

Gemma Cánovas Sau

USOS AMOROSOS Y ARQUETIPOS

Las novelas de María de Zayas, Mariana de Carvajal
y Leonor de Meneses



USOS AMOROSOS Y ARQUETIPOS

Las novelas de María de Zayas, Mariana de Carvajal
y Leonor de Meneses

Editorial Digital Feminista Victoria Sau

Barcelona 2021

Autora: Gemma Cánovas Sau

Título: *Usos amorosos y arquetipos. Las novelas de María de Zayas, Mariana de Carvajal y Leonor de Meneses*

Diseño gráfico: Rosa Marín

Imagen portada: "Happy Lovers" (1760-1765), Jean-Honore Fragonard

Usted es libre de

Copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

- **RECONOCIMIENTO (attribution):**
En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia será necesario reconocer la autoría.
- **NO COMERCIAL (non commercial):**
La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.
- **SIN OBRAS DERIVADAS (non derivate works):**
La autorización por explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.
- **Compartir bajo la misma licencia:**
Si transforma o modifica esta obra para crear una obra derivada, sólo puede distribuir la obra resultante bajo la misma licencia, una similar o compatible.
- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
- alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene permiso del titular de los derechos de autora.
- En esta licencia nada se menoscaba o restringe de los derechos morales de la autora. Los derechos derivados de usos legítimos o otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por la anterior.

GEMMA CÁNOVAS SAU

USOS AMOROSOS Y ARQUETIPOS

Las novelas de María de Zayas, Mariana de Carvajal
y Leonor de Meneses*

** Este libro es el fruto del Trabajo Final del Máster en Formación e
investigación literaria y teatral en el contexto europeo. Departamento
de Literatura Española y Teoría de la Literatura, Facultad de Filología.
Curso 2019/2020 UNED*

Gemma Cánovas Sau es psicóloga clínica acreditada, y psicoterapeuta con enfoque psicoanalítico, miembro ACPP-FEAP. Está especializada en atención a la mujer y familia-infancia. Atiende desde hace más de treinta años en consulta privada. Colabora actualmente en el área formativa con la Fundación Salud y Comunidad.

Tiene extensa experiencia en servicios públicos de atención psicológica a la mujer: SIAD municipal, servicio de atención a la víctima de Fiscalía (SAV), y el servicio de atención psicológica de l'Institut Català de les Dones de la Generalitat, ha sido coordinadora del Grupo de Trabajo Dona en el Consell municipal de Benestar Social del Ayuntamiento de Barcelona e imparte conferencias y talleres sobre prevención de la violencia.

Ha publicado *El oficio de ser madre. La construcción de la maternidad*, coautora de otras publicaciones y autora de diversos artículos.

gcanovassau.com

*A mi hija Claudia que siempre ha estado a mi lado apoyándome
moralmente desde el inicio de este máster y que me animó a
perseverar para lograrlo concluir.*

Agradecimientos

A mis padres, que me transmitieron desde niña el amor por la literatura que he mantenido siempre a lo largo de mi vida.

A la profesora y tutora M^a Dolores Martos Pérez, por ejercer de guía y acompañarme en el proceso de realizar este trabajo dándome ánimos para vencer los obstáculos.

A Lola G. Luna, por valorar este trabajo de fin de máster y animarme para su publicación y difusión en formato libro en la nueva editorial feminista.

A las autoras, especialmente a María de Zayas, ya que además de admirar su talento literario y a pesar de los siglos que nos distancian, comparto la necesidad de prevenir a las mujeres del sufrimiento innecesario por causa de los hombres que no las respetan.

*“Y así, bien pueden estarse firmes las mujeres que dicen que el
alma no es varón ni hembra, porque dicen bien”.*

Benito Jerónimo Feijóo

*“Con mugeres no ay competencias: quien no las estima es necio
porque las ha de menester; y quien las ultraja, ingrato pues
falta al reconocimiento del hospedaje que le hizieron en la
primer jornada”*

María de Zayas y Sotomayor

Índice

1. Introducción	13
2. Contexto político-histórico y literario de la narrativa breve femenina en el siglo XVII. Autorizarse a escribir y publicar en un mundo de autores masculinos	19
2.1. El contexto político-histórico	19
2.2. El contexto literario	20
3. Tres narradoras en el siglo XVI	29
3.1. María de Zayas y Sotomayor	29
3.2. Mariana de Carvajal	32
3.3. Leonor de Meneses	33
4. Análisis comparativo del contenido argumental y de estilo literario de las novelas	35
4.1. <i>Novelas amorosas y ejemplares I Parte</i> y <i>Los Desengaños amorosos</i> de María de Zayas y Sotomayor	36
4.1.1. Las desengañadoras	47
4.2. Navidades de Madrid y noches entretenidas de Mariana de Carvajal	49
4.3. El desdeñado más firme de Leonor de Meneses	55
5. Matrimonio y arquetipos femeninos	61
5.1. Actitudes asociadas al rol tradicional de mujer-esposa	62
5.1.1. La belleza femenina como elemento definidor	62
5.1.2. La mujer y la honestidad demostrada	65
5.1.3. La mujer como aliada o competidora de otras mujeres	67
5.2. Concepto de amor y los roles de amor cortés	70
5.2.1. El lenguaje como medio de seducción	71
5.2.2. La mujer como objeto de deseo masculino	73

5.3. Actitudes transgresoras	74
5.3.1. Transgresiones que realizan los personajes	74
5.3.2. Las transgresiones de las autoras	76
5.3.3. La mujer y los lances amorosos: venganzas, artimañas y defensas	77
5.4. El rol masculino	78
5.4.1. El hombre en posición de conquistador	79
5.4.2. La figura paterna	80
5.5. El convento como reducto de libertad	82
6. Relaciones amorosas y códigos de conducta.	
Análisis desde la psicología	85
6.1. Las autoras y su posicionamiento frente al cortejo amoroso	88
6.2. Las expectativas de las relaciones amorosas de los personajes femeninos	89
6.2.1. Condicionantes	90
7. Posibles paralelismos: expresiones de mujeres actuales en relación a códigos de conducta del pasado	93
7.1. Dificultades para anticipar el desengaño y encontrar el camino hacia el convento interior	97
7.2. Posibles paralelismos entre las expectativas de las relaciones amorosas en la época del Barroco. Las constantes sociológicas y psicológicas de la sociedad patriarcal	99
7.3. Similitudes entre las novelas de las autoras en relación a la posición social de los personajes femeninos	102
8. Desigualdades de género entre los personajes	103
9. Conclusiones	107
10. Bibliografía	113

1

Introducción

El hilo conductor de este trabajo tiene relación con dos vertientes motivacionales que discurren en paralelo: el deseo de poner un grano de arena en la contribución a visibilizar a tres autoras relevantes del Barroco Español, época histórica en que como es sabido las mujeres tenían serias dificultades para escribir y mucho más aún para publicar; y por otra parte, a partir de una selección de sus narraciones dentro del género literario de novelas cortas, analizar los usos, costumbres y perfiles psicológicos amorosos-matrimoniales de los personajes.

Se parte de un enfoque que conecta con las coordenadas que se instalan entre la literatura y la psicología de orientación psicoanalítica, incorporando también la perspectiva de género.

Mi licenciatura universitaria en el año 1979 fue en Filosofía y Ciencias de la Educación especialidad en Psicología; posteriormente, mi formación de posgrado ha entrelazado varios caminos: psicología clínica, psicoanálisis y género, que no son incompatibles sino que pueden complementarse como lo han demostrado grandes referentes en el ámbito de las investigaciones sobre de la psicología de la mujer como Silvia Tubert, Mabel Burín, Eva Giberti o Emilce Dio Bleichmar, entre otras, por poner algunos ejemplos destacados, que, incorporando aspectos de la teoría psicoanalítica y siendo críticas con los conceptos mal transmitidos y aplicados, que no contemplan la influencia de los condicionamientos sociales e históricos en la construcción de la identidad de las mujeres que las han situado en un plano de inferioridad respecto a los hombres, y por tanto han vislumbrado la necesidad de considerar también la influencia de los factores de género en las causas del malestar de las mujeres como colectivo. Como, por ejemplo, el modelo transicional que analiza la subjetividad de las mujeres en relación con las situaciones reales objetivas de sus vidas, situándose en un espacio intermedio entre la psicología clásica

y el campo de las ciencias sociales, antropológicas y filosóficas. La literatura escrita por las autoras, que narra las formas de vida y comportamientos de las mujeres, también puede ser un reflejo de los condicionantes que influyen en los comportamientos y modos de relación entre ambos sexos.

No hay que olvidar que Freud, que era médico-neurólogo, era hijo también de su tiempo y que algunas de sus teorías derivadas de la atención a las mujeres estaban influidas por la época victoriana caracterizada por la gran represión que se ejercía sobre las féminas. Él trabajó junto a Charcot en el hospital de la Salpêtrière de París atendiendo mujeres con parálisis corporales, a las que aplicaba el método de la hipnosis para que pudieran dar salida a sus traumas reprimidos en el inconsciente, observando mejorías en sus dolencias o desaparición de los síntomas. Posteriormente, abandonó la hipnosis y las atendió aplicando el método de la asociación libre de ideas. Al final de su vida reconoció que sabía muy poco de las mujeres: el que denominó *continente negro* (Freud, 1973) En la actualidad, no pueden obviarse en cualquier tipo de investigación o metodología-psicológica, incluido el psicoanálisis, los componentes sociales y culturales que influyen en la subjetividad de las mujeres y en la forma de construir su identidad más allá de las historias individuales. Los estereotipos de género según se definen en Psicología son: “los elementos culturales que sirven para reforzar las diferencias naturales” (Sau, 2011: 109) o sea, las características específicas atribuidas a una persona por su sexo biológico. Los estereotipos de género, estaban presentes en el siglo XVII y también en la actualidad, aunque adoptando formas distintas.

Los arquetipos entendidos como vivencias ancestrales instaladas en el inconsciente, en relación a ser hombre o ser mujer, subyacen no solo a nivel individual, sino colectivo. Es, por tanto, en las influencias que provienen de la intersección del discurso socio-cultural y la historia individual, se desarrolla la personalidad de los seres humanos y su forma de posicionarse frente a la vida y los otros. Como también señalaba Freud cada persona escribe su novela, *la novela familiar*, novela en este caso generalmente no publicada, pero con hilo argumental propio. Desde este posicionamiento profesional y con mi máximo respeto y admiración a las obras de las autoras analizadas en el presente trabajo, trataré de analizar la existencia de determinadas conexiones entre los perfiles de mujeres y hombres que reflejan en sus novelas, así como

la dinámica relacional entre ambos sexos, siguiendo una línea de observación autoral, las descripciones narrativas y los diálogos entre los personajes.

Por otra parte, he de hacer constar que mi bagaje profesional se ha nutrido durante bastantes años de la experiencia de atender mujeres no solo en la consulta privada, sino en diversos servicios públicos y especialmente en el área de prevención y atención a mujeres que sufren malos tratos. Esta experiencia me ha permitido afinar la escucha en el “caso por caso” como dicta la norma de la profesión, pero, más allá de las diferencias individuales, recoger las similitudes en los modos de percibirse a sí mismas, construir la identidad femenina y relacionarse con los hombres en función de sus expectativas.

Las mujeres escritoras han sido invisibles durante siglos, lo cual es constatable revisando las bibliografías. Hace unos años, gracias a un conjunto de filólogas sensibilizadas al respecto, se están rescatando sus nombres y su producción literaria, otorgándoles el relieve que les corresponde. Un ejemplo de ello es la iniciativa de la creación de la web Bieses, a través de la que se puede acceder a un fondo documental y bibliográfico en relación con las escritoras españolas a partir de los siglos anteriores al XIX.

El haber cursado como alumna este máster me ha proporcionado una enriquecedora visión global del contexto literario y cursar dos asignaturas relacionadas con la temática en la que se centra este trabajo, *Escritoras hasta 1750* y *Narrativa del Siglo de Oro*, que también me han permitido aprender y valorar la riqueza literaria de autoras que dejaron la rueca, o la almohadilla, por la pluma en un contexto adverso a tal empeño.

En las novelas analizadas en este trabajo, las autoras redactaron prólogos en que consta el beneplácito eclesiástico y de las autoridades de su época para que sea posible su publicación, así como las repetidas justificaciones, disculpas y muestras de humildad para poder autorizarse por haber escrito en prosa o en verso y ofrecerlo a la luz pública.

Durante los siglos XVI y XVII un sector minoritario de mujeres, pertenecientes a clases acomodadas, nobleza o ámbitos religiosos se atrevieron a escribir en todos los géneros literarios. Era frecuente que sus obras circularan en ámbitos reducidos y ciertos ambientes literarios. Las expectativas respecto a las mujeres provenientes de clases sociales pudientes se centraban en que aprendieran a hilar, bordar, cantar, tañer y bailar. Eran educadas por precep-

tores y ello podía incluir unas bases de lectoescritura. Si el padre letraba a sus hijas, se creía que era un perjuicio para poder casarla. Así, por ejemplo, M. de Zayas afirmaba:

La verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defecto del caudal, sino de la falta de aplicación. Porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, y quizás más agudas (Zayas, 2019: 160).

Las autoras que pusieron a circular las palabras escritas rompieron su silencio, silencio que era un imperativo de la época asociado al hecho de ser mujer. En *Apuntes para una Biblioteca de escritoras españolas (1401-1833)* Serrano y Sanz recopiló en el período comprendido entre 1500 y 1700, en el período del siglo de Oro, 500 nombres de escritoras que se concentran mayoritariamente en el siglo XVII.

El género literario en común analizado de las tres autoras es la novela corta. Este encontró en Cervantes un modelo a seguir, pero anteriormente ya existían las semillas, como señalan E. Rodríguez y M. Cortés en *Entre la rueda y la pluma*, en los cuentos o narraciones breves de contenido didáctico y carácter moralizador que fue patente en la cultura de la España Medieval.

El presente trabajo se basa en una selección de narraciones de las novelas cortas de las tres autoras, selección realizada por el criterio de ser obras que reflejan de forma más significativa los usos y estilos de relación amorosos: *Novelas amorosas y ejemplares* incluyendo especialmente la segunda parte: *Desengaños amorosos* de María de Zayas; *Navidades de Madrid* y *noches entretenidas* de Mariana de Carvajal; y *El desdeñado más firme* de Leonor de Meneses. Los ámbitos de análisis a que se han atendido son:

- Usos amorosos según el estilo neoplatónico y del amor cortés. Arquetipos predominantes en los siglos XVI y XVII.
- Arquetipos destacados de los personajes femeninos.
- Arquetipos destacados de los personajes masculinos.
- Análisis del discurso amoroso en las narraciones.
- Relación de determinados condicionamientos de la época histórica de las autoras en relación a los usos y las costumbres de relación entre los sexos.
- Posibles paralelismos de los roles de género reflejados en las relaciones amo-

rosas de las narraciones y ciertos estereotipos de género aún vigentes en la sociedad actual que influyen en la subjetividad de las mujeres.

- Estudio comparativo de las variables mencionadas en las narraciones de las tres autoras del Barroco, tomando como referencia relevante los aspectos de las novelas de Zayas en que describe los desengaños amorosos que sufren las mujeres.
- Paralelismos y divergencias en las novelas de las tres autoras de los arquetipos femeninos, así como los usos y costumbres amorosas reflejados en sus novelas.

Las tres autoras lograron posicionarse en un mundo cultural que estaba reservado a la primacía masculina. Los autores eran normalmente hombres con todo lo que ello implicaba a nivel de poder, como desarrolló Foucault, y sólo hasta bien entrado el siglo XVIII se pudo hablar de una cierta normalidad en cuanto a que mujeres que pertenecían a la clase media empezaran a escribir y por tanto legitimarse para llevarlo a cabo. Debido a ello, con más mérito si cabe, estas autoras se dedicaron a poner de relieve su talento y creatividad mediante la escritura para convertirse así en referentes para las autoras que surgirían posteriormente.

2

Contexto político-histórico y literario de la narrativa breve femenina en el siglo XVII. Autorizarse a escribir y publicar en un mundo de autores masculinos

2.1 El contexto político-histórico

A modo de resumen, desde el año 1590 al 1680 aproximadamente, época en que nacieron, vivieron y fallecieron nuestras tres autoras, políticamente se sucedieron a muchos acontecimientos. Entre los más significativos cabe citar los siguientes: en 1599 hubo una epidemia de peste en España y Felipe III se casó con Margarita de Austria. En 1600 se produjo una recesión económica y en 1610 el asesinato de Enrique IV. Le sucedería Felipe IV, en cuyo reinado se llevarían a cabo una cadena de secesiones y sublevaciones. Hacia el final de su regencia España padeció una crisis social y económica. Se firmó el tratado de Madrid en ese mismo año.

En 1624 España entra en guerra con Inglaterra, y un hecho remarcable a nivel cultural: se prohibieron las ediciones de novelas hasta 1634. En 1635 Richelieu declaró la guerra a España y a Austria. En 1640 se produjo la guerra de Cataluña y Portugal se separó de la Corona española. En 1641 acació la

conspiración de Andalucía. En 1648 se firma la paz de Westfalia y se pone fin a la guerra de los Treinta Años.

En 1659 se firma la Paz de los Pirineos y en 1661 Luis XIV asume el poder. Finalmente, en 1665 muere Felipe IV, Carlos II es rey y Mariana de Austria actuó como regente.

2.2 El contexto literario

El género de novela breve en la primera mitad del siglo XVII cobra relieve durante los años: 1620 y 1640. Señala Yllera que sus orígenes se remontan “a la Antigua India que se divulgó en la España Medieval con las obras traducidas del árabe”. Subraya también que el uso de *nova* o *novella* designaba un relato breve. Los escritores italianos, especialmente Boccaccio, a partir del *Decamerón* que se tradujo al español en 1496, generalizó el término. Cervantes marcó un antes y un después al titular *Novelas Ejemplares* a su colección. Esta obra inicia toda una tendencia de publicación de novelas breves denominadas con frecuencia novelas cortesanías.

La corriente del pensamiento de Horacio imponía un enfoque que relacionara literatura y utilidad lo que influyó en los preceptistas italianos y en otros países. Buscando entonces dignificar el género, los autores incluían una finalidad moralizante siguiendo el precepto de enseñar deleitando.

En España predominó la novela amorosa adoptando elementos de la novela clásica y de la novela bizantina y rasgos de la pastoril. Un aspecto a destacar de las novelas en esta época es la predominancia de la acción, las aventuras amorosas y los avatares derivados.

Las ciudades elegidas con preferencia para el desarrollo de la acción son las españolas y también Nápoles o Flandes. Algunos analistas destacan el aspecto del costumbrismo en las narraciones. Yllera señala que la novela breve, a diferencia de la novela larga medieval que situaba las acciones en un pasado, pretende que los lectores se identifiquen con la realidad. Debido a ello, se habla de estilo realista, aunque no desde luego desde la visión literaria actual.

El centro de las novelas breves es el amor, la aventura amorosa. Las alusiones a la guerra son débiles y en todo caso ocupan un segundo plano en las

narraciones. Muestran ideales de la nobleza y reflejan aspectos de la vida de la época. En la etapa del Barroco el referente de la conducta humana era Dios.

La novela cortesana entendida la define G. de Amézua: “como un género de entretenimiento que aprovechando una época de relativo sosiego político y social en el reinado de Felipe III, pretende crear una literatura de amplio consumo a partir de las experiencias narrativas que han probado su éxito de público” (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 36). En ese contexto se escribieron las novelas de las tres autoras estudiadas, así ellas han aprendido el canon, pero enfatizan desde el estilo de cada una el tono de novela realista sabe sacar partido de una sociedad preburguesa o de baja nobleza (Carvajal) un gusto aristocrático, sentimental o pseudoacadémico (Meneses) o de los conflictos pasionales (Zayas).

También es una característica de la novela breve que el autor o autora se implique para dar sus opiniones y juzgar a los personajes a modo de digresiones que eran valoradas por los lectores y lectoras, ya que mayoritariamente eran mujeres.

Otro elemento en común es intercalar composiciones líricas siguiendo una tradición de la literatura oriental. El marco servía de escenario en que se llevaban a cabo las reuniones sociales para explicar las historias.

Para entender en qué contexto sociocultural se encontraban las mujeres que pretendían o lograban escribir, hay que recordar las limitaciones a las que estaban sometidas durante el siglo XVII. Como se refiere Baranda, los tratados de educación “partiendo de las nociones biológicas sobre la mujer, la conceptúan siempre en relación al hombre como un ser más débil en cuerpo y en espíritu [...] y a esta inferioridad física se corresponde una inferioridad intelectual” y se las instala en unos patrones rígidos de doncella, esposa, viuda y religiosa, encontrándose dependientes siempre de la potestad de un hombre ya fuera el padre, un hermano, el marido o un confesor.

Como consecuencia, eran una minoría de mujeres que accedían a una educación básica. La alfabetización en las mujeres aumentó en los inicios del siglo XVI, se estancó en el inicio del XVII y retrocedió en la segunda mitad de este mismo siglo. La cultura era un fenómeno urbano y el acceso a la misma favorecía a las clases acomodadas.

Pero a pesar de no saber leer, muchas mujeres no estaban ajenas a la cultura escrita, ya que accedían por vía oral: hogar, iglesia o ámbitos públicos. Los libros religiosos eran los más leídos y recomendados para las mujeres. De todas formas, desoyendo dichas directrices, las mujeres que accedían a la lectura se sentían atraídas especialmente por las novelas sentimentales y de caballerías.

En el Siglo de Oro, la alfabetización fue en aumento, pero en inferior proporción para las mujeres. La escolarización estaba concentrada en una parte minoritaria de la población y muy centrada en lecturas religiosas, tales como las oraciones que constaban en las cartillas de los abecedarios.

La enseñanza de la lectura y la escritura no era simultánea, los tratadistas que opinaban respecto a la vida de las mujeres sostenían posiciones diversas, ya que el aprendizaje de la lectura estaba relacionado con la religión, la escritura entrañaba el peligro de la entrada en el mundo profano. Así, por ejemplo, cita Baranda a fray Luis de la Cerda que decía:

En lo que toca si es bien ocupar a la doncella en el ejercicio de leer y escribir, ha habido diversos pareceres. Y examinados los fundamentos de estas opiniones, parece que, aunque es bien que aprenda a leer para que rece y lea buenos y devotos libros, mas el escribir ni es necesario ni lo querría ver en las mugeres, no porque de suyo sea malo, sino porque tiene la ocasión en las manos de escribir billetes y responder a los que hombres livianos les envían. Muchas ay que saben este ejercicio y usan bien dél, mas usan otras dél tan mal que no sería de parecer que lo aprendiesen todas [...] Mas porque es exercicio indiferente, yo no le quiero condenar, sino remitirle a la prudente madre.(Baranda, 2005:69)

En las novelas de las autoras que se mencionan en este trabajo, no son infrecuentes las situaciones en que hay envíos de billetes amorosos de ida y vuelta entre los caballeros y las damas a las que cortejan. Léase por ejemplo en *Los Desengaños Amorosos de Zayas*, cuando describe, en el desengaño tercero, que Juan le envía notas a Roseleta a través de una criada para declararle su amor:

Finalmente, el papel le notó Don Pedro, y le escribió Roseleta ya vencida de Don Juan, le respondía. Recibió el papel el enamorado mozo,

haciendo y diciendo mil locuras de gozo, satisfaciendo a la mensajera su cuidado y enviando decir a su señora que sería obedecida, la despidió (Zayas, 2017: 212).

El objetivo pues de saber escribir para las mujeres que lo conseguían estaba en relación con la clase social. También cabe mencionar que, una vez ingresadas en los conventos, las monjas aprendían a escribir, como Ana de San Bartolomé, continuadora de la obra de Santa Teresa de Jesús en Flandes:

Hallándose la santa madre Teresa de Jesús fatigada por tener que tener muchas cartas a que responder, le dijo a esta declarante: “Si supieras escribir, ayudárame a responder estas cartas”. Y ella le dijo: “Deme vuesa reverencia una materia por donde deprenda” (Baranda, 2005: 74).

Teresa de Jesús insistía en que las novicias supieran escribir y es sabido que muchas monjas escribieron sus autobiografías durante los siglos XVI y XVII. También se alude a las mujeres que han de leer y responder cartas de personas de su familia que se encuentran lejos.

