

Antonio Balsón

SPAN 620, Women in Hispanic Literature

Prof. Perelmuter

1 de mayo, 2013

El prólogo a las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor  
y “La esclava de su amante”. Un puente.

Que María de Zayas y Sotomayor es la primera autora española en abogar por los derechos de la mujer está generalmente fundamentado y establecido. Asimismo se han estudiado en profundidad las técnicas narrativas que utiliza la autora madrileña barroca para presentar y defender su causa. Este breve ensayo, propone conectar los prólogos de su primer libro: *Novelas amorosas y ejemplares* con el primer cuento, mejor dicho, desengaño “La esclava de su amante” de su segunda obra *Desengaños amorosos*.

Hoy en día todavía hay debate sobre cuando se publicó por vez primera las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas, valga para este estudio el año 1637 propuesto por Eavan O’Brien en su *Women in the prose of María de Zayas* por su profundidad analítica y por ser una de las obras sobre Zayas más recientes, datando del 2010. La llamada segunda parte, los *Desengaños amorosos*, fueron publicados diez años después, en 1647.

Las *Novelas* contienen un interesantísimo prólogo, mejor dicho, dos, mientras que los *Desengaños* carecen de cualquier tipo de nota introductoria que no forme parte de la narrativa propiamente dicha, partiendo la historia de donde quedaron las *Novelas* con tan sólo una “Introducción” que es parte del marco narrativo del sarao de Lisis: “Para el primer día del año quedó, en la Primera Parte de mi *Entretenido Sarao*, concertadas las bodas de la

gallarda Lisis con el galán don Diego...” (Zayas 391). Esta técnica de reemprender la historia al hilo de una primera parte – a pesar de un lapsus de diez años - no es enteramente novedosa ya que se ve, entre otros casos, en el mismo *Don Quijote*. Lo que sí consigue Zayas es dar un dinamismo a la narrativa que ha sido tildada de postmodernista<sup>1</sup>. Pero independientemente de etiquetas, lo que propone este trabajo es estudiar la relación, posibles conexiones, puntos de enlace, nexos y afinidades entre los prólogos de las *Novelas* publicado en 1637 y el primer *desengaño*, “La esclava de su amante”, examinando las técnicas narrativas utilizadas por María de Zayas para analizar los dos textos. Por ejemplo, y de muestra un botón, el prólogo de las *Novelas*, como se ha dicho, en realidad está formado por dos prólogos, titulados “Al que leyere” y el más anónimo “Prólogo de un desapasionado”. Igualmente, en “La esclava de su amante”, Zayas juega con la dualidad, con la protagonista Isabel Faxardo asumiendo la identidad mora de Zelima. Sandra Foa en su *Feminismo y forma narrativa: Estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor* de 1979 apunta a otra dualidad barroca: “El autor anónimo del “Prólogo de un desapasionado” también subraya la dualidad importante / agradable” (102), hablando de los propósitos didácticos y estéticos de la madrileña Zayas. Esta dualidad ha de ser investigada así como los demás métodos, artes y ciencias que usa Zayas para comunicarse y llevar la narrativa por su cauce y a su fin, sin perder de vista su abogacía en pro de la mujer. En este sentido Rosangela Schardong pone el dedo en la llaga al explicar nítidamente como Zayas en su “Prevenido engañado” consigue apalancar sus argumentos proto o pre feministas:

“He la gran innovación de María de Zayas, que demuestra su conciencia sobre la representación que se ha hecho de la mujer. Esta novela constituye un ejemplo de la labor de este genio femenino en re-pensar y re-escribir el canon, desde el margen, arrojando nuevas luces sobre la imagen creada para la mujer y

para el hombre, enunciando la protesta feminista a través de su letra como también de la voz y del cuerpo de sus personajes.” (3)

Es decir, un llamamiento integral a la mujer, desde el planteamiento filosófico hasta el mínimo denominador común, la palabra.

