reconocimiento del hospedaje que le hicieron en la primera jornada. Y así, pues, no has de querer ser descortés, necio, villano, ni desagradecido. Te ofrezco este libro muy segura de tu bizarría, y en confianza que si te desagradare, podías disculparme con que nací mujer, no con obligaciones de hacer buenas novelas, sino con muchos deseos de acertar a servirte." (23)

[8] El pensamiento existente en la época con respecto a la novedad desarrolla dos corrientes predominantes en la época; una,de pretensión reformadora y constructora propia de todo acto humano, y otra, de rechazo que conlleva esta actitud, como producto de la secularización. (29-70) El pensamiento de Zayas en este punto es una mezcla de las dos actitudes que analiza Maravall, pues al lado del afán constructor que se deja traslucir en la propuesta de la terminología de este género, se sitúa asimismo la ejemplaridad que unen a Zayas y Cervantes. Esto, en palabras de Maravall " representa una grave concesión a las posiciones conservadoras todavía empleadas hoy en el pensamiento reaccionario." (1986: 68)

[9] Zayas se coloca de esta manera en la corriente de autores que pretenden que la obra literaria llegue a un máximo número de público, pero sin que ello sea en detrimento de la calidad. La ampliación del público y del mercado libre en el Siglo de Oro había traído consigo una permisividad en la impresión, llevada a cabo principalmente por los impresores que pretenden salir con ello de una crisis en la producción del libro. Esta decadencia se había iniciado a raíz de la prohibición de imprimir libros que se lleva a cabo durante la década de 1625-35, principalmente en Castilla, por la excesiva cantidad de libros en esa época y que se justifica por el celo de la Iglesia por la impresión de "cosas vanas y sin provecho." (Cruickshank 806)

[10] Las diferentes interpretaciones de la verdad en la época ha sido objeto de numerosísimos estudios, muchos de ellos dedicados a Cervantes, de donde extraemos una muy parecida interpretación, y que aplicamos a Zayas. Algunos de estos son el iniciador de Riley, Avalle-Arce y Riley, Forastieri-Braschi, Martínez-Bonati. Además para el estudio del tema me ha resultado de gran utilidad estudios del género de narratología como los de White, Fleischman, Rothstein.

[11] Para información adicional al respecto, véase el estudio citado de B. W. Ife.

[12] La citas a los *Desengaños amorosos* se realizan a través de la edición de Alicia Yllera.

[13] B. Weinberg, refiriéndose a los lugares comunes de toda obra continuadora de Aristóteles, menciona a Castelvetro, para referirse al peligro en que puede caer la obra literaria que mantiene verosimilitud: : [it] also tend to make the poem completely uninteresting to the audience itself; the cause of credibility would be perfectly served, yet the resulting poem would be thoroughly dull." (362)

[14] La solución está en causar en la audiencia una admiración por los hechos que se están narrando, y un fin ejemplar, como propone López Pinciano: " De la segunda condición: que ha de ser perturbadora y quietadora. Perturbación, dize el Philosopho, es una acción llena de alegría o tristeza; y assi toda buena fábula debe perturbar y alborotar el ánimo por dos maneras: por espanto y conmiseración, como las epicas y trágicas; por alegría y risa, como las cómicas y ditirámbicas. Y deve también quietar al ánimo, porque, después estas perturbaciones, el oyente ha de quedar enseñado en la doctrina de las cosas que quitan la una y la otra perturbación." (54)

[15] "En medio de este mundo, pues contradictorio, incierto, engañoso, radicalmente inseguro, se halla instalado el hombre y tiene que desenvolver el drama de su historia." (Maravall, *La cultura* 327)

[16] Maravall, *La cultura* 373-94.

[17] Se hace necesario que la escritura producida por la mujer se revele como verdadera, que se enfatice el intento de caracterizarla en este sentido. Por ello observamos un mundo temáticamente distinto al mundo masculino, puesto que también es otra su experiencia, en base a la cual puede autorizarse la fiabilidad de la voz femenina. Con respecto a ello, son significativas las palabras de Patricia H. Labalme: "Until the eighteenth century, then, the learned woman interested in the past was led most often to write about the world she knew-say, the history of her family or of her circle at court or of her religious order -a world that might have a temporal rhythm of its own, different from those of kings and revolutions, but a world about which her statem ents has some authority." (157)

LISTA DE OBRAS CITADAS

Avalle-Arce, J.B. y Riley, E.C. *Suma Cervantina*. London: Tamesis, 1973.

Cruickshank, D. W. "Literature and the Book Trade in Golden Age Spain." *Modern Language Review* LXXIII (1978): 799-824.

Etiemble. *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*. Madrid: Taurus, 1977.

Fleischman, S. "History and Fiction in the Middle Ages," *History and Theory* 22 (1983): 278-310.

Forastieri-Braschi, E. "Los mundos posibles del perspectivismo cervantino" *Revista de Estudios Hispánicos*, Río Piedras (Puerto Rico) 13 (1986): 9-24.

González de Amezua y Mayo, A. "Formación y elementos de la novela cortesana" en *Opúsculos histórico-literarios* I. Madrid, 1951.

Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica, 1985.

Ife, B.W. *Lectura y ficción en el siglo de oro*. Barcelona, Crítica, 1992.

King, W. F. *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Madrid: Anejos del Boletín de la RAE, 1963.

Labalme, Paricia H. *Beyond their Sex: Learned Women of the European Past*. New York and London: New York University Press, 1980.

López Pinciano, Alonso. *Philosophia antigua poetica*. 3 vols. Ed. Alfredo Carballo Picazo. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973.

Maravall, J.A. *Antiguos y Modernos*. Madrid: Alianza, 1986.

——. *La cultura del barroco*. Barcelona, Ariel, 1990.

Martínez-Bonati, Felix. *El Quijote y la poética de la novela*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.

Pabst, Walter. *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*. Madrid: Gredos, 1972.

Riley, E. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1989.

Rodríguez Cuadrado, E. ed. *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*. Madrid: Castalia, 1987.

Rothstein, M. "When Fiction is Fact: Perceptions in Sisteenth Century France" *Studies in Philology* (1983):359-75.

Weinberg, Bernard, "Castelvetro's Theory of Poetics." En Crane, R.S. Keast, W. R. *Critics and Criticism: Ancient and Modern*. Chicago: University of Chicago Press, 1952.

White, Hayden. "The Fictions of Factual Representations," en Fletcher Angus ed. *The Literature of Fact*. New Work: Columbia University Press, 1976.

——. "The Value of Narrativity in the Reparesentation of Reality: *Critical Inquiry* (Autumm 1980):5-17.

Zayas, María de. *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: Aldus, 1948.

——. *Desengaños amorosos*. Madrid: Cátedra, 1983.

© Pilar Alcalde 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

_____

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

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

editorial del cardo