En los inicios del siglo XVII se van generalizando participaciones de mujeres de clases urbanas acomodadas y la nobleza en los concursos o justas poéticas, como por ejemplo en la ciudad de Madrid, apareciendo la figura de la mujer culta. En ese contexto aparece la más famosa, María de Zayas, conocida en los círculos literarios de la época.

Cabe hacer referencia también a las mujeres pertenecientes a los gremios que se ocupan de los negocios en el intervalo en que se han quedado viudas y, si tienen un hijo varón, esperan que tenga la edad para hacerse cargo de las tareas que implican bases de lectoescritura. Como hemos visto, cuando se publicaron las *Novelas Ejemplares de Cervantes* en 1613 se abrió paso a una serie de publicaciones de parecido modelo literario, y esta corriente se extendió hasta bien finalizado el siglo XVII. Este tipo de novelas ejemplarizantes se fundamentaba en el *exemplum* medieval. El término novela tenía su raíz en la *nova/novella* provenzal que servía para denominar un tipo de relato breve. De todos modos, se seguían utilizando las denominaciones de *ejemplo*, *cuento* e *historia*. Céspedes y Meneses denominaban *Historias peregrinas* y *ejemplares a sus novelas* y María de Zayas sustituye en el interior del texto de *Novelas amorosas* y *ejemplares* por *Maravillas* y la segunda parte la titula *Desengaños amorosos*.

Aunque el principio de *prodesse e delectare* que preconizaba que primero era el didactismo al entretenimiento, en la práctica se superponían en sentido inverso como afirmaba Lope de Vega en *Novelas a Marcia Leonarda*: “*Que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte*”.

Las características esenciales de las novelas “hijas” del Decamerón, basándonos en la clasificación que realiza C. Soriano de se pueden sintetizar en:

- La importancia de la acción que determina los obstáculos a las aventuras amorosas.
- La inconsistencia de los personajes, prototipos esbozados.
- Escaso interés descriptivo.
- Escenarios situados en ciudades españolas, italianas, flamencas o africanas.
- Cronología contemporánea.
- Tono serio con matices irónicos.
- Tendencia a situar las historias en un marco familiar recogiendo detalles de la vida cotidiana y de la época: “costumbrismo”.
- Influjo del teatro, utilizando argumentos de los ‘novelieri’ italianos e intercalando composiciones líricas.
- Oralidad: obras para ser explicadas y escuchadas en tertulia.
- Reiteración del tópico locus amoenus como espacio favorecedor del proceso amoroso.

La novela caballerescas busca distanciarse del mundo real a diferencia de la novela breve, que se conecta con lo cotidiano. No se califica de realista, pero muestra un estado de opinión.

La utilización del marco es frecuente en los sucesores de Cervantes; en el caso de M. de Zayas llega al punto de elaborar una trama argumental que se entrecruza con los relatos dotando a la novela de una gran originalidad.

Como señalan E. Rodríguez y M. Cortés, a partir de 1632 se relaja la prohibición de la literatura de ficción y se reorienta hacia una literatura de tipo didáctica incluso eludiendo el término *novelas*. Lope de Vega publica *Dorotea* con el subtítulo de *Acción en prosa, o Deleitar aprovechando*, y a partir de

la Junta de Reформación se refuerza este tipo de literatura con implicación formativa; así, Zayas, al utilizar el término ‘Maravilla’, sustituto al de novelas afirma: “Con este nombre quiso desempalagar al vulgo de novelas, título tan enfadoso que ya en todas partes le aborrezco” (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 40)

Esta finalidad didáctica se hace constar en los prólogos y las aprobaciones de las novelas que ponen el acento en mostrar los riesgos y peligros de la vida con afán moralizante y situando a los lectores en posición no solo de entretenerse sino de aprender y moralizarse. Así, los argumentos son narrados en un marco de fiesta, sarao, navidades, carnestolendas...

Cervantes cuestionó los peligros de la literatura de masas como la violencia, el erotismo o el melodrama, pero esos y otros elementos son abordados en su escritura por las novelistas estudiadas y, por qué no decirlo, la propia existencia de las personas no está tan lejos de dichos avatares, ya que las pasiones humanas son inherentes a la vida de las personas. Las mujeres como colectivo siempre han sido más propensas a que les agrade escuchar relatos que muestren la dimensión emocional de los personajes porque ellas mismas están en mayor contacto con sus emociones y con la expresión de las mismas. Esto se observa también como ejemplo trasladado a la época actual en el terreno cinematográfico, en que en líneas generales las películas que más agradan a las mujeres en general tienen guiones en que se relatan historias conmovedoras en que la turbulencia de sentimientos tales como el amor, el desengaño, la ira, la frustración de los personajes son los protagonistas, mientras que los hombres se sienten mayormente atraídos por argumentos en que la acción suplente al diálogo y los sentimientos quedan solapados posiblemente por razones psicosociales y culturales.

Cabría preguntarse qué diferencias esenciales separan las obras de Cervantes de las de las novelas de las tres autoras analizadas. En relación a la génesis de la novela corta que tuvo su punto de inflexión en la colección cervantina en 1613 (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 22) y el terreno que la antecedió, configurado por tradiciones como: los cuentos y las historias narradas, la diferencia principal consistiría en el uso explícito del marco bocacciano establecido por la *novelle* en el Decamerón que fue traducido en 1494-1496 y que ayudó a generalizar el término novela.

La novela cortesana, considerada como un género divulgativo, es decir de fácil acceso al público lector y sin grandes pretensiones intelectuales, enfocada básicamente para el entretenimiento y de mayor impacto comercial, es el ámbito literario donde se sitúan las novelas de las autoras en el contexto literario de su época; el modelo o canon es el denominador común. En la literatura del amor cortés las damas están al servicio de una ideología del amor (Gavilán, 2001: 281).

- En función de la personalidad y estilo literario de cada una de ellas, expresan a través de sus narraciones su sello personal. Como señalan E. Rodríguez y M. Cortés, Zayas resalta los aspectos pasionales, Carvajal enfatiza aspectos de formas de vida de una clase social acomodada, y Meneses (L. Mauricia) pone de relieve su estilo aristocrático y erudito.

La *novela corta romántica* denominada así por el hispanista L.Pfandl se define según su clasificación por las siguientes características:

- El tratamiento narrativo de sucesos fragmentarios que se acotan a la realidad circundante convertidos en hechos novelables.
- El desarrollo de la acción argumental tiende a fundamentar la verosimilitud en una concentración espacio temporal en determinados momentos.
- Predominio de la acción en detrimento de ahondar en la personalidad de los personajes.
- Atención del narrador en el enredo y los enlaces en las acciones.
- Destacar el *exemplum*, la moralidad.
- Relatos contruidos no solo para ser leídos sino también contados y escuchados en tertulias.

Zayas y Carvajal se atienen pues a un modelo *boccacciano* muy imitado en la novela española del Barroco, que consiste en el desarrollo de una historia global que enmarca también como en una historia paralela a los que participan de una tertulia compuesta por damas y caballeros, recreando un clima propicio para tratar temáticas cotidianas y de galanteo. El plan de novela de

Meneses queda, sin embargo, como *bloqueado* por no se sabe qué motivos, incumpliendo lo que ella misma prometía.

Según E. Rodríguez y M. Cortés, Zayas subordina las historias al marco y para Carvajal es una excusa para ensartar las novelas.

El carácter oral introducido en el marco narrativo está muy unido a la cultura barroca que siempre había estado asociado al teatro como acto colectivo. A diferencia del espectáculo teatral, donde todo el mundo puede ser espectador, la literatura exige un público que como mínimo sepa leer.

Las novelas cortas del siglo XVII pueden ser consideradas una primera literatura de consumo: “asumirán los mitos, las ensoñaciones colectivas y la banalización escapista de la época; pero al mismo tiempo aproximan la mistificación a la realidad cotidiana y doméstica del grupo social” (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 34).

J. Zabaleta en el *El día de fiesta por la tarde* describe a “una mujer entregada en la soledad de su casa a la lectura”, la lectura en privado aparece como un hito de la modernidad de la sociedad europea en los siglos XVI y XVII. El público lector mayoritario de las novelas de entretenimiento y moralizante eran mayoritariamente las mujeres.

En dicho contexto, las novelas de las autoras pueden incorporar elementos de orden transgresivo, pero Zayas destaca por su grado de disidencia ideológica en un ambiente conservador imperante.

3

Tres narradoras en el siglo XVII

3.1 María de Zayas y Sotomayor

María de Zayas y Sotomayor nació en Madrid en el año 1566 y consta una partida de bautismo de fecha 12 de septiembre del 1590 en la parroquia de San Sebastián. La fecha de su fallecimiento sigue siendo una incógnita, aunque hay autores (Brown, 1993:36) que apuntan hacia el año 1649 y se baraja la posibilidad de que fuera en Barcelona donde residió durante los años 1643 y 1648, ya que allí escribió poesía y acudía a la Academia de Santo Tomás de Aquino en Barcelona situada en el convento dominicano de Sta. Caterina, donde participaba en certámenes literarios que se llevaban a cabo en latín, castellano y catalán según se cita en un artículo de Brown (1987): *Fontanella, vida y obra: Context i text del Vexamen d'Academia de F. de Fontanella* en que hace referencia a que la autora consta como una de las participantes del concurso en el año 1643. Se especula al respecto que Zayas o residió de forma permanente en Barcelona incluso durante el setge de 1643 o que regresara más tarde.

En Barcelona también se reeditaron sus novelas en *editio princeps* de 1647-1648. Mantuvo pues relación literaria con Francesc Fontanella, secretario de la Academia lo que se registró en los documentos del convento de Sta. Caterina, sede de la Academia de Sto. Tomás de Aquino, que fue también la génesis de la Academia de Buenas Letras de Barcelona. De hecho, la segunda edición de *Desengaños Amorosos* fue firmada por el Prior del Convento de Sta. Caterina y por el hermano de Francesc Fontanella que también formó parte de la *Escola Poètica Castellana*.

No existe constancia de que corrigiera la Parte Segunda del *Sarao y entretenimiento honesto*. En relación a su defunción no se ha encontrado documentación que lo acredite, entre otras causas, porque el nombre de María de Zayas era corriente en esa época y las dos partidas de defunción encontradas en Madrid con ese mismo nombre eran de mujeres casadas y no parece que ella lo estuviera. En esos años las epidemias de peste asolaron Cataluña, que llegó a su punto álgido en 1650, y esto unido a arrastrar once años de guerra civil, sequías... creó un contexto adverso en el que no sabemos si María de Zayas pereció.

Su padre, D Fernando de Zayas y Sotomayor fue nombrado corregidor de la encomienda de Jerez de los Caballeros, perteneciente a la Orden de Santiago, su madre se llamaba María de Barasa. Quizás tuviera un preceptor, y que en buena parte fuese autodidacta, ya que en su época la mayoría de las escritoras lo eran.

Se barajan las hipótesis de que viviera en Valladolid en el período comprendido entre 1601 y 1606 o también que residiera en Nápoles, dado que su padre se trasladó allí cuando sirvió de mayordomo a D. Pedro Fernández de Castro, VII Conde de Lemos y Virrey de Nápoles en el período de 1610 a 1616. Esta hipótesis es sustentada en base a que la autora sitúa en Nápoles su novela *La fuerza del amor* y en *La perseguida triunfante* vuelve a referirse a Italia y en este caso escribiendo textualmente: “estando allá con mis padres” refiriéndose al mencionado país. Se cree no estuvo casada en esa época.

Participó en certámenes y justas poéticas, así como en academias literarias madrileñas. Por ejemplo, en el homenaje a Lope de Vega en 1636 y en el de Montalbán en 1639, autores que la alabaron como escritora. Entre 1621 y 1637 compuso poemas preliminares para diversos autores. Fue íntima amiga de Ana Caro y parece ser mantenía relaciones amistosas con la condesa de Lemos y la de Gálvez.

Zayas dejó manuscrita una obra dramática, *La traición en la amistad*; también escribió poesía y fue en este género literario donde se dio a conocer. Asistió a la Academia de Francisco de Mendoza (1623-1637) y a la de Sebastián Francisco de Medrano (1617-1622) participando en justas poéticas. Entre 1621 y 1639 publicó poemas preliminares para varios autores, así como panegíricos para Lope de Vega y Juan Pérez de Montalbán. Es remarcable que Lope de Vega la citara en su *Laurel de Apolo* (1630) y Pérez de Montalbán en su *Para todos* (1632). Alonso de Castillo la denominó la Sibila de Madrid.

Sostuvo una gran amistad con la dramaturga Ana Caro de Mallén de Soto, y convivió con ella en Madrid hacia el 1637, año en que Zayas publicó sus *Novelas amorosas y ejemplares*.

Se cree que María de Zayas cesó de escribir en el período comprendido entre 1639 hasta 1646 cuando escribió *Segunda parte del sarao y entretenimiento honesto*, que se publicó en 1647, tras un largo paréntesis de ocho años.

M. de Zayas fue una gran defensora del acceso de las mujeres a la cultura y sus novelas han sido y son objeto de estudio por considerarse una de las más importantes escritoras del Siglo de Oro.

Las *Novelas amorosas y ejemplares* constan de las siguientes narraciones: *Aventurarse perdiendo*, *La burlada Aminta y venganza del honor* (Noche Primera). *El castigo de la miseria y El prevenido engañado* (Noche Segunda). *La fuerza del amor y El desengaño amando y premio de la virtud* (Noche Tercera). *Al fin se paga todo y El imposible vencido* (Noche Cuarta). Y *El juez de su causa y El jardín engañoso* (Noche Quinta).

En los *Desengaños amorosos*, se incluyen en la Noche primera: *La esclava de su amante*, *Desengaño segundo*, *Desengaño tercero* y el *Desengaño cuarto*. En la Noche segunda se agrupan el *Desengaño quinto*, el *Desengaño sexto*, el *Desengaño séptimo*, el *Desengaño octavo*. Y en la Noche tercera, el *Desengaño noveno* y el *Desengaño décimo*.



Ilustración de la portada de la edición del libro de la Primera y Segunda Parte de las *Novelas Amorosas y Ejemplares* de D^a María de Zayas (en Barcelona, imprenta Joseph Texidó año 1705).

3.2 Mariana de Carvajal

Mariana de Carvajal y Saavedra se declaraba “natural de Granada”, se refería a su linaje, ascendiente de las casas ducales de San Carlos y de Rivas, aunque Serrano y Sanz parece ser que no encontró documentos que confirmaran su vinculación con el archivo de la duquesa de San Carlos. Nació en Jaén a comienzos del siglo XVII, entre 1610-1615, y murió en el 1664. Hija de D. Álvaro de Carvajal de Granada y D^a M^a de Piedrola de Jaén. Su juventud transcurrió en Granada donde conoció al que sería su marido, Baltasar Velázquez, alcalde de hijosdalgo en la Real Chancillería, contrayendo matrimonio hacia el año 1635. Su primer hijo, Rodrigo, nació en 1640 en Valladolid, ya que se habían trasladado a esta ciudad porque Baltasar formó parte del Consejo de Hacienda.

Al primer hijo sucedieron otros hasta formar una familia muy numerosa. Se comenta en el prólogo de la edición de *Navidades por la Comunidad del Madrid* que tuvieron problemas económicos a pesar del sueldo del marido y las rentas de Carvajal, lo cual podría ser debido tanto a su numerosa prole como a posibles problemas derivados de la afición al juego del marido. De hecho, Carvajal hacía bastante referencia en los relatos a la desdicha de familias reducidas a la pobreza a causa de la ludopatía del padre. Y se cita como ejemplo el personaje de D^a Juana que “previno a los oyentes, diciendo cuán enemigas eran las damas de encontrar para sus empleos con hombres jugadores, que de ordinario es meter en la casa una continua guerra y pérdida de hacienda, honra y vida” (Carvajal, 1993: 249) “porque cada una vivía recelosa del peligro semejante como encontrar en su empleo la desdicha de haber de sufrir la ruina que trae a una familia un hombre jugador” (Carvajal, 1993: 250).

Al fallecer el marido (1656), vivían sus tres hijos varones y seis hijas. La situación económica de Carvajal era penosa y tuvo que solicitar al Rey que se le pagara una pensión de doscientos ducados que se le había concedido a su marido con anterioridad. El arzobispo de Toledo le concedió a Antonia, una de las hijas, una libranza en rentas para que pudiera ingresar en el convento de las Agustinas Recoletas de Granada, y Felipe IV le concedió una pensión eclesiástica de doscientos ducados para cada uno de sus hijos y el Hábito de Santiago para Rodrigo, que había estudiado Leyes en las universidades de Alcalá y Salamanca.

M. Serrano y Sanz se refiere a Mariana de Carvajal y Piedrola, según cita R. Cubillo en su tesis doctoral (Cubillo, 2003: 143) con su segundo apellido, Piedrola, el apellido Saavedra aparece en cambio en la colección de novelas.

Posteriormente vivió en Madrid y tras el fallecimiento de su marido en 1656 escribió gran parte de su obra.

En 1663 se publicaron en Madrid *Navidades de Madrid y noches entretenidas* formadas por 8 novelas, que dedicó a D. Francisco Eusebio de Petting, conde de Sacro Romano Imperio, embajador del emperador Leopoldo I ante la corte de Felipe IV.

La novela parte del estilo boccacciano y se caracteriza por intercalar versos en los relatos, siguiendo un estilo que se nutre de las alusiones mitológicas que proceden de la influencia de la Fábula de Apolo y Dafne (Antonucci, 2014:113) y se compone de unidades diagéticas y un marco extradiagético, en que se narran relatos durante ocho días que van del 25 de diciembre al 1 de enero. En el prólogo de *Navidades* afirmó haber escrito un libro de doce comedias, pero se desconoce su paradero.

3.3 Leonor de Meneses

Leonor de Meneses Noronha, más conocida con el pseudónimo de Laura Mauricia, nació en Lisboa en 1640, fue hija de Fernando de Meneses y María de Freire y Andrada, marqueses de Villarreal, residentes en Lisboa según las fuentes de *Apuntes para una Biblioteca de escritoras españolas* de Manuel Serrano y Sanz, que remiten a su vez a las notas sobre la escritora de Eduardo Núñez de León en su *Descrição de Reyno de Portugal*, según anotan E. Rodríguez y M. Cortés en *Novelas de mujeres en el Barroco*. Los datos aportados por la *Biblioteca Lusitana* señalan que fue hija de Doña Juana de Toledo.

Las citadas fuentes coinciden en definirla como “adornada de relevantes prendas de alma y cuerpo” y “de agudo juicio y profunda dedicación al estudio”.

Según Serrano y Sanz nunca llegaría a casarse, pero los datos de la *Biblioteca Lusitana* afirman que se casó dos veces, primero con Fernando de

Mascarenhas, primer conde de Serém, y después con D. Jerónimo de Atayde, séptimo conde de Autoughia, consejero de Estado, gobernador de Brasil y de la provincia de Tras os Montes y Alentejo, cuyo matrimonio que dio lugar a numerosa descendencia.

El fallecimiento de la autora como testificó Diogo Barbosa Machado, falleció el 4 de septiembre, ya que la supuesta fecha que afirmaba Serrano y Sanz, 1640, no encaja con la fecha de edición de su novela, o al menos su dedicatoria en París en 1655.

Escribió comedias y novelas cortesananas, y la más destacada fue *El desdenado más firme*, que consta de cuatro partes en que se va desgranando la historia mediante un narrador omnisciente, en que dos primas que se llaman Lisis reciben pretendientes y se va tejiendo una trama con suspense y final abierto, jugando con confusión de identidades.

4

Análisis comparativo del contenido argumental y de estilo literario de las novelas.

Las tres autoras de las novelas analizadas tienen en común que son escritoras que pertenecen al Siglo de Oro en la etapa del Barroco, y que venciendo las dificultades inherentes a las mujeres de su época que se atrevían a publicar, lograron hacerlo con valentía, sus obras salieron a la luz y fueron difundidas.

Existe el paralelismo en las tres autoras de que realizaron sus novelas dentro del género de novelas cortas, género que tuvo sus orígenes en las novelas intercaladas de *El Quijote*, aunque Cervantes, marcando su propio y original estilo, se nutrió en las fuentes de Boccaccio en la obra de *Decamerón* “como una fórmula estructural de enlazar los relatos” (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 14). La historia de la literatura ha considerado frecuentemente el género de las novelas cortas como un subproducto literario comparativamente con el modelo cervantino, convirtiendo a Cervantes como fundador del género a partir de Don Quijote, aunque se desmarcó del marco *boccacciano*. Valbuena Prat (1943), en su prólogo a la *Novela picaresca española*, consideraba a la *novela cortesana* como una simple desintegración del género picaresco, con un carácter híbrido entre el realismo y la idealización cortesana.

También cabe señalar que las autoras —como en general sucede en las novelas cortas— introducen en sus narraciones la dimensión lírica, lo que las enriquece literariamente hablando. Las novelas están salpicadas de versos en que los personajes mayormente femeninos dan rienda suelta a la dimensión simbólica para describir situaciones y sentimientos mediante alegorías mitológicas.

La tríada de las autoras toma relieve en una época en que se visibilizan las escritoras que quedaron en la sombra y que se están reivindicando desde hace ya unos años. Según afirma Shifra Arman, con el surgimiento de la gencrí-

tica, la historia oculta de España en femenino que incluye la historia de la novela en España, así como la cultura que la mujer ejerce sobre la literatura, son una fuerza creativa que merece ser estudiada con detenimiento.

Las tres autoras, Zayas, Carvajal y Meneses según el hispanista alemán L Pfandl escribieron *Novela Corta Romántica* que puede considerarse un subgénero narrativo de la novela cortesana.

La influencia de Giovanni Boccaccio a partir del *Decamerón* plantea una estructura que enlaza los relatos a través de la reunión social, que puede ser fuente de las novelas cortas en la época que están situadas las tres autoras, aunque el origen parece ser más múltiple, ya que también beben de las fuentes de la narrativa bizantina, pastoril, y caballeresca, con un componente moralizante, costumbrista y en ocasiones satírico.

Recordemos también que en la actualidad la historia literaria atiende a diversos criterios, tales como los componentes sociológicos y psicológicos y no se limita a una recopilación diacrónica de autores, obras y estilos.

4.1. *Novelas amorosas y ejemplares I Parte* y *Los Desengaños amorosos* de Maria de Zayas y Sotomayor

Novelas amorosas y ejemplares I Parte

El marco del que parte la novela se refiere a que, en Madrid en el mes de diciembre en el primer tercio del siglo XVII, en casa de Lisis y de su madre Laura, se reúnen cuatro damas para entretener a Lisis enferma de cuartanas. Invitan a asistir a cuatro caballeros. Los asistentes dan la presidencia del *sarao* a Lisis, pero que por hallarse enferma la delega en su madre. Asisten también músicos para que canten los romances y encargan personas para que expliquen historias denominadas *maravillas*, dos por cada noche en un plazo de cinco noches, en alternancia de dos damas y dos caballeros, finalizando la quinta noche con una dama y un caballero. Adornarán la fiesta máscaras, música, bailes y cenas.

Zayas describe a Lisis como *hermoso milagro de la naturaleza y prodigioso asombro de esta Corte* y a las damas como: *La hermosa Lisarda, la discreta Matilde, la graciosa Nise y la sabia Filis, todas nobles, ricas y hermosas*. Respecto a los caballeros: *Don Álvaro, don Miguel, don Alonso y don Lope, en nada inferiores a Don Juan por ser todos en nobleza, gala y bienes de fortuna iguales y conformes* (Zayas, 2019: 167).

Se da a entender que la verdadera causa de la enfermedad de Lisis es el amor no correspondido, Don Juan que se siente atraído por Lisarda, prima de Lisis. Olivares refiere que el color del que van vestidos tiene simbología referida a sus sentimientos: *la desavenencia en los colores, según la cual cada personaje lleva el color de otra persona de distinta pareja sirve para subrayar la discordancia amorosa* (Olivares, 1993 48). La aparición de don Diego dará lugar a que ella lo acepte como futuro esposo para darle celos a D Juan que, aunque también está interesado por Lisarda no ve con malos ojos la relación con Lisis.

La casa y la sala de Lisis se convertirá en un *locus amoenus*, lugar servirá de escenario teatral y al mismo tiempo para espacio del discurso femenino o *albergue*.

El hecho de que la autora defina como *maravillas* a las novelas según Olivares, responde a cuatro motivaciones: la estética Barroca de la época que incorpora el principio de la *admiratio* que ha de maravillar, aversión al término novela creyendo estaba ya desprestigiado, marcar el acento en acciones heroicas de las protagonistas que *“salvan las barreras del patriarcado”* y pasan a ser sujetos de acción y la ejemplaridad de las narraciones que conducen a un cambio de posicionamiento de las lectoras.