La explicación lógica a la falta de prólogo en la segunda parte nos la acerca Eduardo Rincón en su edición *Novelas Ejemplares y Amorousas o Decamerón Español* de Alianza Editorial de 1968. Hablando de la técnica narrativa de Zayas: “la ilación es realizada al modo “boccacciano”, uniendo las historias por medio del artificio de la tertulia reunida, que anima cada noche uno de los concurrentes, hombre o mujer -- método, por otra parte, bien corriente y conocido y cuyos antecedentes pueden encontrarse en la literatura oriental más antigua” (8). Se comprende entonces que un prólogo en la segunda parte rompería la narrativa, “extrayendo” al lector de la ficción y de su continuidad a pesar del silencio de diez años. Es decir, no poner un prólogo a la segunda parte hace que la segunda parte no sea sino una continuación de las *Novelas*. Ahora bien, al tratarse de un libro publicado independiente de las *Novelas*, necesita un título que lo distinga.

La ausencia de prólogo en los *Desengaños*, como es de esperar, no indica la total continuidad entre las dos obras zayescas. Los *Desengaños* no pueden seguir al hilo de las *Novelas* asumiendo el “como decíamos ayer...” de Fray Luis de León al volver a su cátedra en Salamanca tras cinco años de cárcel. Según Yolanda Gamboa los *Desengaños* presentan una diferencia crítica con las *Novelas* y esta reside en que, “a diferencia de las *Novelas*, lo grotesco se intensifica en los *Desengaños* donde aparecen descripciones de cuerpos femeninos mutilados o desintegrados” (39). O como lo define esencialmente Margaret Greer, los *Desengaños* representan “her darker and more violent second volume of stories” (3). Hablando de los diez años entre los libros de Zayas, Sandra Foa comenta: “En estos años han ocurrido los levantamientos de Cataluña y Portugal, y siguen las guerras en Flandes y en Italia” (74). También menciona la creciente importancia del poder del dinero, y de la nobleza

de sangre, incluyendo la “crítica de las costumbres religiosas de algunas personas” y el tema de la “afeminación de los hombres” (75), temas algunos a los que hace referencia Zayas en “La esclava de su amante”.

Abordando el tema de los prólogos, es necesario acudir a la obra canónica; *El prólogo como genero literario* de Porqueras Mayo, en el que explica en su introducción:

Los prólogos son más importantes en España que otros países, porque nuestra literatura está atravesada, como ha sido tantas veces demostrado por una constante veta popular. (1) De aquí se deduce que el autor proyecte su obra hacia la masa, se identifique plenamente con ella, y se fusione con el público en un íntimo diálogo. El vehículo expresivo adecuado será precisamente el prólogo. (15)

He aquí parte del “secreto” de la labor de Zayas: que desde un primer momento proyecta su visión feminista a un público ávido de lectura. Su talento, inteligencia, y técnica le permiten subir al Olimpo de los ingenios de su época y llegar a la masa que menciona Mayo.

Recreémosnos con estas líneas que tan bien, y valga la redundancia, ejemplarizan las palabras de Mayo y subrayan la labor de Zayas: “Quién duda, digo otra vez, que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis borrones, siendo mujer, que en opinión de algunos necios es lo mismo que una cosa incapaz.” (Zayas 159).

Desafortunadamente Mayo no analiza los prólogos de Zayas (quizás su trabajo, datando de 1954 sea un factor importante en esto) pero Zayas si reúne los atributos necesarios de los prólogos según Mayo: “carácter introductorio, brevedad, defensa, alabanza y, como es lógico, fundamentalmente, presentación.” (114). Esto sí ayuda a comprender la labor de Zayas y ofrece una perspectiva global de su misión. Mayo cataloga los prólogos como presentativos, doctrinales, afectivos o preceptivos, y aquí de nuevo se evidencia la capacidad

de Zayas de abarcar en dos prólogos en apenas cinco páginas todas las clasificaciones que enumera Porqueras Mayo.