Porque 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 de los hombres? Pues si ella es la que da valor al cuerpo, ¿Quién obliga a los nuestros a tanta cobardía? Yo aseguro que, si entendierais que también había en nosotras valor y fortaleza, no os burlarais como os burláis. Y así, por terneros sujetas desde que nacemos, vais enflaqueciendo nuestras fuerzas con los temores de la honra, y el entendimiento con el recato de la vergüenza, dándonos por espadas ruelas y por libros almohadillas (Zayas, 2019: 54).

Los relatos se dividen entre las cinco noches de la siguiente forma:

- Noche Primera: Aventurarse perdiendo y la burlada Aminta y venganza del honor.
- Noche segunda: El castigo de la miseria y el prevenido engañado.
- Noche tercera: La fuerza del amor y El desengaño amando y premio de la virtud.
- Noche cuarta: Al fin se paga todo y El imposible vencido.
- Noche quinta: El juez de su causa y El jardín engañoso

El contenido argumental

En base a la lectura y análisis de las novelas de Zayas, pueden destacarse algunos elementos significativos en cuanto al contenido argumental tales como: la diferencia entre la primera parte de las Novelas y la Segunda en que se acentúan –a diferencia de la primera– las historias con final trágico, también tanto en la primera parte como en la segunda, el marcar acento en las advertencias a las mujeres de los engaños y traición de los hombres, tarea llevada a cabo por las *engañadoras* contribuyendo también a tal fin las manifestaciones de opinión de la misma autora intercaladas en los textos, subrayando la necesidad de culturizar a las mujeres para que dejen de perder su tiempo en engañarse para atraer a los varones y centrarse en los estudios y en las armas, los avatares que conducen a los personajes a situaciones imprevistas, la ausencia o figura en la sombra de las madres, la rivalidad o alianza entre mujeres y la búsqueda de la paz mediante la entrada en un convento.

Como señala también Olivares está también presente en toda la literatura de la época la ausencia de la madre “que representa un vacío afectivo en sus heroínas” (Olivares, 1993: 63), al respecto cita a M. Greer (1993: 57) que analiza que *la joven edipial vacila entre una atracción positiva hacia su padre como escape de su madre, y una búsqueda de su madre como albergue seguro y familiar, en contra de los aspectos frustrantes y pavorosos de su padre [...]* esta vacilación entre la atracción al hombre y el retiro al albergue femenino caracteriza novelas tales como *Aventurarse perdiendo* y otras. Estos factores a su vez están relacionados con la construcción de la subjetividad femenina y su sexualidad.

En *Aventurarse perdiendo*, por ejemplo, Jacinta se opone a una rival, Adriana que acaba suicidándose al comprobar que Félix se ha casado con Jacinta. El hombre aparece como foco de la atención de las mujeres y la situación derivada de la rivalidad entre ellas a la que se ven abocadas por el sistema que pone el foco en el varón. La rivalidad entre mujeres por un hombre será otra constante en esta y en otras novelas. El sistema patriarcal las fuerza a no ser solidarias ya que las mujeres rivalizan entre sí para ser avaladas por los hombres.

Hay novelas en que se destaca la temática de la mujer vengadora de su deshonra: *La burlada Aminta y venganza del honor*, y *Al fin se paga todo*, así como *El juez de su causa*.

Así por ejemplo habla Matilde en *La burlada Aminta y venganza del honor*:

Ya que la bella Lisarda ha probado en su maravilla la firmeza de las mujeres cifrada en las desdichas de Jacinta, razón será que, siguiendo yo su estilo, diga en la mía a lo que estamos obligadas, que es a no dejarnos engañar de las invenciones de los hombres, o ya que como flacas mal entendidas caigamos en sus engaños, saber buscar la venganza, pues la mancha del honor sólo con sangre del que le ofendió sale (Zayas, 2019: 212).

Olivares dice que esta novela es buen ejemplo de la estructura bipartita [...] y de la manera en que la protagonista pasa de la pasividad a la autonomía. Esta autonomía da rienda suelta a la violencia, violencia defensiva que Zayas defiende cuando alude por ejemplo a las armas, que evidentemente hay que situar en el contexto histórico de la época, en este sentido cabe decir que en un plano psicológico es un recurso habitual en ciertos tipos de neurosis el dar respuestas al otro yendo a extremos, pasar de la inhibición: no decir o hacer nada cuando debería defenderse o poner límites al otro debido a una situación que considera injusta, o debido a la acumulación continua de frustración que conlleva la mencionada inhibición pasar a la descarga emocional por medio de la pulsión pasar al todo, el conflicto entre la pulsión y la defensa, que en este caso vendría reforzado –dado por el encorsetamiento de la época– en lo que se refiere a la gran represión de comportamientos espontáneos de las mujeres, a las que se les pedía silencio, contención y recato como forma habitual de estar en sociedad.

En *La fuerza del amor* Zayas, Zayas según Olivares, se opone a la visión misógina y a la idealización en el siglo XVII de los discursos masculinos, los que predicán sobre la conducta femenina y por ejemplo la novela cortesana. Por ejemplo, en la tradición amorosa, la belleza juega un papel decisivo en un final feliz, en cambio para Zayas suele acarrear desdicha: *Para que Laura pagase a la desdicha lo que le debe a la hermosura*, tampoco el matrimonio vendría a solucionar los conflictos sino al contrario. Zayas pues con *La fuerza del amor*, rebate la novela cervantina poniendo al descubierto un código de honor que presupone que se restaura el orden con el matrimonio de un hombre irresponsable con una mujer virtuosa.

En las novelas: *El castigo en la miseria* y *El Prevenido engañado*, aparecen dos personajes prototípicos el avaro y el cornudo. En *El castigo en la miseria*, de estilo picaresco, D Marcos se encuentra burlado descubriendo que la dama no es hermosa y que se ha llevado su dinero. En *El Prevenido engañado*, Fadrique se encuentra con la decepción de que su futura esposa Serafina da a luz en la clandestinidad una criatura que se llamará Gracia y la abandona. Él logra recogerla y la lleva a un convento. Este personaje se encuentra desconcertado por la “abierta sexualidad de los personajes de la novela” (Zayas, 2019: 92) como por ejemplo la conducta de Beatriz que intima con un esclavo de raza negra:

¿Qué me quieres, señora? ¡Déjame ya por Dios! ¿Qué es esto, que aun estando yo acabando la vida me persigues? No basta que tu viciosa condición me tiene como estoy, sino que quieres que, cuando ya estoy en el fin de mi vida, acuda a cumplir tus viciosos apetitos (Zayas, 2019: 93).

Por otra parte, Beatriz representa el perfil de mujer discreta e inteligente a diferencia de Gracia que aparece como ignorante, pero ambas están sujetas a las mismas normas sociales diseñadas por la primacía masculina

Tras la aparente libertad de estos personajes femeninos, se esconde que el control verdadero lo ejerce Fabrique que es el representante del sistema que controla la sexualidad y la educación de las mujeres así como el acceso de una madre a su hija.

En la novela *El jardín engañoso*, dos hermanas Constanza y Teodosia y dos hermanos Jorge y Federico, entrecruzan sus anhelos amorosos, surgen celos y rivalidades, Teodosia utiliza la mentira para conseguir a Jorge que ama a su

hermana. Jorge pacta con el diablo para que aparezca un jardín y retomar el amor de Constanza a cambio de entregar su alma lo que al final no sucede.

En la novela: *El desengaño amando y premio de la virtud*, se le aparece a Juana su amante fallecido, Octavio, en medio de llamas infernales, y le avisa que deje sus conjuros y se entregue a Dios: *Cánsate de la mala vida, en que estás, teme a Dios y la cuenta que le has de dar a tus pecados y destraimientos, y advierte que aunque el demonio es padre de mentiras y engaños, tal vez permite Dios que diga alguna verdad en provecho y utilidad de los hombres, para que se avisen de su perdición, como ha hecho contigo* (Zayas, 2019: 97).

Las novelas tercera y cuarta de la primera parte de las novelas son narradas por hombres, lo que desaparecerá en la segunda parte: *Desengaños amorosos*, en que las narradoras son todas mujeres y Lisis será la encargada de ir cediendo en cada relato la voz a una *desengañadora* diferente hasta llegar al último, en que ella misma se encargará de realizarlo.

Zayas es una buena analizadora de las relaciones amorosas y muestra gran intuición respecto a la psicología de las mujeres, sin embargo, cabe destacar que cuando aludía en alguno de sus relatos a comportamientos de otras épocas en el ámbito de la nobleza o aristocracia, recordaba con nostalgia ciertas costumbres que creía más respetuosas con las mujeres. Sin embargo, más allá de los vaivenes políticos de cada tiempo histórico, o el mayor o menos acatamiento de unos códigos sociales de conducta, durante siglos la organización social fue diseñada por varones y desde una percepción patriarcal que parte de la interpretación de la figura de Eva como gran pecadora.

Uno de los fundamentos del patriarcado ha sido el control de la descendencia a través de los hijos nacidos de mujer (Sau, 1981: 203) de ahí el valor extremo de la castidad en la mujer, y este condicionamiento se refleja en bastantes de las novelas de Zayas en que la castidad aparece como valor intrínseco de las mujeres a preservar cuando ellas se resisten a las maniobras seductoras de los pretendientes.

El marco narrativo

La importancia del marco narrativo quedará reflejada de forma evidente en las dos Novelas: *Maravillas* y *Desengaños*, ya que los personajes del marco se

convierten en primeros destinatarios del mensaje que Zayas transmite a sus lectoras en una yuxtaposición muy interesante.

Como expresa P. Palomo, el marco es indispensable para avanzar el feminismo de la autora, asentar el propósito didáctico y terminarla con una estructura cerrada, utiliza la autora un marco integrador, no italianizante y en una progresiva evolución hacia la segunda parte, tanto marco como novelas alcanzan una fusión absoluta.

[...] Como conclusión de la obra, María de Zayas establece la totalidad de la fusión determinando que sean las novelas relatadas (por la enseñanza de sus contenidos) las que provoquen una decisión del personaje principal de la trama general, siendo, por tanto, causa determinante del cierre total de su estructura [...] (Olivares, 1993: 55).

Olivares cita a El Saffar que percibe una conexión temático estructural entre los poemas que vendría a resumirse en la condena a una decadencia social y subrayando el sentimiento de decepción consiguiente. Si un monarca no da ejemplo con sus actitudes y tiene relaciones diversas con cortesanas ¿Qué se puede esperar de la nobleza inferior? *Toda la obra de Zayas para este analista discurre en el espacio que media entre el rey, epítome de las pretensiones nobles y la riqueza del grupo, y la pulga, que revela la condición vulgar y el hambre carnal que motivan el cortejo* (Olivares, 1993: 109).

Los desengaños amorosos o Parte Segunda del Sarao y entretenimiento honesto. María de Zayas y Sotomayor

Entre la publicación de la primera parte de las *Novelas amorosas* (1638), y la segunda: *Desengaños amorosos* (1647) mediaron casi diez años, tiempo en que hubo un silencio literario por parte de la autora María de Zayas, y poco o nada se sabe de su vida durante ese período. Cabe destacar que, a diferencia de la primera parte, en *Desengaños amorosos* se acentúan —como bien vienen a coincidir muchos analistas de su obra— las narraciones con contenidos de mayor dureza y finales dramáticos. Existen diversas hipótesis al efecto, tales como que Zayas estuviera en un período de su vida con problemas personales que la condujeran a un silencio literario, la influencia de conflictos sociales de la época que pudieron afectarle, etc.

La obra se divide en diez relatos o novelas cortas denominados *Desengaños*, enlazados por el denominador común de la narración de historias cuyo hilo conductor son los avatares de cortejo y amorosos.

- Desengaño Primero: La esclava de su amante
- Desengaño Segundo: La más infame venganza
- Desengaño Tercero: El verdugo de su esposa
- Desengaño Cuarto: Tarde llega el desengaño
- Desengaño Quinto: La inocencia castigada
- Desengaño Sexto: Amar solo por vencer
- Desengaño Séptimo: Mal presagio casar lejos
- Desengaño Octavo: El traidor contra su sangre
- Desengaño Noveno: La perseguida triunfante
- Desengaño Décimo: Estragos que causa el vicio

En las novelas cortas de los *Desengaños amorosos* predominan argumentos en que las damas caen en relaciones amorosas tormentosas con los caballeros que las pretenden o que ellas anhelan, Zayas mantiene un estilo directo y a la vez erudito, lo que se refleja con mayor relieve en los versos que se intercalan en las narraciones llenos de alusiones mitológicas. Zayas no tiene reparos en utilizar en ocasiones la voz narrativa en primera persona para manifestar sus opiniones y advertencias a las lectoras, lo que dota de gran originalidad y frescura a los textos. Un ejemplo entre otros de ello cuando Zayas en la novela novena dictamina lo siguiente:

¡Ah hermosas damas, si consideráis esto, y que desengaño para vuestros engaños! El poder de la Madre de Dios es menester para librar a Beatriz de un hombre, resistiéndole, apartándose, disimulando, prendiendo, y, tras todo esto no se pueda librar de él, si la Madre de Dios no la libra. ¿Qué esperáis vosotras, que los amáis, que los buscáis, que los creéis, que os queréis engañar? (Zayas, 2017: 458).

En *Desengaños amorosos* un grupo de amigos y amigas reunidos en casa de Lisis acuden a entretenerse durante tres días. En cada reunión, Lisis cede la palabra a una *desengañadora* diferente, que describe un relato que se supone está basado en hechos reales: las damas cuentan historias que muestran la constancia en el amor de las mujeres y la necesidad de vengarse si han sido engañadas. A lo largo de estos relatos describe diversos estados anímicos: pasión amorosa, deseo, desencanto, ira, venganza, tristeza... Zayas no elude la dimensión trágica en *Desengaños* a diferencia de la primera parte de sus Novelas, en que no estaba tan presente. En la descripción de los avatares de los personajes hay un componente dramático, e introduce elementos fantásticos en algunos de los relatos, tales como: apariciones desde el otro mundo, esoterismo, brujerías, etc., pero siempre intercala en la narración y en las conclusiones un trasfondo de ejemplaridad moralizante y también alusiones a referencias cristianas, que la autora presenta subrayando la importancia de advertir a las damas para que no repitan los mismos errores que los que han padecido otras anteriormente. Puede deducirse que Zayas se plantea casi como una *misión pedagógica*, a través de la creación literaria que plasma en esta obra, cubrir un vacío de transmisión de experiencias a las mujeres, de forma que sean útiles para prevenir el sufrimiento derivado de lo que ahora se denominarían relaciones de pareja tóxicas o como mínimo perturbadoras.

La autora habla en la voz de las *desengañadoras* como cuando dice en el *Desengaño Segundo*:

Demás que mis desengaños son para los que engañan y para las que se dejan engañar, pues, aunque en general se dice por todos, no es para todos, pues las que no se engañan no hay necesidad de desengañarlas, y para los que no engañan no les tocará el documento y en relación a los hombres: determinadas a tratar con rigor las costumbres de los hombres, no era para aborrecerlos sino para enmendarlos (Zayas, 2017: 258).

El amor y el cortejo amoroso es el eje central de sus novelas. También el supuesto amor confundido con deseo carnal que se impone muchas veces más allá de la voluntad del otro, generalmente las mujeres pretendidas y los efectos adversos derivados del sometimiento general de las mujeres a las decisiones de los hombres.

Las alusiones a la belleza están siempre presentes en las descripciones de las mujeres protagonistas de los relatos, en este sentido, al igual que en las novelas de Carvajal y Meneses: *como era su belleza tanta, antes la deseaban a ella que a sus hermanas* (Zayas, 2017: 309).

En la novela primera de *Los Desengaños*, *La esclava de su amante*, la protagonista que llegó al extremo de vivir realmente como esclava, y conducida por su pasión amorosa del caballero, Manuel, que la traicionaba con otra, presa de indignación y rabia por su indiferencia, escribió este soneto dirigido a su rival:

No vivas, no dichosa, muy segura
de que has de ser toda la vida amada;
llegará el tiempo que la nieve helada
agote de tu dicha la hermosura.
Yo, como tú, gocé también ventura,
Ya soy, como me ves, bien desdichada;
Querida fui, rogada y estimada
Del que tu gusto y mi dolor procura.
Consuela mi pasión, que el dueño mío,
Que ahora es tuyo, fue conmigo ingrato,
También contigo lo será, dichosa.
Pagarásme el agravio su desvío;
No pienses que has feriado muy barato,
Que te has de ver, como yo estoy, celosa.
(Zayas, 2017: 143)

Zayas también muestra su preocupación por la falta de valoración de la cultura de forma muy evidente en lo que hace referencia a la crianza de las jóvenes; así, por ejemplo, en el *Desengaño Cuarto*, se proyecta en Filis cuando señala en la introducción a su relato en relación a las niñas: *Y así en empezar a tener discurso las niñas, pónenlas labrar y hacer vainillas y si las enseñan a leer es por milagro, que hay padre que tiene por caso de menos valer que sepan leer y escribir sus hijas, dando por causa que de saberlo son malas* (Zayas, 2017: 228).

En el *Desengaño sexto* el personaje masculino que pretende a Laurela, no duda en llegar a travestirse haciéndose pasar por criada para acceder al hogar de la dama y seducirla, provocando esta situación a la que es ajena la protagonista, una concatenación de efectos dramáticos que acaban con la pérdida de la vida de Laurela. Pone en boca de Matilde, la *desengañadora* en este sexto relato: *Los hombres de ahora todos deben amar sólo con el cuerpo y no con el alma, pues luego olvidan, y tras eso dicen mal de las mujeres sin reservar ni a las buenas ni a las malas* (Zayas, 2017: 317) y hace alusión también en una bonita metáfora a los colores y el amor: *solo dos le competen [los colores] que es el blanco puro, cándido y casto, y el dorado, por la firmeza que en esto ha de tener* (Zayas, 2017: 334).

En el décimo y último *Desengaño*, Lisis, sentada ya en el *asiento del desengaño* exclama lo siguiente:

Así noble auditorio, yo me he puesto aquí a desengañar a las damas y a persuadir a los caballeros para que no las engañen [...] ¡Ánimo, hermosas damas que hemos de salir vencedoras! ¡Paciencia, discretos caballeros! [...] Claro está que siendo, como sois, nobles y discretos, por mi deseo que es bueno, habéis de alabar mi trabajo.” (Zayas, 2017: 470).

En los relatos, aparecen versos intercalados en que la autora, con gran dominio de la lírica, hace expresar los anhelos, desdichas y declaraciones de los personajes. Cuando finaliza la narración del *Desengaño*, Isabel es la encargada en el Sarao de cantar acompañada de los músicos a modo de conclusión de forma alegórica lo narrado anteriormente:

Lástima os tengo ojos míos
 Que estáis ciegos y cansados
 A puro sentir desprecios
 Y a puro llorar agravios.
 Si ya vivís satisfechos
 Que servís a dueño ingrato
 Que el oro de vuestro amor
 Le paga con plomo falso
 Y cuando le aguardáis
 Con caricias y regalos

A pesar de vuestras penas,
 Reposa en ajenos brazos.
 ¿Para qué os atormentáis?
 Para que os estáis cansando
 Si en taza de amargos celos
 ¿Os da a beber desengaños?
 Y si pensáis restaurar
 Lo perdido con el llanto,
 Sabed que en agua escribís
 Los gustos que ya pasaron.
 (Zayas, 2017: 366)

La presencia de hombres en las noches del *Sarao* es un factor significativo, ya que la autora no centra el público que acude a escuchar los *desengaños* solo en mujeres, a las que de forma mayoritaria parecería que van dirigidos los relatos, ya que ellas son las engañadas, aunque Zayas también precisa que ellos hablan mal de ellas como consecuencia de como las tratan, mejor dicho, las maltratan.

4.1.1 Las desengañadoras

El papel de la figura de las narradoras desengañadoras, es muy relevante en las novelas de Zayas. Esta figura en la primera parte está repartida equitativamente: cinco damas y cinco galanes, sin embargo, cobra relevancia en la segunda parte de las Novelas en que esta función es llevada a cabo solo por las damas que se instalan con contundencia en la nominación de desengañadoras. Su misión consiste en advertir a las damas de los engaños y traiciones de los hombres que las cortejan.

Las desengañadoras como su propia denominación indica, muestran un conjunto de situaciones en que las mujeres especialmente, caen en las trampas que les tienden los hombres que las cortejan y como deslizándose por la peligrosa dinámica aparentemente amorosa, una vez conseguido el objetivo

que persigue el varón en cuestión, ellas caen no solo en la decepción sino en graves riesgos hacia su persona.

Zayas hace hablar a Lisis cuando se dirige también a los oyentes masculinos en los saraos en el *Desengaño Décimo*:

Bien ventilada me parece que queda, nobles y discretos caballeros, y hermosísimas damas [...] la defensa de las mujeres, por lo que me dispuse a hacer esta segunda parte de mi entretenido y honesto sarao; pues si bien confieso que hay muchas mujeres que, con sus vicios y yerros han dado motivo a los hombres para la mucha desestimación que hoy hacen de ellas, no es razón que, hablando en común, las midan a todas con una misma medida [...] (Zayas, 2017: 503).

O en este otro apartado de la misma novela:

¿Cuándo ha de desengañar la bien entendida o la bachillera, que de todo habrá, la que quiere defender a las mujeres, la que pretende enmendar a los hombres, y la que pretende que no sea el mundo como siempre ha sido? [...] Porque los vicios nunca envejecen, siempre son mozos. Y en los mozos, de ordinario hay vicios. Los hombres son los que envejecen en ellos (Zayas, 2017: 469-470).

Así noble auditorio, yo me he puesto aquí a desengañar a las damas y a persuadir a los caballeros para que no las engañen (Zayas, 2017: 470).

El personaje de Lisis que preside los Saraos que se realizan cada una de las tres noches y da la palabra a una desengañadora diferente, esta vez en el décimo desengaño, realiza ella misma esta función, función que dicho sea de paso es muy osada, ya que su posicionamiento y liderazgo frente a un auditorio mixto, como se ha dicho, comporta también la presencia de su futuro marido que queda así bien advertido.

Yllera señala que Zayas defiende el buen nombre de las mujeres y reprocha a los hombres su crueldad y egoísmo, y afirma que la autora tiene los ojos puestos en el pasado, posiblemente se refería a una época anterior a la que vivía la autora, en que ella creía que los hombres honraban a las mujeres, pero lamentablemente más allá de las formas de relación y costumbres, que han variado a través de los siglos transcurridos, en el pasado y también en la ac-

tualidad, persisten actitudes masculinas de dominio y discriminación respecto a las mujeres, por parte de un sector de hombres en sus relaciones de pareja y esto es lo que escuchamos a diario profesionales que las atendemos en el ámbito del maltrato no solo físico sino psicológico. Muchas mujeres desearían ser queridas son engañadas y *se engañan* frente a las actitudes iniciales de cortejo de determinados varones, frases como: “era muy galante”, “parecía estar dispuesto a ayudarme en todo”, “me sentía protegida al principio”, reflejan el espejismo en que se ven inmersas antes de tomar conciencia por la fuerza de los hechos, de que detrás de estas maniobras puede agazaparse un afán de control y dominio sobre su persona. Por tanto, sostengo sin lugar a dudas que las advertencias de Zayas en ese sentido son plenamente actuales.

4.2 Navidades de Madrid y noches entretenidas de Mariana de Carvajal

El conjunto de novelas que integran la obra de *Navidades*, se estructura a partir de una yuxtaposición de historias que van explicando cada uno de los personajes allí reunidos en casa de una viuda [...] haciéndose eco de la advertencia de Suárez de Figueroa quien decía: “por novelas al uso entiendo ciertas patrañas o consejas propias del brasero en tiempo de frío que, en suma, vienen a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras” (Carvajal, 1993: 15).

La viuda, Lucrecia de Cortés, vivía en una casa “de mucho recreo” cerca de El Prado en Madrid. Como tenía algunas habitaciones alquiladas y había amistad entre los vecinos, decidían que, *pues los días son tan grandes y tenemos tribuna dentro de casa, pareceme que estos cinco días de Pascua y lo restante de las vacaciones no dejemos a nuestra viuda, y que la festejemos entre todas, repartiendo los cinco días.* (Carvajal, 1993: 15).

La comentada ingenuidad de la escritora, como opinaba Bourland, creo que debería matizarse. Desde una lectura con mirada de género, y como se ha precisado anteriormente en su reseña biográfica, partiendo de que todo escritor o escritora se suele proyectar en algún sentido o medida en su obra, si como se opina ella padeció los desagradables efectos de la adicción al juego de su marido, habría que constatar que en la época no eran infrecuentes los

casos de hombres que arruinaban la economía de su familia ya fueran esposos, hermanos o hijos varones. El hacer aparecer pues en los relatos este hecho, era una forma de reflejar un problema social, y probablemente desde su estilo literario hace aflorar la lacra que sigue ocurriendo por cierto en la época actual, para desesperación de muchas familias y se considera una forma de maltrato tipificado por los especialistas como violencia económica entendida básicamente como la apropiación y control por parte del varón del dinero procedente de la economía familiar e incluso de las ganancias de la esposa o pareja con su trabajo, privándola del derecho a hacer uso del mismo y abocándola a privaciones básicas. Estando incluida en esta forma de sometimiento a la mujer el dilapidar el dinero familiar en juegos de azar.

La novela de Mariana de Carvajal, autora que ha sido comparada de forma exhaustiva con María de Zayas, se caracteriza a diferencia de la primera, porque pone de relieve en sus narraciones, los modos y usos de vida de la época, describiendo con todo lujo de detalles aspectos relativos a: la vida en familia, las habilidades sociales, las servidumbres, los trajes, la decoración, el servicio... y en definitiva todo el conjunto del marco en que se desarrollaban las relaciones interpersonales entre los personajes, tanto protagonistas como secundarios, como señala Bourland en *Aspectos de la vida del hogar en el siglo XVIII según las novelas de Mariana de Carvajal y Saavedra*. Este estilo hay que ponerlo en relación evidentemente también con el contexto histórico de la época y con las vivencias de la autora, que como se sabe quedó viuda y con nueve hijos, en un entorno que propiciaba que a pesar de las dificultades económicas había que preservar las formas para conseguir mantenerse en el estamento social correspondiente por linaje.

Hay analistas que sitúan como factor preferente en las novelas de Carvajal el marco para agrupar las ocho novelas que componen *Navidades entretenidas*. Este enfoque encaja con la tradición literaria *boccacciana*, ya que sirve de nexo entre las historias y la voz narrativa, explicando a los lectores los avatares de los personajes que interactúan en el marco.

Mariana de Carvajal no denunciaba en sus narraciones la subordinación de la mujer ni lideraba como M. de Zayas la demanda de derechos como el de la educación, más bien reproducía modelos de mujer portadoras de los valores de la época tales como la mujer debe ser o representar las virtudes: castidad, pureza, honradez y obediencia. Los roles asignados giran en torno a ser esposa, madre y ama de casa.

En la primera novela *La Venus Ferrara*, Floripa de se lamenta de esta forma de “las penas que me causa esta prisión en que mi padre me tiene”:

Llorando en mi prisión,
De lo que vivo, muero,
Pues pierdo lo que adoro
Y gozo lo que pierdo.
Imposibles parecen
Y atenta considero
Que en mí serán posibles
Para darme tormento.
Retrato en la idea
Al que reyna en mi pecho,
Siempre le estoy mirando,
Aunque jamás le veo.
¡Ay, dueño de mi alma!
Recabe mi respeto
De mí; que ya se rompa
La cárcel del silencio.
Publíquense mis ansias,
sepan todos que quiero,
que, pues nací muger.
no será grave exceso.
Pues tengo tanta causa
bien disculpada quedo
sí en no adorarte errara,
quando en amarte acierto.
¡Mas ay de mí! Que ausente
Me tiene lo que siento,
Impossible a la dicha.

Y posible al deseo.
Pues te vieron mis ojos,
Y entre las llamas peno,
Anégume su llanto,
Sin apagar el fuego.
(Carvajal, 1993: 29)

Cantó la referida letra con tan tristes acentos, que casi estuvo el Duque por entrar en la sala, conociendo que se avía cantado por él [...] Llevadme presto, antes de que acabe de perder el juicio; pues estoy tan loco de ver a mi prima como enamorado; y agradecedme, que os cumplo lo que os prometí.

La autora muestra su saber respecto a las maniobras referidas al cortejo, la vida doméstica, y la corte. Es una escritora hábil en describir aspectos de la sociedad del siglo XVII. Sus referentes básicos son: la familia, la Corona y la Iglesia.

Una de las diferencias argumentales en relación a Zayas es que en los relatos de Carvajal el final suele ser feliz. Chicharro señala como aspecto a valorar en la obra de Carvajal, que ella toma el camino de defenderse desde su lugar “de mujer” utilizando las armas de que dispone dentro del sistema dominante, pero puede diferirse de su visión en ese aspecto ya que: ¿acaso puede afirmarse que Zayas no empatiza con las mujeres o no se sitúa como mujer cuando escribe? También define en la comparación entre ambas autoras: “el estilo malhumorado de Zayas “así como su ausencia de sentido del humor, pero Zayas no carece de él, sino que lo transmite de otra forma, con otro estilo en las descripciones no solo trágicas sino en ocasiones con tintes tragicómicos de las aventuras de los personajes y en los párrafos en que escribe la voz narrativa. En todo caso, se trata de otro estilo narrativo y por supuesto otro enfoque de carácter comprometido y reivindicativo.

Al no presentar Zayas un perfil personal clásico como mujer de acuerdo a ciertos cánones de la época, al igual que fue muy elogiada y también objeto de alabanza por grandes autores como Lope de Vega en prolegómenos o poemas, como recogió Serrano y Sanz en *Apuntes para una biblioteca de escritoras*

españolas y también fue objeto de crítica desafortunada en algunas ocasiones por su apariencia externa, no solo en un *véxamen* como el de Fontanella buen conocido o amigo suyo en Barcelona, lo cual era frecuente, ya que se dirigían estos tipos de poemas tanto a autores como autoras, utilizando un marcado acento satírico, en cualquier caso, los que pudieron criticarla por su apariencia física, sería una muestra más de lo mismo que ella criticaba: los estereotipos de género aplicados a su persona.

Y regresando a Carvajal, en relación a la interacción de las hijas con sus padres, cabe destacar que en las narraciones de sus novelas, los padres tienen en cuenta el deseo de las hijas, lo cual no es contradictorio con las coordenadas culturales patriarcales que otorgaban al *pater familias* el poder de aprobar, prohibir o decidir sobre su destino, ya que a un señor feudal o a un monarca, le cabe la posibilidad de compadecerse o escuchar sentimientos de sus vasallos por poner un ejemplo, más aún si hay vínculos familiares de por medio. En ese sentido, puede decirse que los modos de relación y comportamiento reflejados en las novelas de Carvajal son conservadores y de acuerdo con los valores socialmente admitidos.

Mariana de Carvajal es una especialista en la descripción del cortejo. Los valores primordiales en cuanto a las relaciones interpersonales que reflejan sus novelas como señala Cubillo citando a Armon que los protocolos de relación entre damas y caballeros se basan en la discreción y la cortesía.

Chicharro escribe en el Prólogo de la edición de *Navidades de Madrid y noches entretenidas* que en las comparaciones del estilo literario entre Carvajal con Zayas ésta casi siempre sale victoriosa y trata de destacar aspectos interesantes de la obra de la autora de *Navidades entretenidas*, tales como lo que él denomina “La especial manera de feminismo en la obra de Mariana de Carvajal”: su manera de entender y defender lo femenino, absolutamente distinta a como lo entiende M. de Zayas o los restantes novelistas del siglo XVII. Se trata de entrar en lo que se ha llamado la “querrela de las mujeres” o bien “las mujeres y los papeles normativos de la época”. Para este autor, Carvajal se enfrenta a la sociedad y transmite sus relatos desde un lugar de madre en que defiende a sus hijos, admite que está navegando en un mundo diseñado por hombres, y desde esta posición, trata mediante sus argucias femeninas de obtener provecho a la inserción social en el sistema dominante. Este es un camino que han utilizado y utilizan muchas mujeres sean o no escritoras,

pero es una fórmula de supervivencia que no puede equipararse a la reivindicación igualitaria en derechos y dignidad de la esencia de los movimientos feministas, aunque absolutamente respetable y comprensible dado en este caso además el contexto de la época.

Para Chicharro, Carvajal sabe que “si enfrenta directamente tiene las de perder, actuando de forma más sutil, más femenina y retorcida, si queremos, pero no menos eficaz: “el enfrentamiento en campo abierto no le vale” (Chicharro, 2005: 61).

Las viudas tienen un papel significativo en la literatura y en la sociedad de esa época y es una figura muy relevante también en las novelas de Carvajal, en consonancia también con la situación personal de la autora, que tuvo que batallar sola para sacar adelante a sus numerosos hijos, aspecto que la honra como mujer y como madre. Esa situación tenía la doble faceta de que, a pesar de quedarse las viudas en situación de desamparo, en una sociedad en la que los hombres tenían un papel marcadamente decisorio, les proporcionaba la oportunidad de tomar las riendas de la organización del hogar, la economía y la educación de los hijos. Lograr acceder por fin a un lugar de protagonismo sin depender de un marido.

Otro aspecto que destaca Chicharro es el sentido del humor de la autora, aunque comparativamente Zayas también hace gala en sus narraciones de un humor inteligente, irónico que en ocasiones podría calificarse de humor negro.

El humor blanco de Carvajal –si puede definirse así– se refleja en narraciones tales como *La industria vence desdenes*, en que muestra que la figura del cortesano puede acceder al humor. también algo bastante infrecuente en las novelas cortas del siglo XVII. con la excepción del género de la picaresca.

Para Rice en: *El materialismo en Navidades de Madrid y noches entretenidas (1663) de M. de Carvajal y Saavedra: clase social y otras obsesiones* (RICE, 2010: 1) más que un escrito costumbrista, es un modelo topográfico de las dificultades de vivir en el Barroco, tanto a nivel personal como a nivel comunitario. Es otra visión de la obra que no parece ser incompatible, sino más bien complementaria con la que sostiene Chicharro, por ejemplo. Grazia, por su parte, en el prólogo de la edición de Prato (1988: 3) destaca entre otras observaciones de la obra de Carvajal que, así como para Zayas la familia deviene un “me-

canismo perfetto alla distruzione della dona” (mecanismo perfecto para la destrucción de la mujer), Carvajal en su primera novela expone que el padre puede velar por la seguridad de su hija, como el padre de Floripa cuando parte a la guerra y se refiere a su hija en estos términos: “*Dexóle veinte hombres de guarda y un criado leal, de quien tenía segura confianza, para que él y su mujer cuydaran de su regalo*”.

Carvajal pues, transmite confianza y valor de la estructura familiar, no es la misma visión que muestra Zayas, donde la familia peca por no proteger y valorar debidamente a las hijas por estar definida por la autoridad extrema paterna y la posición subordinada en la sombra de las madres.

4.3 El desdeñado más firme de Leonor de Meneses

La novela de Leonor de Meneses, condesa de Serém y Autouguia, también conocida con el pseudónimo de Laura Mauricia, publicada en 1655, *El desdeñado más firme* quedó inacabada. La autora en la página 78 dejó constancia de su intención de seguirla, pero por razones desconocidas no fue así. De hecho, se sabe bien poco de esta autora.

La novela la dedicó a D^a Luisa M^a de Meneses, condesa de Portalegre y marquesa de Gouveia con la que quizás estuvo emparentada. Tanto la autora como la dedicatoria figuraban en 1641 entre las catorce damas de honor de la reina Luisa de Portugal en la restaurada corte de la monarquía francesa. La novela está dividida en cuatro apartados o discursos. En los textos incluye siete romances y dos sonetos. La única edición conocida de la obra tiene una dedicatoria firmada en París en el año 1655 y le faltan las licencias preliminares, aprobaciones habituales

El hecho de que utilizara el pseudónimo de Laura Mauricia es una incógnita. Según opina B. Bernal no pueden calificarse de románticos los enredos de la novela de cortejo, ya que a Lisis de Toledo no parecen interesarle los hombres y en cuanto a Lisis de Madrid el cortejo de Jacinto a medida que avanza el relato va diluyéndose.

El personaje de Don Felipe aparece como un padre autoritario que rechaza a Jacinto como pretendiente para tratar de imponer a su hija a Luis de

Palomeque, marqués heredero de un título nobiliario. Palomeque asesina a Jacinto de un disparo confundién-dole con un rival.

La voz narrativa de la novela toma distancia y coloca a los lectores en posición de la interpretación de la novela como tragedia, melodrama o bufonada a diferencia de la voz narrativa implicada en emitir juicios de Zayas.

En el discurso tercero la voz narrativa habla en primera persona y admite que no pretende moralizar: *Ah, sí muchos supieran en sus particulares los mismos escrúpulos con que censuran las ajenas acciones, ¡qué bien miradas fueran las suyas! No quiero moralizar, que no es mi autoridad tan capaz y el caudal no muy sobrado para discurrir moralista.*” (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 379).

Según opinan Rodríguez y Cortés las narraciones de Meneses o Carvajal no tienen paralelismo con la tendencia transgresora de Zayas. Define el estilo literario de Meneses como extravagante y academicista haciendo gala de una gran erudición, aunque pone en duda su valor literario. En cambio, señalan que las tres autoras tienen en común lo que implica de transgresión en el hecho de *tomar la palabra* ya que *transgreden lo básico, la cultura del silencio impuesta atávicamente a la mujer y reivindican espacios inéditos hasta ese momento para la misma*. Se puede afirmar que utilizan un espacio *im-propio* y autoridad *im-propia*, entendiendo por tal el espacio público en el que se introducen las autoras para escribir y publicar sus obras, un espacio marcadamente misógino que las condicionaba socialmente.

El eje argumental de la novela de Meneses, como refieren Rodríguez y Cortés, no es otro que mostrar que, dado el estado melancólico de Carlos, sus amigos organizan para distraerlo una velada poética, dando lugar a un despliegue de erudición.

Las disputas amorosas entre Carlos, Jacinto, etc. que probablemente Zayas y Carvajal habrían resuelto en el relato con un duelo, en la novela se concretan en un intercambio de pactos de respeto apoyados en disquisiciones filosóficas: “de hombre a hombre” y analizando cual se le concede a Lises” [...] *consulta D. Felipe con sus deudos y decíanle casar a Lises con un hombre que tiene título de marqués.*”

Armon según cita Bernal sostiene la hipótesis de que la trama del cortejo en la novela es una alegoría de crítica política dirigida a Felipe IV, otros

analistas como Whitenack y Campbell sostienen que Meneses podría haber usado un pseudónimo para librarse de los censores españoles

César es el pretendiente *desdeñado*, pero a la vez tenaz, que da título a la novela y al confundir a la Lisis de Madrid con la Lisis de Toledo empieza el cortejo de forma errónea y a pesar de darse cuenta de su confusión sigue equivocándose hasta que hallándose en la recámara de Lisis de Toledo resulta asesinado.

Cabe resaltar que las dos Lisis aparecen como personajes como afirma Bernal que no tienen voz ni voto en la decisión de los compromisos matrimoniales planificados, aunque no cerrados por Felipe, muestra del rol pasivo de las damas sometidas a la decisión de la figura parental masculina.

Las razones de Lises pusieron a César en desvelos y, cansado de lidiar con sus pensamientos, hurtó los ojos el sueño y, por aprovechar el tiempo, escribió este Romance en que mostró que querer por querer a Lises sólo era su intento y su interés:

Mal, Lises, podré escapar
 Quando intentarlo, aun no sé.
 De tus prisiones el alma,
 De tu adoración la fe.
 Yo le perdono a la dicha
 Mayor dicha que tener
 Mil ansias para una vida,
 Mil vidas para un desdén.
 Despojo soy de tu planta,
 Desde que puse a tu pie
 Una voluntad rendida
 Al dominio de la ley.
 No importa que pene mucho,
 Pues ganancioso en perder,
 Quanto arriesgo por humilde
 He ganado de fiel.

Dizen que sin esperança
 Amor no puede tener
 Tan efectivo el afecto
 Tan activo el pretender.
 Yo sé, Lises, que no puedo
 Más activamente arder
 Ni ay más discreto esperar
 Que este merecer cortés
 Yo te adoro, sin más fin
 Que quererte, sin querer
 Que desmienten tus favores
 La deidad que en ti se ve
 Severa, pues, Lises bella
 Desde tu altivo desdén
 Ya más permitas que sea
 Menos grave lo cruel.
 (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 353)

La novela de Meneses surge como una novela-modelo en que se precia de exhibir su erudición, siguiendo la línea diseñada por los marcos académicos españoles y la opinión de un sector de autores de que la novela como género solo podría prestigiarse en las digresiones y comentarios del tipo filosófico-erudito, como en la novela de Mauricia, haciendo referencia al amor con la contrapartida de que el hilo argumental no adquiera la robustez necesaria.

Según las directrices de Luis Vives, la finalidad de la instrucción de la mujer se basaba en que ellas debían ser maestras de sus hijos, pero no hacer gala de sus conocimientos: *Quiero que aprenda por saber no por mostrar a los otros que sabe, porque es bien que calle y entonces su virtud hablará por ella* (Vives, 1995: 381). En ese sentido y aunque pueda afirmarse que la lectura de *El desdenado más firme* pueda producir un empacho y empalagamiento de erudición, y se llegue a sentir “hambre” de argumento, es valorable que Meneses exponga sus conocimientos sin disimulo, sino todo lo contrario, haciendo gala de ello, por

lo que significa de posición autorizada como escritora en un contexto social hostil a tal pronunciamiento.

Resumen comparativo

A modo de resumen, y en relación a las tres autoras, puede afirmarse que Zayas, sin lugar a dudas, es la autora que describe con mayor realismo situaciones en que las mujeres que se desviven por conseguir los amores de determinados galanes, o caen en las trampas que ellos les tienden, entran en riesgo de perderse a sí mismas en el sentido literal con la propia existencia y en el que hace referencia a la autoestima que comporta la dignidad personal. Su estilo literario es vivaz, logrando mantener el interés por la lectura de las narraciones y sin dejar de reflejar su gran erudición. Combina sabiamente las reflexiones personales sobre las situaciones que viven los personajes con las descripciones y los diálogos. En cada novela intercala versos que expresan simbólicamente –aludiendo a comparaciones mitológicas– los sentimientos de las personas que interactúan entre ellas, ya sea a modo de afirmaciones, deseos, lamentos por pérdidas o enfados.

Su literatura, dirigida a mujeres, es también pedagógica entendido tal concepto como lo señala J. Olivares citando a S. M. Foa: “El estilo de Zayas resulta de su intención didáctica, y sus técnicas narrativas se explican en gran parte por su propósito de suponer su tema central con fuerza y claridad” y Zayas no elude este aspecto sino que lo proclama: advierte a las lectoras de los riesgos de perderse a sí mismas en el sentido más literal, o lo que es lo mismo la necesidad de defender su dignidad personal.

Sin lugar a dudas, es además una excelente escritora y novelista, una pionera en su época con resonancias actuales. Las críticas que se le han dirigido planteando hipótesis sobre la influencia de posibles frustraciones de su vida personal en sus relatos no pueden ensombrecer el relieve de su gran talento y su “ojo clínico” para analizar el mundo emocional de las mujeres en relación con sus avatares con los hombres y especialmente en los desengaños.

Carvajal enfoca sus relatos, en cambio, dentro de unas coordenadas que le permiten no trasgredir el sistema establecido ni cuestionarlo directamente, sino que dentro de los cánones y códigos de conducta de la época siempre

de forma tangencial, muestra qué márgenes de maniobra tienen las mujeres para poder extraer el mejor provecho posible, siempre tratando de mantener entre los personajes relaciones armoniosas, bajo los parámetros de la cortesía, del valor del honor, de la familia y la nobleza. Su condición de viuda y madre de muchos hijos jóvenes en condiciones apuradas sin el marido y padre en el hogar, la condujo posiblemente a realizar malabarismos no solo literarios, sino en la vida cotidiana concreta, lo que le aportó la sabiduría de la vida que pudo trasladar a la escritura.

Por su parte, Meneses representa en sus novelas incluidas en *El desdeñado más firme*, la elevada expresión del academicismo. No plantea tampoco reivindicaciones respecto al papel de la mujer en la época. En esto se asemeja en cierto modo a Carvajal, pero tampoco muestra en los personajes femeninos la capacidad de maniobra dentro del sistema.

5

Matrimonio y arquetipos femeninos

Analizando las narraciones cortas de las tres autoras de este estudio, enmarcadas en el contexto histórico del Barroco, aparecen más allá de las diferencias estilísticas de las obras, unos arquetipos referidos a los usos amorosos y de matrimonio que reflejan una concepción determinada de la mujer y del hombre, influidos inevitablemente por una marcada cultura de carácter patriarcal, si se entiende por esto un contexto marcado por “una toma de poder histórica, por parte de los hombres sobre las mujeres cuyo agente ocasional fue el orden biológico” (Sau, 1981: 205).

El matrimonio, destino de la mujer durante siglos y diseñado ya desde su nacimiento, aparece como fin inevitable de su existencia, salvo la entrada en un convento, que implica otro tipo de matrimonio, esta vez con Jesucristo.

En las narraciones abundan los conflictos y tensiones derivados de las elecciones, seducciones, rechazos e imposiciones matrimoniales. El *lugar* social por excelencia de la mujer consistía en transitar de la dependencia del padre a la del marido, ello era la norma social en el siglo en que las autoras escribieron. Esta circunstancia condiciona inexorablemente las actitudes de ambos sexos por tratarse de una relación de disarmonía, no en cuanto a las diferencias consustanciales a cada ser humano o incluso al hecho de ser hombre o mujer con sus particulares características, sino a un desequilibrio del lugar asignado en el mundo y en la sociedad. Así, el poder del hombre frente al sometimiento de la mujer, en una relación dialéctica en que las mujeres pondrán en ocasiones a prueba sus recursos para encontrar un margen de

maniobra que les permita sentir que son alguien en un medio en que se les demanda adaptación al otro, en dirección contraria a la autonomía.

5.1 Actitudes asociadas al rol tradicional de mujer-esposa

Las actitudes de las mujeres estarán condicionadas en la mayor parte de las novelas como reflejo del contexto social de la época por el destino que la cultura y valores de la época les señala: el matrimonio. No son infrecuentes las referencias a concertar matrimonio antes de que las jóvenes hayan entrado en la etapa adulta. Esta circunstancia condiciona la manera de los personajes femeninos de posicionarse en la vida, así como sus relaciones sociales y familiares.

El tránsito de hija de un padre, a mujer de un marido, es una ecuación constante en lo social, y a partir de ese marco referencial se operarán movimientos en los que ellas mostrarán más o menos velada o explícitamente sus deseos, anhelos, rechazos, venganzas y represiones. En los relatos de las autoras, las madres ocuparán un lugar subsidiario, no decisivo en la vida de las hijas o en todo caso ligado al plano afectivo, destacando más por su ausencia que por su presencia en la función de guía de sus hijas, porque ellas no pueden advertir a sus hijas como hace Zayas, por ejemplo, ya que mayoritariamente están prisioneras de los mismos convencionalismos que sus hijas, y los asumen o reproducen. Las lectoras de las novelas de la época es muy probable que se sintieran pues fácilmente identificadas en muchos aspectos con los avatares de las protagonistas y otras mujeres que aparecen en los argumentos.

5.1.1 La belleza femenina como elemento definidor

Se observa en las narraciones de las tres autoras una reiteración de ejemplos en que se destaca la belleza de las damas, de las mujeres en general (incluso las doncellas o esclavas) como factor fundamental a la hora de ser deseadas por los varones, ya sea con la intención de pedirles en matrimonio, como de cortejarlas sin un compromiso posterior, pudiendo incluso prometerlo, aunque su intencionalidad fuera otra. La mujer aparece como claro objeto de deseo en la mirada masculina y la apariencia física eclipsa o deja en la sombra

características de su personalidad, que en alguna ocasión son mencionadas de forma subsidiaria. Hasta tal punto cobra importancia este factor, que pueden llegar a aparecer como intercambiables si son bellas y haya más de una en el escenario en que se mueven los caballeros pretendientes.