Entre las preguntas que lógicamente surgen al contemplar la obra de Zayas es donde, y sobre todo cuando escribió las obras. El hecho de disponer de tan poca información biográfica de la autora aumenta la incógnita. Los diez años entre publicaciones está claro, pero no tanto cuando fueron escritos los diferentes *desengaños*. Es posible que Zayas continuase escribiendo acto seguido de la publicación de las *Novelas*, o que se tomase un tiempo de asueto entre las dos obras. En cual caso, ¿Cuánto tiempo pasó entre el final de las *Novelas* y el comienzo de los *Desengaños*? De momento no nos queda más remedio que vivir con esa incógnita, elucidando teorías a raíz de una lectura precisa de los textos.

Independientemente del tiempo entre las *Novelas* y los *Desengaños*, lo importante de cara a este estudio es la evolución narrativa y las conexiones entre los prólogos y “La esclava”.

En “La esclava de su amante” los Faxardo van a Zaragoza para que el padre de Isabel ayude al rey en el levantamiento de Cataluña, lo cual ocurrió en 1640. Este detalle es orientativo para saber que por lo menos este desengaño se escribió después (o durante) 1640.

Una de las primeras tareas a realizar es analizar las capas narrativas. La manera que usa Zayas para distribuir el contenido narrativo. Como se ha mencionado, los dos prólogos que forman el exordio, como bien define el diccionario de la Real Academia “excitan la atención y preparan el ánimo de los oyentes” en este caso, lectores. Lo primero que salta a la vista es el espíritu *feminista* de María de Zayas – aunque a esa etiqueta le faltarán siglos para ser aplicada en el sentido moderno que se usa ahora. Desde el mismo título del prólogo “Al que leyere” Margaret Greer observa críticamente como “She employs the subjunctive voice in the title of her preface, so that a literal translation would be “To him who may read.” (Greer, 2)

En cuanto a la abogacía por las mujeres, de muestra un botón: “Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro,

sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios...” (Zayas 159). Todo un uppercut para comenzar la pelea. La profesora Margaret Greer lo define así: Her preface “To the Reader” is a succinct and impassioned defense of women’s rights to equality with men. She argues that men and women are composed of the same material, that souls are neither male nor female, and that the only cause of the presumed inferiority of women is men’s tyranny in shutting them in and giving them embroidery hoops instead of books and teachers.” (1)

El segundo prólogo “Prólogo de un desapasionado” no hace alusión alguna a su autoridad, y el mismo título lleva a engaño. Según Frank Domínguez<sup>2</sup>, la falta de autoría y el engaño de la palabra “desapasionado” es parte del juego y del mecanismo narrativo barroco, presentando la dualidad, el doble juego, incluso el disfraz, la máscara de la autora, “otra identidad”, topoi barrocos por antonomasia. Alusiones al “flaco sexo de la mujer” (163) y el tratamiento de “tú” sirven para acentuar ese guiño juguetón. La segunda mitad del prólogo es un símil entre el tratamiento de los libros y el que reciben las mujeres, concluyendo con “...y un libro leído a galope tirado o por prueba para comprarle es como amor tratado, que pierde méritos en el amante, o como ropa gozada y dejada después, que hay dificultad en su empleo.” (164).

La importancia del prólogo “Al que leyere” no ha de ser menospreciada ya que asienta la base del argumento global de Zayas. Margaret Greer en la sección titulada “The Feminist Logic of “Al Que Leyere” concluye que “In sum, I believe that an attentive reading of Zaya’s “Al que leyere,” carried out with one eye on the context in which she wrote and the other informed by modern insights into the historical construction of gender and subject positions, can reveal an unspoken logic in this preface that seems at first sight so contradictory.” (83).