El desear sentirse deseada, como señala M. Rich en *Teoría psicoanalítica y estructura narrativa en M. de Zayas* se hace patente en el personaje de Jacinta, ya que se lamenta de la pérdida de su madre. Aludiendo a la teoría de Lacan, esta autora menciona que “la conciencia de separación, la separación del otro amante/amado se percibe como muerte psíquica en la desintegración inminente del *mior*” (Rich, 1990: 834) y Zayas describe cada separación en dicho relato en términos mortíferos. Jacinta dice que *sus lágrimas y lamentos eran tales que fue costarme la vida* en la segunda separación enferma tres meses de tal forma que casi le cuesta la vida. M. Rich también afirma que Zayas en *Aventurarse perdiendo* y otras novelas, describe que las protagonistas oscilan entre una atracción a los hombres y un retraimiento a un retiro femenino. Un denominador común habitual en las narraciones es la ausencia de la figura materna. La entrada en el convento puede así suponer también la reconstrucción de una *familia femenina*.

En *La perseguida triunfante* Zayas escribe destacando el factor belleza: *Y vosotras hermosas damas, ¿qué mayor desengaño queréis, ni buscáis, ni le podéis hallar, si deseáis tener alguno que os estorbe de ser fáciles?*

Leonor de Meneses describe con detalle la fisonomía de una dama en *El desdeñado más firme*:

Levantaron los mantos y vio César que aquella en quien tenía puesta la atención mostraba un portento: el cabello era bien acomodado, tanto y de color tan perfecta, que bastara solo a rendir; la blancura de la cara abatía la nieve de los Alpes y todos los cristales del mundo; las cejas guedejosas y negras; los ojos verdes, pero tan desmentida en ellos la esperanza como vivos los resplandores (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 346).

El modelo de belleza se centraba en los rasgos faciales tales como el color blanco de la piel, los ojos claros, el tipo de cabello asociado al peinado, referencias habituales en las descripciones de las apariencias físicas de las mujeres de acuerdo con el canon descriptivo codificado por la tradición literaria de la época.

En *Estragos que causa el vicio* Zayas narra: *Con estos estorbos se enamorava más Gaspar, y más el día que veía a Florentina, que no parecía, sino que los rayos de sus ojos hazían mayores suertes en su corazón y le parecía que quien mereciese su belleza avría llegado al non plus ultra de la dicha y que podría vivir seguro de zelosas ofensas.*

En el *Desengaño Segundo*: *Ah, Octavia, ¡y que engaño se te previene! En la hermosura te fías, sin mirar que es una flor que, en manoseándola un hombre se marchita, y en marchitándose, la arroja y la pisa* (Zayas, 2017: 178).

M. de Carvajal describe con todo lujo de detalles en *Navidades de Madrid y noches entretenidas* la belleza asociada a escenarios en que los ropajes, joyas y mobiliario como signos de una determinada posición social, y a la vez devienen elementos sustanciales que presentan una visión que hace resaltar a los personajes especialmente los femeninos, así como pone énfasis en los títulos nobiliarios.

Carvajal en la “*Novela Tercera del amante venturoso*” (*Navidades de Madrid y noches entretenidas*) narra:

Llegó Teodora en su hermosa juventud a la edad florida de dieciocho años, tan adornada de fortuna y naturaleza que se puede decir sin encajecimiento que esas dos basas (en que se fabrican humanas dichas) andan en competencia, apostando luzimientos en que Teodora, cimo en espejo cristalino, reconociera los altos merecimientos de su ilustre sangre (Carvajal, 1993: 74).

Por su parte Leonor de Meneses en *El desdeñado más firme* describe el encuentro de César con Lises de esta forma:

Vio de la otra parte, al pie de los álamos, sentada entre las otras, una dama que lo airoso del talle le obligó a apearse para poder llegar a hablarla; si bien al ponerlo en ejecución se le atravesó delante un coche con quatro damas, una de ellas de tan airosa bizarría, que haziéndole olvidar el primer intento, le llevó la suspensión y los ojos de aquella parte que había respectado por el cielo (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 344).

5.1.2 La mujer y la honestidad demostrada

La honestidad y el honor son valores articuladores en la sociedad del siglo XVII, especialmente en la nobleza. En dicho sentido, María de Zayas subraya en sus relatos a la hora de describir a la dama, que *es bella y honesta*, como valor añadido fundamental a los ojos no sólo de los pretendientes sino del entorno que la rodea.

La honestidad está entendida no solo a partir de las actitudes de las mujeres en cuanto a guardar recato y preservarse frente a los acosos seductores de los hombres que van buscando satisfacer su deseo carnal disfrazado de amor, sino también en la apariencia, una mujer no solo debe ser honesta sino parecerlo y hacer virtud de su discreción frente a los otros.

La honestidad era un valor, una virtud, que más allá de poder señalar que era una exigencia moral dirigida hacia las mujeres con especial énfasis como mandato de género, merece consideración e invita a reflexionar al respecto, el que históricamente las vidas anónimas de las mujeres, de forma silenciada y constante, han sido el sostén de las sociedades, llevando adelante el mantenimiento de los hogares y la crianza de los hijos, así como el cuidado de ancianos y enfermos. Estos valores son representativos de la capacidad creativa y constructiva de las mujeres, estandarte de la paz contraria de la guerra ejercida por los hombres, que es destructiva en sí misma.

Mariana de Carvajal, en relación a su situación personal, viuda y con nueve hijos, tuvo que luchar para mantenerlos, tal como menciona D. Chicharro en el prólogo de *Navidades de Madrid y noches entretenidas*: “ella conforma ese grupo social de meritorios, perteneciente a la nobleza baja o media-baja, que se ha convertido en protagonista de la novela corta”, tratando de “escapar a la situación de minusvalía social en que quedan las viudas, dando la impresión de alguien que trabaja en su propio beneficio o en el de sus hijos y que tiene muy clavada la espina del desprecio y desamparo en que queda una mujer con hijos menores en ambiente cortesano” (Chicharro, 2005: 70). Ese ambiente queda también reflejado en sus relatos, como por ejemplo de lucha honrada por la supervivencia como en *La industria vence desdenes*. En sus relatos muchas de las protagonistas son viudas, que pasan apuros económicos y a la vez gestionan con los márgenes de libertad que les proporciona su condición, la vida doméstica. Como señala E. Rodríguez, estas mujeres tratan de encontrar

su “habitación propia”. Esa es también una posición honesta proyectada en los personajes de sus novelas ya que muestran a través de su esfuerzo la lucha por otorgarse un lugar a sí mismas.

En la novela *La fuerza del amor de las Novelas amorosas y ejemplares* de Zayas, que según E. Rodríguez y M. H. Cortés “está apoyada en los trazos firmes del marco napolitano, y en las zonas tenebristas, violentas y criptomagnéticas”, Laura se caracteriza por su “belleza, discreción, su recato, y sobre todo por su honestidad”.

La mujer honesta espera en principio correspondencia por parte del varón en ese sentido, y al no encontrarla desencadena la rabia contenida que, si no sabe o puede canalizar adecuadamente, se convierte en sentimiento depresivo o agresivo.

Zayas cree en la honra, en el honor y valora la opinión de los otros en relación con la honestidad de las damas. También en el recato y la discreción, ya que no solo hay que ser honesta sino parecerlo: *Que peligrosa bala para el fuerte de la honestidad es la porfía* (Zayas 2017: 175). Si el varón la burla, ella propone la venganza silenciosa por parte de la propia afectada. De algún modo justifica las infidelidades de algunas mujeres casadas como consecuencia de abandono por parte de sus maridos:

Que mujer habrá tan loca,
Que viéndose aborrecer
No le canse padecer
Y esté como firme roca.

(Zayas, 2017: 146)

Meneses en *El desdeñado más firme* escribe: *Halló Lises mal merecidos escrupulos en lo que se prometió satisfacción de sus verdades. Lloró enternecida y rasgó indignada los versos. No hallaba disculpa a que D. Jacinto la infamase de varia* (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 384) o en otro párrafo de la misma narración: *Mi hija no es mujer que la aya de dejar nadie por mejorarse de persona o calidad. Con otra muger de hacienda podrá ser. Y en esto de casamientos no se ha de seguir otro norte más que la comodidad.*

Carvajal en *Zelos vengan desprecios* pone en boca de Narzisa: *Brava industria tiene ese hombre para venzer mi corazón, pues me sirve y me obliga sin darse a conocer. Yo estoy determinada a irme de la aldea, para excusar el escándalo que pueden causar las heridas del Duque.*

Ese mismo concepto de honor no es aplicable del mismo modo a los hombres, ni se espera de ellos que sean honestos en el terreno de la seducción y el deseo amoroso, en todo caso la preocupación por mantener el honor a salvo vendrá dado por el comportamiento de la dama en cuestión: padre como figura de autoridad relevante que se enorgullece porque su hija guarda el decoro y no sea fácil presa de seductores, así como que obedezca a ser posible su dictamen matrimonial.

En nuestro contexto cultural en las bodas religiosas, es el padre el que habitualmente acompaña al altar a su hija para dejarla en manos del marido, “traspaso” que tiene sus orígenes en el simbolismo del pacto entre hombres, pacto que se refleja en las narraciones objeto de análisis de forma habitual.

5.1.3 La mujer como aliada o competidora de otras mujeres

En los relatos aparecen relaciones entre mujeres, ya sean estas de tipo familiar, de amistad, de complicidad o de antagonismo. La misma María de Zayas no tiene complejos en afirmar que hay ciertos tipos de mujeres que quieren perjudicar a otras. En *Aminta y venganza del honor*, la protagonista lleva al extremo el efecto de haber sido traicionada, mata a Francisco y a Flora diciendo estas palabras: *Traidora, Aminta te castiga y venga su deshonor*, aquí el personaje femenino Flora es la antagonista. En *La perseguida triunfante* la aparición de la señora, en este caso aliada divina, la protege y salva de diversos peligros.

En otros relatos de la misma autora, las mujeres establecen alianzas de diversa índole. Laura después de sufrir la violencia de D. Diego sigue los consejos de una hechicera que le impulsa a buscar dientes de ahorcado para tratar de recuperar el amor de Diego.

Cuando M. Rich afirma en su artículo “*Teoría psicoanalítica y estructura narrativa en M. de Zayas* que la lectura de la obra *Zayas* la condujo a Freud, en muchos aspectos hay que darle la razón, por ejemplo, cuando esta psicoana-

lista señala aludiendo al contenido de la novela *Aventurarse perdiendo* y señala que los sueños son reveladores y emergen simbolismos de carácter sexual.

Este tipo de dialéctica relacional que oscila entre relaciones solidarias o las de antagonismo entre las mujeres es la que promovía el propio sistema, ya que la percepción y relaciones entre mujeres ocupando el lugar de sujetos diferenciados, sólo puede tener cabida a nivel genérico en un contexto social en que a nivel profundo –no solo superficialmente– admita el proceso de individuación e igualdad con los hombres y por tanto entre las mujeres, al igual que lo admite con los hombres.

Los hombres históricamente a nivel global, pueden tejer alianzas en la sociedad partiendo de sus divergencias (políticas, económicas..) pero mantienen entre ellos el respeto por su individuación, ligada a posiciones de dominancia que la cultura patriarcal les confiere tanto en el ámbito familiar como en lo social, lo que resulta más complicado para las mujeres, ya que desde los arquetipos tradicionales han estado sometidas al varón y se ven abocadas a competir entre ellas por conseguirlos a ellos, o a identificarse en espejo como si todas fueran la misma. En esas raíces históricas se encuentran los arquetipos que aún perduran en nuestros días en muchas dinámicas relacionales, independientemente de la evolución de los hábitos de vida.

La competencia por conseguir un hombre como pareja es una clara constante de la mencionada dependencia asociada a la vivencia subjetiva de *incompletud* (sin un hombre no habría sentimiento de identidad propia), como aparece en algunos de los relatos de las obras de las autoras estudiadas, con la diferencia de que en la época del Barroco era condicionante y actualmente puede seguir actuando como arquetipo porque se supone que existe libertad en cuanto a la elección de las formas de vida de cada cual. De hecho, se constata en el trabajo de atención psicológica, que subyace en el mundo subjetivo femenino un profundo temor a la soledad cuando especialmente las mujeres están atravesando procesos de ruptura a raíz de una separación o divorcio, en las que soportan relaciones frustrantes o tóxicas durante años, e incluso en muchas jóvenes que no logran establecer relaciones estables con un varón. El denominado mito de la *media naranja* sigue aún vigente en la dimensión inconsciente y paralelamente el sentimiento subjetivo de incompletud, lo que bien es sabido por las profesionales que las atendemos a nivel psicológico, ya que dificulta su proceso de recuperación, especialmente en situaciones de

vivencias de malos tratos. De ahí que más allá de los siglos transcurridos y a modo de una labor *arqueológica* en el plano psicosocial, se constata que detrás las capas que se relacionan con cambios en las costumbres y en la legislación que favorece la igualdad entre sexos en sociedades avanzadas, se comprueba que los arquetipos profundos evolucionan a gran lentitud, ya que conectan con el inconsciente no solo individual sino el colectivo y también la transmisión generacional de mensajes no dichos o explícitos en línea materna.

En relación con las alianzas entre mujeres que aparecen en las narraciones, éstas se reflejan de diversos modos: la figura de mujer aliada que se inviste de hechicera a favor de la mujer que la solicita, de doncella que guarda secretos de la dama, de amiga fiel y, en otro plano, mujeres que envidian a otras, que mienten para conseguir sus fines valiéndose de medios ilícitos.

Zayas de nuevo se posiciona en ese sentido de una forma clara y coherente con su pensamiento, es una aliada de las mujeres, escribe para advertirlas de los engaños de los hombres, no solo para su divertimento. Sus obras son o pretenden ser al margen del registro literario y objetivo de divertimento en tiempos de ocio, manuales de autoayuda para mujeres en pleno siglo XVII. Ello no le impide sostener desde su visión casi podríamos afirmar psicosociológica, que existen hombres honrados que no pretenden hacer sufrir a las mujeres, y también mujeres con malas intenciones o de vidas erráticas, pero marca el acento en el fondo del desequilibrio respecto de la relación entre ambos sexos: *¡Ah, señores caballeros [...] ¿cómo queréis que esta sea buena, si la hicisteis mala y la enseñasteis a serlo?* (Olivares, 2019: 60).

Al final del último engaño, Lisis, antes de hacer pública su decisión de no casarse con D. Diego, repasando los infortunios de las protagonistas de los relatos, manifiesta lo siguiente:

Camila, que no le bastó para librarse de una desdicha ser virtuosa, sino que, por no avisar a su esposo, sobre morir quedó culpada. Roseleta, que le avisó, tampoco se libró del castigo. Elena sufrió inocente y murió atormentada. Doña Inés no le valió el privarla el mágico con sus enredos y encantos el juicio: Ni a Laurela el engañarla un traidor. Ni a Doña Blanca le sirvió de nada su virtud ni candidez. Ni a Doña Mencía el ser su amor sin culpa. Ni a Doña Ana el no tenerla, ni haber pecado, pues solo por pobre perdió la vida. Beatriz hubo menester todo el favor de la Madre de Dios para salvar la vida, acosada de tantos

trabajos, y esto todas no lo merecemos. Doña Magdalena no le sirvió el ser honesta y virtuosa para librarse de la traición de una infame sierva, de que ninguna en el mundo se puede librar; porque si somos buenas se nos levantan un testimonio, y si ruines descubren nuestros delitos (Zayas, 2017: 508).

[...] más en lo que todas las casadas me dan, unas lamentándose de qué tienen maridos jugadores; otras amancebados, y muchas que no atienden a su honor, y por excusarse de dar a su mujer una gala, sufren que se la dé otro. (Zayas, 2017: 509).

Como conclusión a tan penoso panorama, Lisis concluye: *Estoy tan cobarde, que como el que ha cometido algún delito, me acojo a sagrado y tomo por amparo el retiro a un convento, desde donde pienso ver lo que sucede a los demás* (Zayas, 2017: 509).

5.2 Concepto de amor y los roles de amor cortés

La literatura cortesana era en el siglo XVII y en los precedentes una literatura marcadamente masculina, los escritos de los hombres se referían y respondían al deseo, que manipulan y proyectan sobre otros hombres y sus escritos “Los hombres escritores en el fondo escriben para otros escritores hombres. La dama es un *sujeto fingido* (Zayas, 2019: 64) ya que el verdadero sujeto es el amante narcisista [...] La mujer pasiva e idealizada funciona como tropo — metáfora del espejo— para reflejar su autoestimación”.

Las novelas cortas del Barroco asumen los mitos, las ensoñaciones colectivas y la banalización escapista de la época [...]; el género se dedica a repetir argumentos y tipologías de personajes. El término novela cortesana que G. Amezúa utiliza para describir un decorado costumbrista, también puede implicar un contenido ideológico; dentro de este contexto, los roles de hombre o mujer quedarían definidos por unos denominadores comunes. Puede pensarse coincidiendo con la opinión de E. Rodríguez y M. Cortés que en las novelas analizadas se encuentran elementos transgresores y, especialmente en la obra de Zayas, impera de forma global una visión conservadora.

5.2.1 El lenguaje como medio de seducción

La lectura, en la época en que las tres autoras desarrollaron sus obras, podía ser considerada en ciertos contextos, especialmente para las mujeres, una pérdida de tiempo o inductora de posibles conductas reprobables. A pesar de ello, las mujeres pertenecientes a clases acomodadas podían acceder al aprendizaje de la lectoescritura, acceso no sin obstáculos, ya que como señalaba Zayas les indicaban que volvieran a la “almohadilla” en vez de dejarla para ir a leer.

Los escritos estaban presentes de muchas formas, pero a pesar de ello el ejercicio de la escritura no estaba difundido de la misma manera, sino restringido a una parte de la población y muy vinculada a la religión.

El proceso progresivo de alfabetización de las mujeres siguió un avance estable a lo largo de los años, con el Siglo de Oro incluido y fue aumentando a lo largo del siglo XVI y hacia el siglo XVII.

Los tratadistas de los siglos XVI y XVII opinaban que en su mayoría las mujeres debían aprender a leer, especialmente las damas de la nobleza, ya que debían administrar el patrimonio familiar.

En relación con el estilo literario utilizado, existe un paralelismo entre la ornamentación arquitectónica y la ornamentación del lenguaje, tanto en las descripciones de los hechos por medio de la voz narrativa, como en los diálogos de los personajes. Carvajal hace mayor ostentación de erudición y detallismo en las narraciones si cabe que Meneses. Zayas se caracteriza por un tipo de lenguaje más llano, marcado por un tono satírico-moral dentro de la línea pro-feminista. Aun así, las perífrasis, símbolos y metáforas inundan los textos. Hay que precisar que los estilos literarios están en consonancia con las corrientes del momento. También son abundantes la introducción de sonetos que aparecen intercalados en los textos que combinan prosa y poesía. L. L. Grigera define las digresiones retóricas de la prosa del Siglo de Oro como una especie de *invasión narrativa* (Grigera, 1992: 52).

Las tres autoras, según opinión de Rodríguez y M. Cortés, utilizan el método panorámico de narración más que el dramático, ya que conceden relieve a las descripciones pormenorizadas. En general, y con sus diferencias estilísticas, se rinden al cultismo. Zayas se revela como una maestra de la narración,

ya que combina sabiamente los párrafos más descriptivos con otros que en un giro sorprendente sintetizan el meollo argumental.

En las narraciones de las peripecias de los personajes, las canciones y poesías juegan un papel en la dialéctica relacional entre damas y caballeros a modo de advertencias complementarias, declaraciones de intenciones amorosas o manifestaciones de desamor, en ocasiones recordando aspectos de una especie de *corifeo* griego, ya que lo manifestado en esos intercalados en ocasiones es una expresión poética para anticiparse a los hechos y advertir desde otro lugar que puede considerarse simbólico, ya que la misma voz lírica se sitúa fuera de los hechos concretos que se están produciendo para observarlos con perspectiva. También esta combinación de prosa-poesía está orientada a producir saltos a modo de modificaciones perceptivas en la lectura que diferencian partes del mismo texto. Así, por ejemplo, en *La esclava de su amante*, Lisis coge el arpa y canta:

Celos y amor no son dos
 Uno es causa, otro efecto
 Porque efecto y causa son
 Dos, pero solo un sujeto
 [...]
 Seguro salió Faetón
 Rigiendo el carro febeo
 Confiado en su volar
 Por las regiones del cielo.
 Ícaro, en alas de cera
 Por las esferas subiendo,
 Y en su misma confianza,
 Ícaro y Faetón murieron.
 (Zayas, 2017: 168)

El estilo literario narrativo de las novelas se caracteriza por la ornamentación, las ideas y expresión de sentimientos son argumentadas por los personajes con muchos adornos lingüísticos, el vocabulario es rico y florido típico

del Barroco en paralelo con el arte en general, las frases ampulosas y resulta un medio de seducción.

La poesía intercalada en la narrativa del siglo XVII tiende a tener una función: adornar la narrativa y diseñar unos espacios de “descanso” en los lectores. El género más utilizado era el pastoril. Olivares señala que los críticos no prestaron demasiada atención a la poesía intercalada, incluso había autores que diferenciaban las poesías que iban destinadas a ser intercaladas en los textos de novelas, de las que escribían con otras finalidades.

Por ejemplo, en las Novelas de María de Zayas se contabilizan cuarenta poemas en las *Novelas amorosas* y 36 en los *Desengaños amorosos*. En la novela de Carvajal *Navidades entretenidas* hay unas 56 composiciones aproximadamente, y en *El desdeñado más firme* unas 10, todas de diferente extensión desde las más breves a las más extensas.

Los temas suelen tener relación con los relatos, ya sea para enaltecer sentimientos o subrayar posibles desencadenantes funestos derivados de traiciones o anhelos no realizados, así como para reforzar advertencias.

Al inicio de la novela *Aventurarse perdiendo*, la protagonista canta el romance:

Mas, pues te elegí por dueño
 ¡Matadme, penas, matadme!
 Pues por lo menos dirán:
 Murió, pero sin mudarse.
 ¡Ay bien sentidos males!
 Poderosos seréis para matarme,
 Mas no podréis hacer que el amor se acabe
 (Zayas, 2019: 176)

5.2.2 La mujer como objeto de deseo masculino

Las mujeres en los relatos de las autoras están posicionadas como claro objeto de deseo, aunque ello no impida que demuestren su capacidad de maniobra ni estén pasivas en muchas ocasiones. Esta capacidad de maniobrar, sin em-

bargo, estará sujeta a unos márgenes definidos por los cánones sociales. Por ejemplo, si una dama escapa a una situación que la aprisiona en relación a los avatares y padecimientos amorosos y solicita ingresar en un convento, esta decisión está incluida entre las posibilidades que le ofrece el discurso social. Otras muestras de maniobras entendidas como búsquedas de formas de posicionarse serán hacerse oír ante un padre comprensivo para que se apiade de ella, urdir como en un juego de ajedrez movimientos para que produzcan determinados efectos (enviar a una criada que será su portavoz a hablar con el pretendiente), pero siempre dentro de un marco referencial y como mínimo aparentemente permitido. Ellas son siempre conscientes de que ocupan el lugar de *objeto de deseo* más que de sujeto deseante, aunque también desean y lo disimulan a menudo porque las normas patriarcales de la etapa histórica no lo contemplan.

En Desengaño Sexto:

Los hombres de ahora todos deben amar sólo con el cuerpo, y no con el alma, pues luego olvidan, y tras eso dicen mal de las mujeres, sin reservar ni a las buenas ni a las malas. [...] amiga, de las buenas dicen mal porque no las pueden alcanzar, y de las malas, porque están ahitos de ellas (Zayas, 2017: 317).

Amar solo con el deseo carnal en el caso de los personajes masculinos, implica situar como objeto de deseo físico a la mujer y hacer todo lo posible para alcanzarla y apropiársela como única finalidad, aunque aparezca revestida de idealización amorosa

5.3 Actitudes transgresoras

5.3.1 Transgresiones que realizan los personajes

Puede considerarse que una de las transgresiones más temidas es la ruptura del compromiso matrimonial. En el contexto de la época en que la identidad de una mujer cuando apenas había abandonado la infancia estaba ligada al matrimonio, suponía un grave afrenta el que un caballero hubiera dado pala-

bra de contraer matrimonio con una dama y no lo llevara a cabo, valiéndose del engaño para poseerla. La mujer en estos casos quedaba en situación de repudiada, no solo en lo que concernía al ataque hacia su honra viéndose burlada, sino socialmente, ya que la afrenta que suponía el incumplimiento afectaba el honor de la familia en su conjunto e iba dirigida hacia el padre y a los hermanos, los varones que se hacían cargo del destino de la mujer en cuestión, que al igual que podían casarla podían repudiarla o tomar cualquier decisión sobre su destino.