Kahilouto Rudat declara que “Los traductores de la obra de María de Zayas suelen dejar de lado la parte introductoria que sirve de marco a las novelas.” (29). La autora se está

refiriendo al marco narrativo del sarao de Lisis. El porqué de esto sería un punto interesante de analizar con más profundidad en otro trabajo, estudiando además las causas que para ello pueda haber. Lo que sí aclara Rudat es la importancia de las introducciones: “Sin embargo el relato introductorio tiene un argumento que ilustra la preocupación central de la autora. Esto le da a la vez oportunidad de expresar sus ideas feministas, y de criticar a la sociedad, reduciendo así la intervención directa en las novelas mismas a lo mínimo.” (29). La autora continua: “El relato introductorio sirve así también de marco al contraste que las novelas mismas ilustran” (30).

Aunque los *Desengaños* carezcan de prólogo formal, el texto encaja dentro de la visión global de Zayas. Andrea Blanqué lo explica como “Uno de los elementos más atractivos del mundo zayesco es el establecimiento de un marco narrativo, a comienzos de la Segunda parte, de una especie de código *sui generis* al que los asistentes al sarao de Lisis deberán atenerse al ejecutar sus relatos.” (932). Zayas usa su ingenio, que la llevó a ser segunda *Best seller* de su tiempo después de Cervantes, a realizar todo tipo de asociaciones, a tender muchos puentes para instruir y deleitar al lector. Así en el desengaño “La inocencia castigada” Zayas escribe: “En una ciudad cerca de la gran Sevilla, que no quiero nombrar” (545). La asociación con *El Quijote* es evidente e indica que Zayas teje el rico tapiz de su narrativa con una variopinta mezcla de referencias para todo tipo de lectores. Hoy en día este ejemplo de conexiones – que diríamos populares, se encuentran por ejemplo en las películas infantiles animadas, al estilo de *Shreck*, *Toy Story*, *Buscando a Nemo*, etc. donde el público infantil queda plenamente entretenido mientras que los adultos encuentran otro tipo de referencias y mensajes reservados para ellos, incluso de carácter violento o sexual, pero que quedan codificados para distintos públicos. Incluso se puede decir de estas películas tremendamente taquilleras que las continuaciones, segundas y terceras partes consiguen establecer puentes narrativos con el filme original no muy diferentes de los tendidos por María de Zayas ¡más de trescientos años antes!

La previamente mencionada irlandesa Eavan O'Brien también hace hincapié en el prólogo de Zayas diciendo: "In this defensive manner, Maria de Zayas y Sotomayor first addresses the readership of her *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) in the "Al que leyere" prologue. Through her confident defense of female intelligence, she strips her *captatio benevolentiae* of even the bare veil of humility." (1). Esto en absoluto significa la desconexión con el lector, independientemente del sexo del lector, todo lo contrario, como explica Greer: "In this preface and in the frame narrative that surrounds the collection and links the stories, she demonstrates repeatedly her concern for establishing and maintaining contact with a "listening" or reading public, male as well as female." (3)

María Zerari realiza este mismo ejercicio "puente" entre las dos obras, pero específicamente relacionando "La burlada Aminta y venganza del honor" que es la segunda *Novela* con "La esclava de su amante" que es el primer *Desengaño*. Dice: "Los dos textos mantienen una relación inter textual: en cierto modo, el primero parece anunciar el segundo, el cual completa y comenta el primero. Hacer dialogar estas dos novelas..." (344)

Los prólogos zayescos son la cabeza de lanza de todo su argumento. Las semillas que planta aquí verán la luz no solamente a lo largo de las *Novelas* pero hasta el último *Desengaño*. Ingrid Matos-Nin interpreta

La actitud desafiante que representa Zayas por medio de su protagonista tiene la función de mover el ánimo de sus lectores para que ocurra el cambio que pretende a través de sus narraciones. Por ejemplo, la novelista intenta que el hombre respete a la mujer porque ésta goza de las mismas cualidades humanas e intelectuales que aquél. Por eso Lisis pregunta, refiriéndose a los hombres, en el prólogo de las *Novelas*: "¿Qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo?" (159) (103).



Tras el exordio, el lector se encuentra con el marco narrativo en la forma del sarao de Lisis, en las que se encuentran un grupo de mujeres “todas nobles, ricas, hermosas y amigas” (167) y otros tantos hombres de similares condiciones para contar historias alrededor del brasero en las largas noches de diciembre. Estas historias son las *novelas* y más tarde los *desengaños* que forman el cuerpo de los libros. Los acontecimientos de este grupo sirve de introducción y conclusión a cada cuento, trenzando, la narrativa y enmarcando cada episodio. Las historias en las *Novelas* están divididas en noches, y la noche segunda está dedicada a un poema que recita don Juan, un participante en el sarao, que a la par sirve de introducción a la noche tercera y la “maravilla” que cuenta don Juan. Otro grado de complicación narrativa, de profundidad expositiva surge en la división de noches y novelas. El primer volumen de Zayas queda dividido de la siguiente forma: tras las aprobaciones, licencias y poemas dedicatorios varios, están los mencionados dos prólogos seguidos de la introducción y las dos primeras novelas. Tras estas dos historias viene un breve texto de conexión de las historias titulado Noche segunda, con lo cual se entiende que lo que se acaba de leer eran los hechos – historias contadas – de la primera noche y que a partir de ahora cada noche se cuentan dos novelas. Terminando con la noche quinta y sus novelas nona y décima. Los *desengaños* siguen un patrón similar pero diferente: Tras la licencia se pasa a la Noche primera que en el papel sólo dista unos días, mejor dicho, noches del fin de las *Novelas*. Comienza la Noche primera con una Introducción que da paso a los desengaños primero al cuarto y a la noche segunda con los desengaños quinto a octavo y los dos últimos desengaños se cuentan la tercera noche.

Vasileski explica como una vez dentro de cada cuento, “La técnica narrativa de doña María de Zayas por lo regular es sencilla y rectilínea. Aunque muchas veces incluye más de un argumento en sus relatos, y esto les resta unidad interna, cada incidente es narrado de una vez, sin intervenir con el desarrollo uno de otro incidente o argumento” (55). Esto es significativo a la hora de comprender que el propósito de Zayas es revindicar los derechos de

la mujer. Para ello utiliza una plataforma narrativa barroca con distintos niveles, pero al llegar al mínimo común múltiplo que es cada relato, es una historia lineal. Sandra Foa lo define así: “El resultado es que en sus novelas predomina el impulso didáctico, de modo que la mayor parte de los cambios estéticos que Zayas lleva a cabo sobre sus fuentes, y las técnicas narrativas que emplea, responden en último término a su intención moralizadora.” (101).

Es importante visualizar la estructura de las *Novelas* y los *Desengaños* para poder ver las similitudes y diferencias entre las dos obras y establecer como construye Zayas los vínculos y conexiones entre ellas.

La más obvia relación entre las dos obras es el mantenimiento de caracteres, ya que las dos obras están compuestas por los mismo participantes en el *sarao* de Lisis. No obstante en los *Desengaños*, Lisis establece la regla de que solamente las mujeres pueden contar historias – desengaños. Esta regla a primera vista banal, consigue aunar poder en pro de las mujeres, a partir de esta orden, las mujeres han de tener el poder de contar sus historias, de poder participar, excluyendo a los hombres de la tertulia. El mensaje está claro y refleja literalmente la causa por la que está luchando María de Zayas.