Las mujeres que, por otra parte, accedían o se sentían presionadas a tener relaciones sexuales fuera del matrimonio por la insistencia de ciertos varones estaban contraviniendo las reglas que marcaba el sistema patriarcal y ello implicaba una transgresión, penalizada incluso con la pérdida de la propia vida, como aparece en algunos relatos. Solo la murmuración al respecto sin contar con la escucha de su propio testimonio podía conducir las a tal fin.

El maltrato físico del marido, así como el control que el hombre ejercía en el hogar eran realidades patentes en la España del siglo XVII.

Ejercer un riguroso control sobre la vida cotidiana de la mujer pasó a ser una realidad irrenunciable. Al igual que se aislaba en sus domicilios a las doncellas para evitar que hubiese alguna duda sobre su honestidad (y virginidad) en el momento de entregarla a su esposo, se hacía lo mismo con las casadas para tener certeza de la legitimidad de los hijos (Jiménez, 2017: 121).

Cuando alguna dama en un relato utiliza subterfugios para encontrarse con su amante, está transgrediendo el orden establecido, ya que corre el riesgo de pasar a ser considerada una mujer infiel y por tanto sin honra, así por ejemplo en un relato, cuando la sirvienta –cómplice del caballero– trata de vencer insistentemente las resistencias de la honesta dama, y la utiliza para transportar mensajes verbales o cartas de cortejo del seductor. induce a la transgresión a la dama en cuestión además de transgredir ella misma con la función de *corre ve y dile*.

Haciendo referencia a otro tipo de transgresiones, en relatos de Zayas incluidos en *Desengaños*, aparecen situaciones en que actúan nigromantes a los que acuden a solicitar ayuda algunas damas; ese tipo de actividades estaban penalizadas por el Santo Oficio como es sabido en la cultura del siglo XVII,

pero ella lo reflejó en los relatos posiblemente por tratarse de prácticas que se llevaban a cabo de todos modos en la clandestinidad.

5.3.2 Las transgresiones de las autoras

El hecho de autorizarse a escribir y publicar supuso de algún modo, frente al sistema social dominante marcado por la primacía masculina, una actitud transgresora. En este aspecto, las tres autoras fueron valientes, ya que vencieron las condiciones socio-literarias restrictivas de su momento histórico: un canon literario definido por la visión del hombre. Valga la paradoja, sin embargo, de que para que sus publicaciones salieran a la luz pública tuvieran que redactar justificaciones y perdones frente a las autoridades por tal atrevimiento para conseguir su beneplácito. Para los antifeministas recalcitrantes como afirma Schwartz la transgresión era apropiarse de un discurso “viril” de la cultura áurea.

Como ejemplo, unos extractos de las justificaciones de las autoras que constan en las ediciones de sus novelas para autorizarse a publicar:

*Así se justificaba M. de Carvajal en el prólogo con este encabezamiento:

Al lector:

Atento y curioso lector, aunque no me será posible el conseguir lúcidos desempeños en el arresto de tan conocido atrevimiento, no por eso dejaré de servirte con los sucesos que en este pequeño libro te ofrezco, aborto inútil de mi corto ingenio [...] te suplico admitas mi voluntad perdonando los defectos de una tan mal cortada pluma (Carvajal, 1993: 5).

*Así se justificaba M. de Zayas en el prólogo con este encabezamiento:

Al que leyere:

Quien duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios [...] Quien duda, digo otra vez, que habrá muchos que atribuyan a locura esta

virtuosa osadía de sacar a la luz mis borrones, siendo mujer, que en opinión de algunos necios es lo mismo que una cosa incapaz (Zayas, 2019: 159).

*Así se justificaba L. de Meneses en la dedicatoria:

A la Excelentísima Señora Doña Luisa María de Meneses:

Las faltas de la pluma, Excelentísima Señora, enmienda el acierto de la dedicatoria y aunque el discurso no admire por lo grande adquiere con la protección de vuestra excelencia a quien suplico sea el patrocinio que, aunque el valor se busca para mayores empeños. [...] Los ojos de vuestra excelencia tienen la misma calidad, yo soy el Aguila mas presumida, no podían para en otra parte de mi presunción los vuelos (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 341).

5.3.3 La mujer y los lances amorosos: venganzas, artimañas y defensas

Partiendo de las diferencias estilísticas de las tres autoras de las novelas cortas, en los argumentos aparecen situaciones en que las mujeres, aun estando encuadradas en los parámetros clásicos de sometimiento al varón según los cánones de la época, desarrollan una serie de argucias para tratar de conseguir los fines que pretenden.

La mayor parte de estrategias se pueden clasificar en los siguientes tipos de mecanismos:

- Disimulos o engaños para no proporcionar información de sus intenciones. Mostrar falsa imagen de sí mismas. Hacer intervenir a otro/ otra para trasladar sus mensajes.
- Esconderse para no ser localizadas.
- Inhibir su enojo o manifestarlo haciendo caso omiso a las pretensiones de cortejo: el silencio como respuesta.
- Escribir notas defendiéndose de los hombres que las cortejan.
- La ocultación de intenciones y mentir. Esconder relaciones fuera del matrimonio con amantes.

- Valerse de pedir ayuda a hechiceras utilizando medios como el esoterismo.

Resumiendo, los mecanismos empleados podrían clasificarse en:

- Mecanismos evitativos: huida física de la situación o lugar conflictivo, aparente indiferencia.
- Mecanismos de seducción: utilizar márgenes de maniobra admitidos socialmente para ganar la confianza o buscar la aprobación de los otros.
- Actitudes teatrales.
- Mecanismos de alerta derivados de estar siempre al acecho, en guardia y en pie de guerra.

5.4 El rol masculino

El rol masculino en los relatos, conectado con los valores de la época, está asociado a actitudes de dominancia respecto a las mujeres, ejercida en los diferentes roles que la sociedad de la época le confiere: padre, hermano, pretendiente y esposo. Es por tanto un rol instaurado alrededor del cual las mujeres giran como satélites en una órbita que no han diseñado, sino a la que deben adaptarse con ligeros márgenes de maniobra.

Dice la voz narrativa en que parece proyectarse Zayas: *¡Ah, señores caballeros! no digo yo que todos seáis malos, mas que no sé cómo se ha de conocer el bueno.*" (Zayas, 2017: 331).

El concepto de honor va asociado a las formas de proceder admitidas socialmente, los personajes masculinos paradójicamente, están inmersos en la misión de velar por el honor de las damas, pero a la vez transgrediendo ellos mismos las normas con su proceder acosador y agresivo. Su honor personal parece no tenerse en consideración más que a partir del grado de sometimiento conseguido de las mujeres que los circundan.

La mujer es un ser en posición de ser conseguida y domesticada, importa poco o nada lo que ella quiera realmente. A partir de ahí también los medios

que ellos utilicen están justificados para conseguir el anhelado fin: poseerlas. Cuando otros hombres se oponen a esta lucha por la conquista defendiendo a sus mujeres, el duelo se establece entre ellos, pero ellas pueden también salir perjudicadas, ya que su voz no es escuchada, no tiene relieve, ya que ocupan por decirlo así un lugar subsidiario, de objeto de la disputa.

5.4.1 El hombre en posición de conquistador

El hombre en las novelas aparece frecuentemente en posición de conquistador, que es una posición marcadamente de agente activo. Ellos fijan su objetivo en conquistar a una mujer, ya sea con fines matrimoniales o de pura seducción, sin compromisos posteriores diseñados de antemano o bien rechazados a priori.

En nuestra cultura occidental, “los hombres han visto a las mujeres de diversas maneras [...] pero con todo y a pesar de todo, básicamente siempre como sexo débil. Dominada o tolerada, despreciada, adorada o protegida, en cualquier caso, la mujer es el Otro, el apéndice y el contraste del “Rey de la Creación”, el hombre. Acción masculina y pasividad femenina según roles de género imperantes en el medio cultural. Pero ¿a quién pretende conquistar el hombre? A la Mujer, como representante de la belleza y de un linaje, raras veces a una mujer con sus atributos que trasciendan la imagen puramente facial y corporal. En el relato de *Quien bien obra siempre acierta* de M. de Carvajal se menciona que la dama que lleva el carruaje va cubierta: “porque la encubierta dama traía una mascarilla, y apeados le dixo”: *Ya señora, avéis visto que avemos puesto todos a riesgo las vidas por defender la vuestra y si esta voluntad exige correspondencia os ruego que os descubráis [...] respondiolo con desprenderse la mascarilla, descubriendo un rostro de tan rara belleza que los dexó admirados y más confuso a D. Alonso* (Carvajal, 1993: 110).

En ese afán de conquista de *La Mujer*, ya que apenas ellos las conocen, los pretendientes hacen uso de sus *armas*: la insistencia, los versos, las promesas, el pacto con otros hombres que ostentan poder, decisión como padre o tutor de la doncella y si conviene batirse en duelo con otros.

Leonor de Meneses en *El desdenado más firme* escribe lo siguiente refiriéndose a esta situación en que D. César paseando ve a unas damas: *D. César se*

cruza con otra dama que iba con otras tres [...] Se levantan los mantos y vio César que la que se había fijado mostraba un portento de belleza.

Las referencias al mítico Cupido hablan de su ceguera cuando dispara sus flechas, pero ellos no están ciegos a la hora de sobrevalorar la belleza de las damas elegidas, sí en cambio en otro nivel para admirarlas como personas en su global integridad.

El deseo carnal —dando la razón a Zayas una vez más— va disfrazado de amor, la acción del hombre va dirigida a satisfacerlo por vía matrimonial, ateniéndose a los cánones de la época o saltándolos si la dama le favorece y a él ya le conviene esta situación.

No obstante, desde esta posición no siempre las consecuencias de sus actos son las esperadas; en ocasiones ellas se resisten, los rechazan, les ponen dificultades, sus padres se oponen, eligen a otros o el camino del convento. Todos esos retos hasta cierto punto los animan a proseguir en conseguir su objetivo, forma parte del “juego” amoroso del amor cortés.

5.4.2 La figura paterna

En el contexto de los siglos XVI y XVII las mujeres, como escribe Baranda en *Cortejo a la prohibido*, se clasifican por estados: doncella, casada, viuda y religiosa. El paso de uno a otro vendrá causado en buena parte por las decisiones o visto bueno de un padre, ya sea en el sentido de concertar matrimonios o de permitir la entrada en un convento. El status de viuda era socialmente más aceptado, ya que estaba vinculado a la imperativa ausencia de marido por fallecimiento: la mujer se quedaba viuda no lo había elegido; en cambio, en el caso de una doncella que seguía siéndolo por demasiado tiempo, ya fuera por elección o por falta de pretendientes adecuados, su futuro se bifurcaba en dos opciones en cuanto abandonaba la infancia: estar casada como fuera o ser religiosa.

El padre juega un papel fundamental en muchos de los relatos analizados de las autoras. La figura paterna es el referente, decisoria y gestora de la vida de sus hijas, en un contexto socio-cultural y legal eminentemente de carácter patriarcal. Las madres de las jóvenes son nombradas en ocasiones, pero permanecen en la sombra, no ocupan un lugar de figuras decisorias en el mismo

plano que los hombres, ya que ellas mismas están sujetas al acatamiento del orden visible masculino.

C. B. Bourland que estudió las costumbres de España hacia 1660 y escribe que “en *El amante venturoso* se observa una constitución patriarcal de la familia, aunque el padre aparece más como amigo indulgente que como tirano de sus hijos” (Carvajal, 1993: 16) y pone de ejemplo en relación a esto que el padre de Teodora confiesa que: *no la ha casado todavía porque se muestra tan rebelde en tratándola de casamiento que, derramando lágrimas, me ha obligado a cerrar la puerta a todos los pretendientes*. Esto indica que aún desde la indulgencia hacia su hija seguía detentando el poder del *paterfamilias*.

En *La esclava de su amante* se dice que la protagonista, a los catorce años, ya tenía pretendientes, pero que ella le rogaba a su padre que la “*dejasen ser mujer*”, es decir, poder hacerse mayor y por tanto estar en condiciones de casarse.

En el *Desengaño primero* el pretendiente le dice a la dama: *Mira, señora, que en esto y en todo lo que ordenares de tu gusto. Mira, señora, que esto es lo que está bien y que se pongan los medios con tus padres para que sea tu esposo*; aquí se hace constar el plural ‘padres’, pero implícitamente la madre, que puede estar incluida, no es sujeto activo en la decisión de la aprobación del matrimonio de la hija, sino el padre como acostumbraba en la época.

A modo de una trama sutil ellas van tejiendo una red de maniobras psicológicas en las que tratan de hacerse presentes, no son figuras de “cartón piedra” en los relatos: se escapan, a veces imploran, manifiestan sentimientos, se muestran agresivas, ejercen hechizos, establecen complicidades, escriben notas que envían a otros u otras para llevarlas a quien debe leerlas, o se autoexilian para no convivir con una madrastra incómoda, como Lisena en *Amar sin saber a quién*, eso sí con el previo beneplácito paterno. La palabra pública les está vedada, pero las autoras reflejan en ellas, a través de los personajes femeninos de las novelas, otra forma de hacerse visibles dentro de la invisibilidad organizada. Las mismas autoras, paradójicamente, autorizándose con sus plumas hablan de ellas, de las sometidas, en un mundo dominado por ellos.

Se ha podido comprobar en ese sentido, leyendo los prólogos de las autoras de sus obras, las justificaciones que expresan para ser perdonadas por atreverse a escribir y dar sus escritos a la luz pública, a través de la insistencia

en su humildad y, especialmente, contando con el beneplácito de los representantes eclesiásticos, requisitos indispensables para su publicación.

5.5 El convento como reducto de libertad

Cuando los fracasos amorosos vencen la resistencia de las protagonistas de las narraciones y los consiguientes desengaños las conducen a buscar otro camino que no sea el matrimonio, el convento aparece como la tabla de salvación por excelencia. Baranda citando a E. Arenal y Stacey en *Cortejo a lo prohibido*, se refiere a los conventos “como comunidades intelectuales que potencian la formación de las mujeres”; en ellos muchas mujeres podían escribir con libertad y mayor facilidad para autorizarse que en el mundo externo. En los claustros la escritura jugaba un papel importante por su conexión con el discurso religioso, aunque fuera transmitido vía oral.

El microcosmos de la vida conventual aporta a las mujeres que ingresan en él: protección frente a posibles peligros externos, preservar su honor y tomar distancia con el mundo de los hombres lejos de la interacción cotidiana en que vivían en el mundo exterior. Allí el poder del padre, del hermano o del pretendiente queda muy limitado; es territorio habitado no solo por religiosas sino de mujeres orientadas hacia la divinidad. Así, es interesante subrayar que las religiosas ejercieron un papel como guardianas de la cultura, como ejemplifican los numerosas lecturas y escritos que realizaban intramuros.

Como alude al respecto C. Alarcón en el convento el poder eclesiástico venía a sustituir en alguna medida la autoridad del padre o el marido, pero también la clausura permitía un refugio de libertad creadora.

En las novelas de Zayas es significativa la frecuencia en que el fin de los relatos se resuelve con la entrada en el convento de la protagonista. Yllera menciona en el prólogo a *Desengaños Amorosos* también varios ejemplos de protagonistas femeninas en las novelas de Zayas que se recluyen en un convento: Lisis, doña Juana y Jacinta entre otras.

En el desengaño segundo, el personaje femenino de Camila entra en un convento tras sufrir la violación por parte de Juan, pero al cabo de un año se

casa con Carlos, pero este la envenena y enferma seis meses hasta que fallece. En este caso la salida del convento la vuelve a situar en riesgo.

En el desengaño sexto el personaje de Laurela tiene un final trágico ya que fallece por caerle encima una pared, se dice en la narración que posteriormente a este hecho entran en un convento su madre y sus hermanas.

En *Aventurarse perdiendo*, Jacinta que se lamenta de la pérdida de su madre hablándole a D. Fabio: *Faltó mi madre al mejor tiempo, que no fue pequeña falta, pues su compañía, gobierno y vigilancia fuera más importante a mi honestidad.* Jacinta acaba retirándose a un monasterio cerca de las peñas de Montserrat.

En el desengaño séptimo, D^a Blanca defiende el valor del trato hecho con el príncipe de Flandes con la condición de que tenía que cortejarla un año. Blanca defiende el valor del trato diciéndole a D^a María: *luego no tendré obligación de cumplir lo firmado, pues no me dan lo que prometieron y para eso hay conventos, pues no me tengo yo de cautivar con otro diferente al que me dijeron.*

El personaje de Lisis que ha sido la musa organizadora de los saraos, se dedica a ser ella misma la desengañadora diciendo al final: *así noble auditorio, yo me he puesto aquí a desengañar a las damas y a persuadir a los caballeros para que no las engañen* y expresa al final de la narración que ha decidido no casarse y recluirse en un convento.

El retiro al convento o al monasterio podría traducirse como un regreso al acogimiento materno. No hay que olvidar que la mayoría de personajes femeninos tienen en común la ausencia de la figura materna a diferencia de las relatoras de los desengaños. Este vacío de la figura materna las sitúa en cierto modo en el riesgo de quedar a merced de la figura masculina que les promete amor aparentemente incondicional. Para Rich es la joven edipial en la rebúsqueda de la madre como alude J. Olivares.

Hay que pensar que, en aquellos tiempos, los conventos eran lugares donde las damas podían ejercer el estudio en un clima adecuado, así como hacer uso de su economía con libertad. Sabido es el ejemplo de Sor Juana Inés de la Cruz, que manifestaba lo siguiente: “No querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impi-diese el sosegado silencio de mis libros.

La guerra, las guerras quedaban fuera: el convento como lugar de paz y estudio donde las mujeres podían dedicarse a la meditación, la oración, el estudio, la lectura y la escritura entre otras ocupaciones. Una vez más encontramos el simbolismo de lo que significa la retirada al convento de muchas protagonistas, como una decisión que les conduce a la autoprotección ante un mundo que les resulta hostil, diseñado por hombres y para hombres.

6

Relaciones amorosas y códigos de conducta. Análisis desde la psicología

El hilo conductor y denominador común de la mayor parte de las narraciones de las tres autoras analizadas tiene que ver con los avatares amorosos de los protagonistas. María de Zayas resalta como abanderada de la temática, no solo por su prolífica producción de novelas cortas, sino por su innovador enfoque explícitamente intencionado, de no solo pretender distraer o complacer con la lectura de sus obras, sino advertir a las mujeres de posibles frustraciones y problemas en la relación de ellas con los hombres. Ahí radica su originalidad en el contexto de su época y, aunque hay analistas que cuestionan su feminismo, sus aportaciones en pro de la defensa del derecho a la cultura de las mujeres y la importancia de la valoración de su dignidad, son innegables.

En *La fuerza del amor*, Barrass (1980: 124) señala que aparecen ciertos rasgos feministas.

La voz narrativa expresa:

¿Dónde hallará un hombre verdadero? ¿En cuál dura la voluntad un día, y más si vienen queridos? Que parece que al paso que conocen el amor crece su libertad y aborrecimiento. ¡Mal haya la mujer que en ellos crece su libertad y aborrecimiento! ¡Mal haya la mujer que en ellos cree, pues al cabo hallará su amor, como yo le hallo! ¿Quién es la necia que desea casarse, viendo tantos y tan lastimosos ejemplos? [...] ¿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 entendiérais que también hay en nosotras valor y fortaleza, no os burlaríais como os burláis; y así por terneros sujetas desde que nacemos, vais enflaqueciendo nuestras fuerzas con los temores de la honra, y el entendimiento recato de la vergüenza, dándonos por espadas rucas, y por libros almohadillas (Zayas, 2019: 364).

El marco pesimista del pensamiento Barroco (Olivares) se hace más patente en la segunda parte de las Novelas Ejemplares, la *Segunda Parte del Sarao y entretenimiento honesto*, huyendo del tono irónico o picaresco de las novelas de la primera parte como *El castigo de la miseria* o el *Prevenido engañado*.

El ideal del amor cortés se fundamenta en un sujeto deseante y un objeto deseado femenino, y esta tendencia se plasma en diferentes géneros literarios, tanto en poesía como en prosa. Generalmente, las mujeres, debido al obligado recato, no expresaban su deseo respecto a un hombre, y la expresión de éste resultaba pues algo infrecuente.

Las novelas de las tres autoras —Zayas, Carvajal y Meneses— están enmarcadas en el contexto sociocultural del Barroco. La mujer era valorada en el aspecto de propiedad, y como tal negociada entre hombres, y repositorio del honor del padre o marido. Desde este estado de cosas se desarrollan los lances amorosos entre ambos sexos.

A las mujeres se les pedían globalmente conductas que se relacionaban desde una perspectiva psicológica con la inhibición. Al estar situadas como seres no deseantes en posición de ser deseadas por un otro, ello comportaba necesariamente un gran desequilibrio relacional en la pareja con efectos perturbadores en la comunicación de igual a igual, no en el sentido de negar las diferencias individuales (que siempre existen en la relación entre seres humanos), sino de imposibilitar la interacción saludable por el no reconocimiento por parte de una persona que se relaciona con otra persona, partiendo de la igualdad de capacidad para elegir, decidir, opinar, desear, asumir límites y necesidades. El Barroco genera posiciones que conectan con lo denominado *signo mujer*, mito cultural sometido a presiones ideológicas, económicas y políticas. La antiquísima visión misógina de las mujeres reflejada en la preocupación por sus deberes y no por sus derechos en un plano de igualdad y dignidad con los hombres, se simultaneaba con la denominada *querelle* que se extendió hasta la modernidad, por tanto, el Barroco no fue una excepción

en este sentido. Como señala E. C. Francomano, María de Zayas y sor Juana Inés de la Cruz heredaron y ampliaron la tradición de la querrela sumando a la defensa más voces femeninas.

Se puede deducir entonces fácilmente que, dadas las expectativas mencionadas en el concepto del amor cortés, se producía un gran abismo entre el ideal de amor y la realidad.

Las mujeres, situadas en un juego de ficción de rol *aprendido* que negaba su yo auténtico, producía que tarde o temprano se desvaneciera el sueño y apareciera la cruda realidad.

Por parte de los hombres, aunque desde otra posición, el rol asignado también se convierte en una trampa. El hombre viril encarna la actividad [...] y la interiorización de las normas de la masculinidad exige un plus de represión de los deseos pasivo; así, en las relaciones amorosas descritas en las novelas, se reflejan a menudo las tormentosas consecuencias.

La confluencia entre el Barroco y el Romanticismo, según afirma Rodríguez Cortés, son los momentos de máxima confusión entre la literatura y la vida. Opinan también que, en la novela cortesana, muchos de los personajes, especialmente en Zayas, no se limitan a vivir según el sistema de convenciones y creencias que determinan de arriba abajo el comportamiento de la sociedad barroca. La entrada en la intimidad de los personajes permite disidencias de los patrones establecidos. Estas disidencias vienen conducidas por la exageración de determinados comportamientos.

Tierno Galván, en su escrito de *Notas sobre el Barroco*, afirmaba:

En España lo extraordinario es siempre exageración, quizás la exageración es precisamente lo contrario a la intimidad y la originalidad. El peso de lo colectivo en el Siglo de Oro español, sobre todo según se aproxima a la madurez del Barroco, es tal que no hay personalidades diferenciadas desde lo íntimo, desde la intimidad o desde un conato de intimidad. Todos son iguales a cada uno y cada uno igual a todos y la diferencia, cuando la hay, se logra por la exageración personal de lo común. Burlar más, matar más, reducir más, y rezar más. Una sociedad que por la enorme presión de lo colectivo no puede organizarse desde la intimidad, cae en la exageración como modo agonal de convivencia (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 112).

6.1 Las autoras y su posicionamiento frente al cortejo amoroso.

Pero independientemente de la posible tendencia a la exageración, a acentuar digamos determinados aspectos de la interacción de los personajes, aventuras de ritmo trepidante cargadas de acción, etc. es también evidente que las escritoras no parten de la nada, en el sentido de que hay una vertiente inspiradora de la propia realidad que observan o han vivido y plasman en sus relatos.

Zayas, sin rodeos ni disimulos, valiéndose de la ficción, especialmente en *Desengaños*, trata de romper el ideal del cortejo amoroso y mostrar cómo pueden ser de desastrosas sus consecuencias para las mujeres. Como subrayan diferentes analistas, la lectura de sus novelas invitan a la reflexión, no al simple entretenimiento y marca el acento sobre la educación de las mujeres con las precauciones características del Barroco. Sus novelas parten del modelo bocacciano incluyendo el *sarao* y la *máscara*. Lo que comienza en sus *Novelas amorosas* como la organización de festejos navideños en torno a Lisis enferma de fiebres cuartanas acabará en el *puerto* de llegada en *Desengaños* con duras conclusiones respecto al cortejo amoroso de los hombres hacia las mujeres. Zayas narra los efectos perturbadores de sus *investigaciones* respecto a la tendencia de las mujeres a creer las promesas de ciertos hombres y no ver la realidad que se oculta detrás como si desde su ceguera se enamorasen del amor, por tanto, cuestiona el tipo de cortejo amoroso que genera expectativas inconsistentes.

Carvajal, partiendo de una posición adaptativa al sistema imperante de su clase social, defiende y refleja en *Navidades* un conjunto de formas del *savoir faire*, y entre líneas muestra a las lectoras los márgenes de maniobra de que disponen. El tratamiento de las formas del cortejo amoroso en sus novelas como en el contexto del Barroco y en general del Siglo de Oro, tienen relación con el amor y el honor, el honor con la virtud y la honestidad. Los lances amorosos, los duelos por celos, etc. eran temas frecuentes relacionados con el cortejo amoroso virtudes de la época que la escritora se encarga de resaltar con los decorados de fondo de la estética doméstica de la nobleza, clase social a la que ella pertenecía, aunque a nivel personal sus apuros económicos eran evidentes.

Meneses, por su parte, expresa que detrás de las apariencias sociales pueden esconderse realidades muy distintas, la diferencia entre lo visible y la

esencia, llegando a un desenlace anti-utópico que algunos críticos consideran subversivo.

En el inicio del cortejo amoroso de *El desdenado más firme* es resaltable la indefinición de la dama cortejada, una son todas y todas son la misma, el velo que las cubre las sitúa en la misma posición de objeto de deseo masculino frente a César. Este es un aspecto interesante a analizar, en el sentido de que Meneses muestra que el cortejo en realidad está dirigido a *La Mujer*, no a una mujer concreta:

Vuestras mercedes van tan bien tapadas y yo soy tan poco conocido que la mas sutil malicia, aunque sea muy astróloga, no podrá comprender la calidad de esos astros ni perderan ellos su veneración, aunque vaya siguiendo su resplandor, que es el interés a que aspiro para dilatar los alientos de vivir más tiempo que me prometo, si la vista de una de las quatro fuere, sirviendo mi galanteo (Rodríguez Cuadros & Cortés, 1999: 345).

El cortejo dirigido hacia un ideal femenino no puede en principio conducir al conocimiento de la amada. En general la mujer aparece como un interrogante frente al hombre, este interrogante en lenguaje psicoanalítico conduce a la pregunta que el mismo Freud no acababa de responderse y dejó abierta: *¿Qué quiere una mujer?* Según Lacan pero para responderla hay que aceptar la diferencia de cada una de ellas y el contexto socio cultural patriarcal que durante siglos las ha podido influir y las ha silenciado.

6.2 Las expectativas de las relaciones amorosas de los personajes femeninos

Independientemente de los siglos que separan la sociedad actual de la época en que nuestras escritoras crearon sus narraciones, cuando se llevan a cabo varios niveles de lectura, es decir además del plano literario y costumbrista, desde la óptica psicológica y sociológica, se advierte, analizando los perfiles de personalidad de personajes femeninos y masculinos, que subyacen, aunque pueda sorprender, algunos arquetipos que pueden encontrarse en la época presente, lo que se pone de relieve escuchando a las mujeres que sufren malos

tratos psicológicos de forma predominante en las relaciones amorosas provenientes de un desequilibrio en las relaciones de pareja.

6.2.1 Condicionantes

Como he comentado ya en el apartado 5.1, las protagonistas de los relatos, en líneas generales y siguiendo las coordenadas clásicas del amor cortés, se posicionaban frente al vínculo amoroso con los hombres partiendo de una serie de condicionamientos, entre los cuales cabe destacar:

- La obligatoriedad social de contraer matrimonio para no correr el peligro de que la identidad esté puesta en duda, en una sociedad en que los posibles estados de la mujer eran: doncella en estado de espera o tránsito para casarse, casada para poder ser madre, viuda o monja.
- La exigencia moral de guardar recato y disimular-reprimir los deseos.
- La obediencia al mandato paterno, para transitar de la obediencia del padre al futuro marido. Vigilancia y mantenimiento del honor familiar.
- El encuentro con el otro-hombre viene a dar sentido a su existencia ya que de otra forma la mujer no es considerada socialmente como sujeto capacitada para llevar las riendas de su propia existencia, y se ha de defender de la *incompletud* en que la sitúa el discurso social, cultural y legislativo que se introduce también en su subjetividad.
- Idealización del vínculo amoroso y, como consecuencia, dependencia emocional hacia el varón.
- La pérdida del vínculo amoroso o promesa matrimonial conduce a la vivencia de desamparo, temor al repudio social y sentimiento de soledad en el plano subjetivo.

Estos condicionantes parten de una cultura patriarcal que anteriormente ya venía transmitiéndose y que diseñó unos cánones que definían cómo debían comportarse las mujeres para ser ejemplares. En el contexto del Siglo de Oro español figuras ilustres, tanto laicos como clérigos, criticaban que las mujeres leyeran relatos de ficción y de amores cortesanos, ya que podían incitarlas

a vidas pecaminosas, pero en la realidad la mayor parte de mujeres lectoras eran aficionadas a dichos géneros literarios.

En relación con las posibles similitudes del posicionamiento subjetivo actual de las mujeres que padecen a raíz de los vínculos amorosos con los hombres, puede considerarse que subyacen ciertos patrones inconscientes que dificultan la interacción en un plano igualitario con los varones en cuanto a la dignidad personal. Dichos patrones psicológicos ucrónicos se concretan básicamente en una relación desequilibrada entre los varones y las mujeres (personajes femeninos y masculinos) en cuanto a la capacidad decisoria que es reconocida socialmente a los hombres y limitada en las mujeres, ya que las sitúa desde un contexto de cultura patriarcal, en posición de sometimiento no solo en el plano externo —visible— sino emocional interno. En la mayor parte de los relatos de las autoras el hombre aparece como figura predominante a partir de la cual pivotan las acciones, inacciones, silencios o estrategias de las mujeres. La ausencia de lugar interno, entendiendo por tal la posición de autorizarse a sí mismas, es común en la mayor parte de los personajes femeninos, a excepción de las que optan por la voluntaria retirada conventual. Si se toma como hipótesis este hilo conductor: ausencia de lugar interno como sujetos, refrendado por el contexto social y cultural, esto puede conducir las a caminos tales como: la búsqueda del mismo a través de la metáfora conventual, igual a ruptura con el sistema de vida establecido, o de la búsqueda de estrategias de supervivencia dentro del mismo sistema, que es el mismo recorrido que bastantes mujeres actuales siguen en sus procesos personales que implican la dimensión psicológica.

7

Posibles paralelismos: expresiones de mujeres actuales en relación a códigos de conducta del pasado

En los espacios de atención psicológica, psicosocial individual o grupal dirigidos a mujeres para elaborar situaciones que están atravesando, de conflicto o rupturas de pareja, maltratos por violencia de género etc., se registran más allá de la individualidad de cada una de ellas y su circunstancia vital, unos patrones instaurados muy frecuentes que suelen sorprenderles a ellas mismas cuando a través de lo que verbalizan perciben que a su pesar se sienten muy condicionadas por el otro-varón, y que ello ha limitado su libre albedrío como sujetos.

Los efectos en el plano emocional de la vivencia de malos tratos, producen de forma mayoritaria en las mujeres que los padecen, una mella en su autoestima, esto está comprobado, pero además cabe resaltar que pueden actuar también factores condicionantes previos que las inclinan a aceptar lo inaceptable en una relación amorosa. Y ahí en ese punto, es cuando se observa que existen dos velocidades que no avanzan en paralelo en relación a las transformaciones perceptivas y de actitudes, una velocidad que tiene que ver con los cambios legislativos, e incluso de costumbres y otra que toca por así decirlo el plano de la subjetividad y que conecta con la impregnación durante siglos y generaciones de mujeres predominantemente por línea materna de una “herencia” compuesta de un conjunto de creencias desvalorizantes, mitos de incompletud, temores e inseguridades, es decir frenos que pueden obstaculizar el pleno desarrollo personal. El discurso patriarcal ha contaminado las vidas de todas ellas, unas con más recursos para hacerle frente, otras con más dificultades, pero siempre produciendo consecuencias limitadoras.

En el encuadre profesional en que se llevan a cabo las sesiones de atención psicológica, se trabaja priorizando los siguientes parámetros:

- La verbalización por parte de las usuarias de los servicios públicos o pacientes de consultas privadas, de sus recuerdos y emociones, ya sean referentes a situaciones vividas en el pasado como actuales, tiene como objetivo conseguir un proceso de elaboración de las mismas que pueda facilitar posteriormente por medio de la asociación de ideas y del denominado *insigth*, así como de las interpretaciones profesionales, la localización del foco del malestar.
- En la atención específica de mujeres que han sufrido malos tratos ya sean psicológicos o físico-psicológicos se procura —respetando siempre el ritmo personal de cada una de ellas— que vayan tomando conciencia de la posición de inferioridad a la que han estado sometidas en la relación de pareja, para así favorecer procesos de reparación de autoestima profunda e identidad dañada.
- A través de la resignificación de determinados recuerdos vivenciales pueden modificar su posición subjetiva para situarse en un lugar interno a nivel psicológico en que se otorguen capacidad para desear y decidir como sujetos.
- Dado que frecuentemente en estos modelos de atención psicológica se compara a las mujeres que han estado sometidas psicológicamente al varón, al denominado *Síndrome de Estocolmo*, por el paralelismo existente entre la identificación del secuestrado/a con el secuestrador, se trabaja en la línea de promover la diferenciación con el *otro* para recuperar la esencia de la propia identidad y potencial personal. Por tanto las tendencias frecuentes a ser completadas: (mito de la *media naranja*) o los miedos a la disolución del vínculo afectivo son trabajados mediante la emergencia de la palabra.

En los casos en que las mujeres atendidas no son consideradas técnicamente mujeres maltratadas, pero por determinadas dificultades internas derivadas de sus vivencias infantiles o de adolescencia, padecen sentimientos de infravaloración personal que repercuten en las relaciones de pareja, el hecho de promover en las sesiones que verbalicen sus percepciones y sentimientos conduce generalmente a *posteriori*, y tras un tiempo de trabajo psicológico en

sesiones, a que emerjan sus auténticos deseos y a ocupar una posición subjetiva más saludable.

Cito algunos ejemplos de frases muy frecuentes pronunciadas por mujeres en sesiones individuales o grupales de atención psicológica:

“Me daba cuenta de que él tenía comportamientos incomprensibles y cambios de actitud frecuentes, pero no lo quería ver”.

“Él era muy afectivo, pero solo al principio de la relación, después pasó a ignorarme”.

“Parecía una figura fuerte que me podía proteger”.

“Confundí amor con posesión y celos”.

“Pensé que iba a cambiar”.

“Quería ayudarlo a cambiar, salvarlo de algún modo”.

“Me atrajo su actitud seductora” o “era un seductor, tenía varias caras”.

“No sé por qué aguante tanto”.

“Me iba quedando pequeña, con poca autoestima”.

“Tenía y tengo miedo a quedarme sola”.

“Necesito encontrarme a mí misma”.

“Me siento traicionada y engañada”.

Todas estas expresiones verbales tienen un denominador común independientemente de que provienen de mujeres distintas con historias particulares, la posición subjetiva condicionada por el sometimiento al *otro*.

En los casos evidentes en que se constata que la relación viene marcada por actitudes claramente machistas por parte del hombre, desembocando en maltrato psicológico, aunque exista contención en el plano físico, se reproduce el esquema de relación que ya Lacan conceptualizó en la ecuación amo = esclavo, ocupando en estos casos el lugar de amo el varón y el lugar de esclava la mujer.

El hombre ocuparía en este caso el lugar de amo en el sentido de poseedor de la mujer, ya que se fundamenta en que ella no está instalada en un lugar de

sujeto en un plano de igualdad, en cuanto al derecho a desear y decidir por sí misma, sino a estar sometida a las decisiones y mandatos del varón. Cuando la conducta del varón puede llegar a ser perversa, se produce una utilización del *otro*-mujer como si fuese un objeto o una marioneta, lo que produce un gran placer a quien la ejerce. La mujer se desorienta porque en una primera fase de la relación ha sido seducida y frecuentemente más tarde, se producen alternancias entre manifestaciones pseudo afectivas y desprecios.

Partiendo de la base de que no existe un perfil estándar en cuanto al comportamiento masculino en las relaciones en que hay evidente desequilibrio de autorización personal en la dinámica de pareja, cabe destacar sin embargo los indicadores más frecuentes en que el hombre ejerce dicho dominio psicológico sobre la mujer:

- Etapas de cortejo inicial con despliegue de atenciones hacia la mujer (incluso desmedidas y exageradas) que confunden a la mujer por interpretarlas como muestras de afecto.
- Aislamiento social y de la familia de origen de la mujer. El hombre como centro narcisista de la relación.
- Control exhaustivo de los movimientos de la mujer dentro y fuera del hogar: tiempo, ropa, economía, relaciones, etc.
- Demandas de relación sexual sin considerar el deseo de la mujer. Poder tener conflictos graves durante el día con ellas y luego demandarles relaciones íntimas con insistencia, como derecho inherente al ser varón.
- Alternancia entre períodos de humillación a las denominadas *luna de miel* en la literatura especializada.
- Utilización de engaños y mentiras de forma frecuente por parte del varón (infidelidades no reconocidas aún con pruebas evidentes, adicciones, etc.)
- Desprecio o alejamiento de la mujer como pareja cuando pasa a ser madre y búsqueda en el exterior de la mujer sexualmente atrayente.
- El encuentro con el otro-hombre viene a dar sentido a su existencia, de lo contrario es incompleta y el hombre aparece como facilitador de la identidad mujer –madre. Este aspecto recientemente, sin embargo,

está en transformación, con el advenimiento de las técnicas de reproducción asistida a las que recurre un sector de mujeres sin pareja, así como las que decidieron adoptar solas y que configuran las familias monoparentales por elección.

- Inhibición o represión de la creatividad y de la autoafirmación personal en aras de la adaptación a las demandas del varón en posición de cuidadora que espera su transformación, hasta que los cuidados –si ellas se convierten en madres– se trasladan a los hijos y ellos la perciben ya solo como madre no como fuente de deseo sexual o compañera de vida.

En los procesos de recuperación en que la mujer ha de reconectarse con su identidad que ha resultado dañada, es imprescindible que salga de la posición de *esclava* en el plano metafórico, ya que no ejerce de *amo* el que se ha quedado solo sin la función que le otorgaba la dialéctica del poder sobre el otro.

Cuando Zayas en *La esclava de su amante* hace decir a Zelima que va errada físicamente en el rostro, simbólicamente está planteando esta cuestión. Ante los engaños y desprecios de Manuel, ella se instala en la posición de esclava real, con lo cual solo consigue que aumente el desprecio de él hacia ella en un balanceo en el cual le va dando “una de cal y otra de arena” en la dinámica de su no-relación sentimental.

7.1 Dificultades para anticipar el desengaño y encontrar el camino hacia el *convento interior*

En el trabajo psicosocial durante años en los servicios de atención a mujeres en general y a las que han sufrido malos tratos en procesos de separación o divorcio se constatan las siguientes principales emociones:

- Temor subyacente a la soledad en el plano subjetivo. Sensación de vacío existencial.
- Dificultad para poner límites y expresar sus criterios.
- Idealización de la pareja en las primeras fases o años de la relación, minimizando actitudes de humillación que han padecido.

- Mantenimiento de ideales tales como: esperar cambios de comportamiento en los hombres y participar activamente para tratar de conseguirlos, a costa si es preciso de olvidarse de sí mismas.
- Inseguridad respecto al propio potencial o “congelación” del mismo que, si la relación es tóxica o generadora de malestar; y si se instala en el tiempo produce el efecto de que la autoestima profunda va deteriorándose.
- Vinculaciones con la figura materna con el denominador común de insuficiente comunicación reparadora: madre distante insuficientemente empática, o reproductora del rol clásico dependiente del varón a nivel no solo consciente sino inconsciente.
- Tendencia frecuente, después de una ruptura amorosa, a emprender otra relación de pareja con un hombre debido a la sensación de vacío, sin poder disfrutar de un tiempo para la elaboración psicológica de lo vivido, con la consecuente elaboración de duelo y reparación de la propia autoestima dañada. Ansia de llenar la sensación de vacío con otra relación.

M. Lagarde señala al respecto que “el miedo a la soledad es un gran impedimento en la construcción de la autonomía, porque desde muy pequeñas y toda la vida se nos ha formado en el sentimiento de orfandad porque se nos ha hecho profundamente dependientes de los demás y se nos ha hecho sentir que la soledad es negativa”. Esta autora diferencia entre soledad y desolación. La desolación tiene relación con un sentimiento profundo de abandono existencial.

C. Alborch diferencia la soledad de ser solitaria y opina que en épocas anteriores una mujer sin pareja o era calificada de “fresca” (la mujer sin decoro o sin honra del siglo XVII) o de “solterona” y explica que cuando una mujer se separa o divorcia y le preguntan con frecuencia si va a *rehacer su vida*, en el fondo se están refiriendo a si va a poner otro hombre en el lugar del anterior.

Esta tesis sostenida por Alborch desde un enfoque social tiene su conexión en el plano psicológico, ya que como una *lluvia fina* ha ido calando en el plano personal desde hace siglos hasta aún en la actualidad. La percepción de la existencia, especialmente de las mujeres, se concibe con dificultad si hay ausencia de varón, aunque sea en ciertas etapas de la vida de una mujer.

Este estado de cosas se refleja también en las novelas amorosas de las autoras de una u otra forma, ellos son utilizando un simbolismo, el centro, y ellas sus satélites. Los personajes femeninos inhiben sus impulsos, se rebelan en ocasiones, tramam venganzas, buscan defensa o protección o incluso enclausrarse, pero son en definitiva movimientos reactivos como consecuencia de las acciones u omisiones de los varones hacia ellas.

En nuestra sociedad actual como otra cara de la misma moneda avanza *in crescendo* en el discurso social, la presión para la disponibilidad sexual, lo que provoca que las preadolescentes o casi niñas, se vean empujadas sin ellas mismas ser conscientes de ello, a sostener relaciones íntimas con varones sin estar aun psicológicamente preparadas, con los efectos generalmente adversos que esto produce en el plano psicoafectivo.

7.2 Posibles paralelismos entre las expectativas de las relaciones amorosas en la época del Barroco. Las constantes sociológicas y psicológicas de la sociedad patriarcal

Se deduce, pues, que pueden establecerse una serie de paralelismos a nivel de arquetipos profundos que siguen vigentes en el inconsciente colectivo como señalaba Jung y que se siguen reproduciendo en el psiquismo de muchas mujeres, en lo que concierne al desequilibrio en la relación entre hombres y mujeres específicamente. Voy a destacar los principales que pone en evidencia la gran influencia de:

- La transmisión o no transmisión de valores de autovaloración profunda en la línea generacional materna.
- La pervivencia del mito de la “media naranja”, que genera sensaciones de incompletud en las mujeres si no hay relación-vínculo afectivo sexual con un hombre.
- La carencia de espacios propios, no solo físicos sino subjetivos, utilizando como metáfora la “habitación propia” de Virginia Wolf.

Zayas advierte de forma precisa y contundente que, si las mujeres no se hacen valer, las consecuencias serán perjudiciales para ellas y también las exhorta a

que no sean co-partícipes de engaños, advertencia totalmente vigente en la actualidad.

La salida a la *reclusión en el convento* traducido en términos actuales vendría a significar:

- Búsqueda de lugar propio interno en un plano psicológico profundo.
- Recuperación de la dignidad personal.
- Potenciar el cultivo cultural y académico.
- Autorizarse como sujetos para poder decidir sobre su economía, su tiempo y su sexualidad.
- La subjetividad está influida por las coordenadas socioculturales de cada época y al mismo tiempo se va tejiendo a partir de las vivencias en el seno de la familia y los vínculos primarios en la infancia y adolescencia. La familia está en interacción con el entorno sociocultural, se impregna en algún grado de sus valores y los reproduce.
- Las transformaciones de las costumbres y los cambios legales no discurren en velocidades paralelas —históricamente hablando— a los cambios subjetivos, que suelen evolucionar más lentamente, ya que está implicado el inconsciente tanto a nivel personal como colectivo en forma de arquetipo. La dimensión lógico-cognitiva asimila con mayor rapidez las transformaciones sociales que la dimensión psíquica inconsciente.
- La velocidad de transformación de ciertos arquetipos clásicos que han condicionado a las mujeres durante siglos y concretamente respecto a la temática que nos ocupa, durante los siglos XVI y XVII en relación al amor cortés conduce a pensar que las modificaciones profundas que se reflejan en los comportamientos personales de los humanos, requieren de procesos de elaboración psicológica que requieren su ritmo y tiempos propios, y han de ser propiciados a través de favorecer que puedan circular las palabras, lo no dicho.

En dicho sentido, aunque la pedagogía sea necesaria, para incidir en el plano más visible social-educativo o la modificación de las leyes para que sean igualitarias, es imprescindible en la sociedad, al igual que ocurre en las per-

sonas a nivel individual, que lo reflexionado no quede únicamente en el plano racional, sino que sea integrado a nivel global en el área de los afectos y las emociones.

Las transmisiones verbales y a través de actitudes en línea generacional materna de madres a hijas son fundamentales, ya que las madres actúan como correas de transmisión consciente o inconscientemente de los mandatos patriarcales.

- Está estudiado desde la psicología especializada en la mujer, que la mujer madre —que a la vez también es hija—, parte de un sustrato vivencial que la posibilita en potencia para reproducir y transmitir mensajes para dotar a su hija de una “caja de herramientas” que le permita enfrentar su posición frente a su vida y sus relaciones con ciertas garantías de autovaloración personal. Cuando las madres tienen metafóricamente su “caja de herramientas” medio vacía o inservible por estar ellas mismas carenciadas, de mal forma podrán dotar a sus hijas de recursos para situarse de la forma más saludable posible en sus relaciones de pareja y frente a la vida misma. La figura materna pues, sea o no biológica, es esencial como referente para la construcción de la identidad de la mujer, independientemente del tipo de intervención paterna.

Zayas se posiciona sin tapujos, tanto como novelista como desde la ficción literaria, como mujer en posición materna en la faceta de *guía* de sus potenciales lectoras, para dotarlas de herramientas a la hora de establecer relaciones amorosas. Goytisolo señala que Zayas “da el quiebro a las convenciones del género, obligando a descender a sus heroínas del plano literario ideal para infringirles las pasiones y achaques de carne y hueso” (Zayas, 2017: 65-98).

Ella expresa claramente que quiere advertirlas de los desengaños —y es mucho más que eso—, ya que para estar advertidas precisan decodificar ciertos comportamientos masculinos, adquirir perspectiva, y así de paso observarse a sí mismas, ya que están implicadas en los avatares que pueden conducir al riesgo de acabar sufriendo, en lugar de que predomine el bienestar en la relación con ellos y Cupido deje de herirlas con las flechas lanzadas con sus ojos vendados: “Pienso que me canso en balde, porque ni las mujeres dejarán de dar ocasión para ser deshonradas, ni los hombres se excusaran de tomarla.

Porque a las mujeres les huele mal el honor y a los hombres el decir bien de ellas. Y así anda todo con el pie quebrado” (Zayas,2017: 307).

La problemática más frecuente de base en el malestar de las mujeres es la dificultad para otorgarse un lugar interno como sujetos desde su posición subjetiva. Zayas en sus novelas señala con frecuencia el camino hacia el convento, convento que puede interpretarse como metáfora de ese lugar propio, lugar para autorizarse, la habitación de Virginia Woolf, sean o no casadas, establezcan o no relaciones de pareja.

7.3 Similitudes entre las novelas de las autoras en relación a la posición social de los personajes femeninos.

Partiendo de las diferencias estilísticas de cada autora y resumiendo, puede afirmarse que existen unos paralelismos básicos en los relatos de las tres escritoras:

- Lo más relevante es el nexo en común de las tres autoras analizadas como apuntan E. Rodríguez y M. Cortés en la creación de “habitaciones propias” en un contexto adverso a la escritura de mujeres, por una parte, y al género de entretenimiento (novelas y comedias) prejuicio antidiversión del Barroco.
- Reflejo de la distancia entre el ideal del amor cortés y la realidad de las relaciones afectivas y sexuales los sexos, partiendo de un desequilibrio en que se confiere poder al hombre y sumisión a la mujer.
- Posicionamiento social de las mujeres de acuerdo con el orden patriarcal establecido, en situación de dependencia del varón. Lugar social fijo designado como: doncella, esposa, madre, viuda o religiosa. Ausencia de reconocimiento como sujetos en igualdad de derechos y dignidad.
- Exposición de ejemplos de vida marital o relaciones amorosas en que la mujer padece los efectos perturbadores derivados de un sistema que potencia el egocentrismo masculino y la ausencia de empatía.

8

Desigualdades de género entre los personajes

Cabe mencionar algunos aspectos en los relatos que denotan desigualdades de género en los personajes masculinos y femeninos:

- Problemas de adicción al juego de los hombres, infidelidades...
- Malos tratos verbales o físicos del varón hacia la mujer.
- Idolatrar a la mujer como icono de belleza. Sobrevaloración imagen externa sin apenas valoración de la identidad global de la mujer.
- Confusión entre: amor, posesión y deseo carnal.
- Matrimonio como objetivo de vida y garante de la identidad como mujer.
- Dependencia de la autoridad paterna.
- Utilización de estrategias por fuera de lo establecido: engaños y manipulaciones.
- Negación de la autoridad de la mujer como sujeto libre para decidir.
- Liberación o autoprotección del honor mediante la vida conventual.

En base a estos indicadores, cabe señalar que, a pesar de las modificaciones de las leyes, el acceso masivo de las mujeres al mundo laboral y la libertad sexual-reproductiva especialmente en el mundo occidental, desde el siglo XVII que es el siglo donde vivieron y escribieron sus obras nuestras autoras hasta nuestros días, puede plantearse que ciertos condicionantes de género siguen vigentes no tanto ya en el discurso social sino en el inconsciente colectivo. Sino como se explicaría que aún un gran número de mujeres –se podrían proporcionar cifras al respecto– que acuden a servicios especializados, que por cierto suelen estar saturados, se lamentan de que sus parejas masculinas las engañan, las maltratan considerándolas seres inferiores, las controlan

con celos obsesivos, dilapidan el dinero familiar en adicciones o ludopatías y consiguen disminuir su autoestima. Esta sigue siendo pues, lamentablemente la realidad a la que nos enfrentamos en pleno siglo XXI por no mencionar también la grave problemática de mujeres muertas a manos de sus parejas.

La raíz proveniente del sistema patriarcal, ha generado estos efectos que producen unos tipos de relación desequilibradas y las novelas de las autoras en pleno Barroco también reflejan cada una con su estilo literario y su visión particular de la vida, este estado de cosas. Zayas de forma explícitamente reivindicativa y tratando de advertir a las mujeres, Carvajal encontrando fisuras para adaptarse en el sistema preservando la dignidad y Laura Mauricia, haciendo gala de su erudición y posición social, pero reflejando también en su narración por medio de sus personajes los estereotipos estudiados.

Evidentemente en cuatro siglos transcurridos desde el XVII, el lugar de las mujeres en el mundo a nivel general y en Europa en concreto, se ha transformado sustancialmente, como prueba de ello, los avances legislativos en materia de igualdad en diversas áreas: laboral, económica, reproductiva, las costumbres... pero sin embargo no con el nivel de profundidad necesario, por lo que ciertos aspectos de los arquetipos estudiados de las obras de las autoras del Barroco siguen vigentes. dado que los avances sociales y legislativos, no discurren a la misma velocidad que los cambios a nivel profundo en las percepciones interiorizadas en el psiquismo a través de generaciones, y esto afecta el inconsciente individual y el colectivo.

Así mismo hay que considerar que la biología diferencial de ambos sexos tiene un cierto grado de influencia en las percepciones subjetivas de la realidad, aunque evidentemente no hasta el punto que ha dado lugar a fabricar estereotipos de género.

A continuación, algunos ejemplos de los nexos de conexión o coincidencias entre actitudes habituales de los personajes reflejadas en las novelas y ciertas conductas actuales frecuentes.

- **La represión-inhibición de la voz:** estudios recientes llevados a cabo por psicólogos sociales han demostrado por ejemplo que cuando un grupo de estudiantes universitarias están solas, se expresan con mayor libertad y cuando esos mismos grupos son mixtos, ellas tienden a callarse y se prioriza la voz de los varones.

- **La represión-inhibición del espacio:** también la ocupación extensa del espacio físico por parte de los varones ya desde la infancia y pre-adolescencia es visible. En el entorno escolar los niños suelen ocupar casi todo el espacio del patio, mientras que las niñas tienden a ocupar los laterales. Incluso en algunos centros escolares se ha limitado el tiempo dedicado a la práctica deportiva de fútbol a menos días por semana para que ellas puedan ocupar más espacio.
- **La preocupación por el ideal de belleza:** Puede conducir a determinadas jóvenes a conductas obsesivas por mantener un determinado peso, figura ideal, etc. Que les muestran los medios de comunicación y en casos graves abocar a patologías tales como anorexia o bulimia.
- **Correlación con modelos maternos:** existencia de factores de riesgo en cuanto establecer relaciones de pareja conflictivas y las transmisiones directas o indirectas de madres a hijas de modelos de femineidad desvalorizados o la ausencia de la presencia de la figura materna.

9

Conclusiones

En primer lugar, quiero hacer constar que el planteamiento sostenido en el presente trabajo se fundamenta en analizar a nivel literario, los usos y arquetipos amorosos que aparecen en las novelas de las tres autoras: María de Zayas y Sotomayor, Mariana de Carvajal y Leonor de Meneses en el contexto de la novela femenina del siglo XVII perteneciente a la etapa del Barroco, y desde una perspectiva psicológica —sin perder de vista el componente socio cultural influyente— comparándolas con su aún posible vigencia en torno a determinados patrones psicológicos en la actualidad.

Partiendo de dichos parámetros se ha establecido la siguiente hipótesis: la posibilidad de que se puedan trazar algunos paralelismos —más allá de las modificaciones en los roles femeninos y masculinos— que conectan con unas constantes psicológicas que se reflejan en las novelas analizadas, y los que aún perduran en la época actual en nuestra sociedad, a pesar del paso del tiempo y las transformaciones que se han operado a varios niveles.

Existen unos ciertos patrones que persisten más allá de los siglos transcurridos, debido a que son constantes de la psicología femenina que tienen su sustrato en unos arquetipos producto de la cultura patriarcal y androcéntrica.

Las divergencias, todo lo que se ha ido transformando con el transcurso del tiempo en la sociedad, está en relación con las modificaciones de las leyes y las costumbres, sin embargo, en lo referido al plano que conecta con el arquetipo profundo que discurre su evolución a una velocidad diferente, se observan similitudes en lo que puede definirse con el *ser mujer* en el inconsciente colectivo e individual.

El análisis de la subjetividad de las mujeres evidencia lo que sienten que se espera de ellas, de su identidad social en relación al *otro* masculino, y esto

puede reflejarse, aunque pueda resultar sorprendente, en ciertos paralelismos con otras épocas.

Cabe señalar, en relación con la situación del contexto literario que antecede a la publicación de las obras estudiadas, que en España se prohibieron las ediciones de novelas durante los años 1590 a 1634 y posteriormente se produjo el auge de la novela breve en la primera mitad del siglo XVII en el género de novelas cortesanas.

Los estilos narrativos de las tres autoras analizadas, María de Zayas, Mariana de Carvajal y Leonor de Meneses, reflejados en sus novelas cortas, poseen sus diferentes particularidades aun perteneciendo las tres a la misma etapa histórica del Barroco Español situado en la primera mitad del siglo XVII.

También existen similitudes más allá de las diferencias estilísticas, que podrían sintetizarse en las siguiente: escribir novelas cortas amorosas siguiendo el estilo literario que marcó la publicación del *Decamerón de Boccaccio*, que se tradujo al español entre 1494 y 1496. Cronológicamente la obra de cervantes, *Novelas Ejemplares* fue publicada con anterioridad en 1613.

Es España, las novelas amorosas seguían la temática del amor cortés que se aborda en las narraciones. Las tres autoras siguieron, pues, el canon que marcaban los ambientes de la sociedad pre-burguesa y de baja nobleza. Conviene subrayar que las escritoras en las novelas introducen digresiones, otra característica de las novelas breves, y también la dimensión lírica, proveniente de la literatura oriental mediante la incorporación de versos que pueden ser cantados o recitados según describe cada autora en los relatos.

Coincidiendo con el reinado de Felipe III, las narraciones suelen situarse en escenarios de ciudades españolas, así como en Nápoles o Flandes, la acción suele predominar en las aventuras que viven los personajes, siendo frecuente que surjan lances, duelos, venganzas y toda una serie de virajes argumentales y enredos, que dotan a las tramas argumentales de una atracción que consigue despertar la atención continuada en la lectura hasta llegar al desenlace de la historia.

La vertiente didáctica siguiendo el *prodesse e delectare* se prioriza en relación a la lectura, frente a la diversión o entretenimiento, las clases sociales cultas urbanas son las principales consumidoras especialmente las mujeres.

Es un factor común, que dentro del marco narrativo todas ellas introduzcan una historia, la de los narradores y narradoras, que a su vez queda incorporada en la otra historia central narrada en el contexto de *saraos* para amenizar encuentros entre familiares y amistades que se reúnen para escuchar los relatos, de forma tal que se van entremezclando sus propios avatares con los de los personajes.

La voz narrativa como sucede a menudo en las novelas de Zayas, tanto en *Novelas Amorasas y Ejemplares* y con mayor intensidad si cabe en *Desengaños*, se intercala con la voz autorial, que opina con vehemencia sobre las vicisitudes de los personajes y no tiene reparos en extraer conclusiones aleccionadoras que puedan ser de utilidad para sus lectoras para prevenir las de ser engañadas por los hombres.

Mariana de Carvajal se introduce en los entresijos de las formas de vida de la baja nobleza, y va señalando de forma indirecta en los diferentes relatos de que se compone —*Navidades de Madrid*— las argucias o recursos que se llevan a cabo para enfrentar las diversas situaciones que ponen a prueba los personajes.

Por su parte, Leonor de Meneses (Laura Mauricia) en *El Desdeñado más firme* hace alarde narrativo de gran erudición, y esta tendencia hace sombra sino total parcialmente a la vertiente puramente literaria, aunque hay que admitir que capta muy bien también la anatomía de los usos y relaciones amorosas.

En segundo lugar, señalar que las tres autoras se legitimaron para sostener con valentía una *habitación propia*, llevar a cabo la creación literaria y la no menos difícil publicación de sus obras en un contexto socio-cultural adverso a tales actividades realizada mujeres, tal como escribía la misma Zayas en su prólogo a *Novelas amorosas y ejemplares: siendo muger que en opinión de algunos necios es lo mismo que una cosa incapaz* (Zayas, 2019: 55).

En la época en que vivieron, escribieron y publicaron nuestras autoras, las mujeres definían su estatus social en función de los estados de doncella, esposa, viuda o religiosa y estaban sometidas a la potestad del hombre, fuera padre, hermano, marido o confesor.

De forma claramente explícita, María de Zayas abanderó la causa de la imperiosa necesidad de que las mujeres sean instruidas culturalmente, y no se las induzca únicamente a las labores que se suponen propias de su sexo, tales como coser, bordar, y en algunos casos tocar algún instrumento.

Mariana de Carvajal, de forma más implícita, da ejemplo con su batalla personal por mantenerse a sí misma y a sus hijos en gran parte con los ingresos que le proporciona la escritura, en medio de penalidades económicas como mujer viuda. Así muestra en primera persona cómo resulta útil la instrucción a la mujer.

Leonor de Meneses, también transmite a su estilo su valoración a la cultura por medio de su obra, dando ejemplo como las otras autoras de que puede introducirse en un medio tradicionalmente masculino.

En tercer lugar, creo que debo destacar que los usos amorosos en el Barroco, quedan reflejados en las novelas de las autoras a través de la descripción de determinados arquetipos que influyen en las relaciones hombre-mujer y que están influidos por una serie de convenciones de la cultura patriarcal.

La metodología llevada a cabo para desarrollar el trabajo en base a la hipótesis planteada, se ha fundamentado en analizar las novelas cortas de las tres autoras con el foco puesto en los usos amorosos que describen las narraciones. En paralelo se han ido destacando determinados arquetipos que se van repitiendo y se han relacionado con una serie de constantes psicológicas observadas en las expresiones de mujeres, cuya continuidad es perceptible en la época actual, y que reflejan su posicionamiento subjetivo frente a las relaciones amorosas con los hombres.

En base al análisis general de las novelas, las autoras convergen en reflejar unos roles asignados “a priori” a ambos sexos. Podemos citar algunos ejemplos: la finalidad del lugar social de la mujer en el matrimonio; el ingreso decoroso en un convento; la dependencia de la mujer respecto a la autoridad masculina; como ejes sobre los que se derivan los perfiles masculinos muy marcados, caracterizados por la posición de conquistador y figura dominante; el relieve de la mujer como objeto de deseo masculino, unido esto a la invisibilidad de su propio deseo; la belleza de la mujer como elemento sustancial en el cortejo; la utilización del lenguaje como medio de seducción en el cortejo que induce con frecuencia a confundir las apariencias con la realidad. De forma tangencial al mencionado predominio del varón, las madres de las protagonistas están significativamente ausentes en los relatos o aparecen en lugares subsidiarios salvo raras excepciones.

En lo relativo al lenguaje, es comúnmente utilizado como medio de seducción en el proceso del cortejo, induciendo con frecuencia a confundir las apariencias con la realidad.

Las mujeres en los relatos utilizan, cuando les es posible, artimañas y defensas para conseguir sus fines o simplemente lograr de sobrevivir. Es el margen de maniobra que les queda en un sistema que no les permite ejercer como sujetos sus decisiones abiertamente y en paridad con los hombres. Las relaciones de éstas con otras mujeres pueden oscilar de la solidaridad, si interaccionan reconociéndose en espejo unas a otras, hacia una mayor complejidad, compitiendo entre ellas como rivales frente a la figura del hombre, lo que promueve el mismo código cultural que las sitúa como dependientes del varón en un desequilibrio existencial.

La pérdida de la virginidad o la infidelidad por parte de las mujeres suponía una mancha de la honestidad, quedando estigmatizadas socialmente. Así mismo, el ser abandonadas por el hombre que las cortejaba antes del matrimonio representaba una afrenta que las conducía a ser repudiadas, con todo lo que ello significaba en la época.

En las novelas, que se suponen ficción literaria, hay, sin embargo, una realidad latente que se corresponde con situaciones de la vida real en algún grado u forma. Un exponente claro en ese sentido es el abierto posicionamiento de María de Zayas, que asume el didactismo comparable en ese sentido a las modernas publicaciones de autoayuda, otorgándole voz a las *desengañadoras*, relatoras que tratan de prevenir de los desengaños amorosos a las lectoras y mostrándoles el camino del convento en muchas ocasiones, convento que aparece como metáfora del lugar psicológico interno que han de poder re-enccontrar.

Las conclusiones principales a las que ha conducido la citada investigación a nivel sintético, muestran lo siguiente: que en base a la escucha de un sector considerable de mujeres atendidas en encuadres profesionales de atención psicológica y psicosocial a causa de procesos conflictivos de separación-divorcio o a causa de padecer malos tratos, destaca la necesidad que han tenido de sentirse amadas u objeto de deseo masculino, postergando sus necesidades, creencias o valores personales, confundiendo con afecto las manifestaciones de seducción en la fase inicial de la relación por parte del hombre, así como las manifestaciones de control o celotipia. Asimismo, aparece como

constante durante y tras la ruptura de la relación, si esta llega a producirse definitivamente, la sensación de incompletud o vacío existencial, acompañado de temor a la soledad, en un grado que se diferencia de las respuestas habituales en situaciones de duelo, en que aparece tristeza y melancolía por la pérdida del vínculo, pero sin llegar a afectar intensamente la identidad de la persona.

Por otra parte, trazando otro paralelismo, señalo que, en relación a la falta de relieve de las figuras maternas en los relatos analizados, y las constantes psicológicas reflejadas en la escucha de las mujeres, se advierten dificultades heredadas en cuanto a lograr una consistencia del lugar interno que vendría a ser el *convento* como metáfora de autorización como sujetos.

Bibliografía

- ANTONUCCI, Fausta (2014), *Due voci femminili del XVII secolo a confronto con il modello burlesco*. ; www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3j583nbnmn
- BARANDA, Nieves (2005). *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*. Madrid: Arco Libros.
- BARANDA, Nieves (2013). Bibliografía de escritoras españolas (BIESES).
- BARANDA, Nieves & CRUZ, Anne J. (2018). *Las escritoras españolas de la Edad Moderna. Historia y guía para la investigación* (4th ed.). Madrid: UNED.
- BARRASS, Tine (1980). El Llamado feminismo en las novelas de doña María de Zayas y Sotomayor. *Estudis Romànics*.
- BARRIENTOS, Joaquín Álvarez (1991). *La novela del siglo XVIII* (Vol. 28). Júcar.de
- DIO BLEICHMAR, Emilce (1997). *La sexualidad femenina de la niña a la mujer* Paidós. Buenos Aires.
- GIBERTI, Eva (2016). Sobre la violencia contra las mujeres, conferencia TPA.
- GORGAS, Ana Isabel (2018). Autoría y autoridad femenina en el Siglo de Oro Español: «Al que leyere» de María de Zayas y Sotomayor. *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas*.
- BLY, Robert & THOMPSON, Keith (2005). *Ser hombre* (4th ed.). Barcelona: Kairós.
- BROWN, Kenneth (1987). Context i text del Vexamen d'acadèmia de Francesc Fontanella. Llengua i literatura.
- BROWN, Kenneth (1993). María de Zayas y Sotomayor: Escribiendo poesía en Barcelona en época de guerra (1643). *Dicenda*.
- BURIN, Mabel (2000). *El malestar de las mujeres*. México: Paidós.
- BURIN, Mabel (2012). Género y salud mental: construcción de la subjetividad femenina y masculina.
- CÁNOVAS, Gemma (2010). *El oficio de ser madre. La construcción de la maternidad*. Madrid: Paidós.

- CÁNOVAS, Gemma (2010). Madres e hijas. La construcción de la identidad femenina. *El trasfondo del malestar: Revista Mujer y Salud*. Madrid: CAPS (Centro de Análisis y Programas Sanitarios).
- CÁNOVAS, Gemma (2015). Las escritoras españolas hasta 1750. Madrid: Máster en Formación en investigación literaria y teatral en el contexto europeo, UNED.
- CÁNOVAS, Gemma (2017). María de Zayas y el feminismo latente a través de sus personajes femeninos. Madrid: Máster en Formación e Investigación literaria y teatral en el contexto europeo, UNED.
- CARVAJAL, Mariana de & SORIANO, Catherine (1993). *Navidades de Madrid y noches entretenidas, en ocho novelas*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- CARVAJAL, Mariana de, GRAZIA, Maria & PRATO, Antonella (1988). *Navidades de Madrid y noches entretenidas*. Milano: Franco Angeli.
- CARVAJAL, Mariana de & CHICHARRO, Dámaso (2005). *Navidades de Madrid y noches entretenidas*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.
- CUBILLO, Ruth (2003). *Usos amorosos y conductas modélicas femeninas en el siglo XVII una lectura de las Navidades de Madrid y Noches entretenidas de Mariana de Carvajal*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- DOMÍNGUEZ, Rosalía (1985). Una pionera del feminismo en el Madrid del siglo XVII: María de Zayas y Sotomayor. *Villa de Madrid: revista del Excmo. Ayuntamiento*.
- FEIJÓO, Benito J. & SAU, Victoria (1997). *Defensa de la mujer*. Barcelona: Icaria.
- FERNÁNDEZ-LOZA, Pilar Alcalde (2008). Caos y representación en la novela cortesana: el caso de Leonor de Meneses en “El desdeñado más firme”. In *Compostella aurea [Recurso electrónico]: actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*. Universidade de Santiago de Compostela.
- FRANQUESA, José M^a Roca (1976). Ideología feminista en doña María de Zayas. *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*.
- FREUD, Sigmund (1973). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- GAVILÁN, Inmaculada García (2001). El cuerpo femenino como metáfora en “Amar sólo por vencer” de María de Zayas y Sotomayor. *Estudios humanísticos. Filología*.
- GIBERTI, Eva (2019). *Mujeres y violencias*. Noveduc.
- GONZÁLEZ, Valeria (2018). La mujer discreta y la necia en *El Prevenido Engañado* de María de Zayas y Sotomayor. México: Universidad del Claustro Sor Juana.
- GREER, Margaret Rich (1993). Teoría psicoanalítica y estructura narrativa en María de Zayas. In *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*.

- HIRIGOYEN, Marie-France (2009). *El acoso moral. El maltrato psicológico en la vida cotidiana* (1st ed.). Barcelona: Paidós.
- JIMÉNEZ GÓMEZ, Marta (2017). El arquetipo de la soltera coqueta y la esposa dominante en la narrativa breve de los siglos XVII-XIX.
- JUNG, Carl (1970). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Madrid: Trotta.
- LACAN, Jacques (2006). *El seminario de Jacques Lacan: los escritos técnicos de Freud: 1953-1954: libro I*. Barcelona: Paidós.
- MARTOS, M^a Dolores (2013). RESEÑA de: Olivares, Julián; Boyce, Elisabeth S. (edición, introducción y notas). *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*. Madrid: Siglo XXI, 2012.
- MATA, Núria (2008). *La manipulación*. Barcelona: Plataforma.
- CANTÓN, Isabel (2007). El espacio educativo y las referencias al género. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*.
- MOLL, Jaime (1970). La primera edición de las “Novelas amorosas y ejemplares” de María de Zayas y Sotomayor. *Estudios de Lengua y Literatura Españolas*. Universidad de La Rioja.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (1997). El marco de las novelas de Mariana Carvajal. *Salina: Revista de lletres*.
- OLIVARES, Julián & BOYCE, Elizabeth, S. (Eds.). (1993). *Tras el espejo la musa escribe: Lírica femenina de los Siglos de Oro*. Siglo XXI de España Editores.
- ÖZMEN, Emre (2018). Un sujeto enclaustrado: el retiro de María de Zayas. *Esfemas Literarias*.
- RENAU, Dolors (2008). *Ciudadanas y políticas*. Fundació Rafael Campalans.
- RICE, Robin Ann (2010). El materialismo en Navidades de Madrid y noches entretenidas (1663) de Mariana de Carvajal y Saavedra: clase social y otras obsesiones.
- RICH, *Teoría psicoanalítica y estructura narrativa en M de Zayas* (1990)
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina & CORTÉS, María Haro (1999). Entre la rueca y la pluma. Novela de mujeres en el Barroco. *María de Zayas, Leonor de Meneses, Mariana de Carvajal*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- SAU, Victoria (1981). *Diccionario ideológico feminista* (1st ed.). Barcelona: Icaria.
- SAU, Victoria (2011). *Psicología y género*. Madrid: Pearson Prentice Hall.
- SCHWARTZ, Lerner (1999). Discursos dominantes y discursos dominados en textos satíricos de María de Zayas. *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*.
- SEOANE, M^a José Alonso (1986). Aspectos de la narrativa corta en el Barroco andaluz: “Quien bien obra siempre acierta” de D^a María de Carvajal. In *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”*. Universidad de Córdoba.

- TUBERT, Silvia (2010). *La sexualidad femenina y su construcción imaginaria*. Buenos Aires: Librería de Mujeres Editoras.
- VIVES, Juan Luis (1995). *Instrucción de la mujer cristiana*. Madrid: Fundación Universitaria.
- ZAYAS, María de (2009). *Novelas*. Madrid: Club Internacional del Libro.
- ZAYAS, María de & YLLERA, Alicia (2017). *Desengaños amorosos*. Madrid: Ed. Cátedra.
- ZAYAS, María de & OLIVARES, Julián (2019). *Novelas amorosas y ejemplares* (7th ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.