La dualidad zayesca ha sido aplicada a la necesidad de la autora de “ilustrar la situación de la mujer en la sociedad con el doble fin de defensa y escarmiento.” (Kahilouto Rudat 28). Reflexionando sobre la dualidad importante / agradable, Foa comenta: “Zayas es sumamente consciente de esta dualidad, de este doble impulso en su obra. En algunas ocasiones ella exagera la importancia del impulso didáctico y en otras la del estético” (102). Pero la importancia que le da Zayas a la dualidad va más allá del tópico agradar y enseñar. Zayas utiliza la dualidad a través de su obra para subrayar la naturaleza del estado de las mujeres, y de las dicotomías de la sociedad de su época. De hecho Zayas aprovecha esa dualidad para conectar sus dos obras. La apertura de “La esclava” presenta a Isabel Faxardo / Zelima. He aquí una primera traza de puente entre los diez años que separan las

publicaciones de Zayas. La dualidad de prólogos con la dualidad de Isabel Faxardo. El realizado de la dualidad acentúa el contraste entre hombres y mujeres. Es de nuevo Foa quien observa como “Zayas quiere deleitar aprovechando y, por consiguiente, ella utiliza una serie de recursos narrativos (como la técnica del contraste y las intervenciones moralizantes de los narradores) cuyo propósito es mantener el interés del lector.” (183). Más allá de estos temas, el lector detecta la dualidad en el pareado de novelas por noche en las *Novelas*, en las amistades femeninas de Isabel y Eufrasia / Zelima y Zaida, Zayas incluso lleva a hacer un binomio del amor y del engaño: “y de la misma suerte que don Manuel dio en quererme, o engañarme, que todo viene a ser uno” (149). Pero la esencia de la duplicidad en Zayas no es más que una representación de la realidad. Como bien explica Mary Elisabeth Perry:

she is original in finding the cause of this violence not in personal flaws or evil individuals but in a gender system so deeply embedded in society that it could not be changed without shaking the very foundations of her world.

Furthermore, she recognized that the growing gap between prescriptions and actualities increased tensions that promoted a widespread malaise of cynical hypocrisy and gendered violence. The originality of this writer becomes especially evident when the historical context of her life is examined from the perspectives of economic, political, and social developments, and their growing incongruities with gender prescriptions. (Whitenack 24).

Matos-Nin también hace referencia a la dualidad de Zayas explicando “Esta representación de un “mundo paralelo” que realiza la autora” (106).

Al igual que existen dos narradores para cada prólogo: Zayas del primero y un anónimo en teoría firma el segundo, Karliana Sakas en su “An additional *Desengaño* in “La

esclava de su amante” by María de Zayas”, explica la presencia de dos narradores en la esclava: “In this first story of the collection, Zayas crafts an educational exercise of disillusion on two levels through the use of two narrators. The primary, intradiegetic narrator is Isabel, who narrates her own story. The secondary extradiegetic narrator is the omniscient narrator of the frame story.” (812). Poco a poco, sutilmente, sin que el lector se de cuenta, Zayas va afirmando los cimientos del puente que conecta la década que separa sus dos volúmenes.

Una lectura detallada de los prólogos y de “La esclava” revela el minucioso tejido de los textos que realiza la autora madrileña tanto a nivel conceptual como a nivel léxico. A nivel conceptual ya se ha explicado como el principal “caballo de batalla” de Zayas es la vindicación de las mujeres, pero la autora hila los textos incluso con las mismas palabras. Así, en el prólogo “Al que leyere” dice:

“Porque si esta materia de que nos componemos los hombres y las mujeres, ya sea una trabazón de fuego y barro, o ya una masa de espíritus y terrones, no tiene más nobleza en ellos que en nosotras; si es una misma la sangre; los sentidos, las potencias y los órganos por donde se obran sus efectos, son unos mismos; la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres. (159)

en “La esclava escribe”: “¡Hay hombres!, y ¿por qué siendo hechos de la misma masa y trabazón que nosotras, no teniendo más nuestra alma que vuestra alma, nos tentáis, como si fuéramos hechas de otra pasta, sin que os obliguen los beneficios que desde el nacer al morir os hacemos?” (155). No solamente repite las palabras trabazón y masa sino que repite la palabra alma ¡dos veces en cada cita!

En una combinación argumentativa macro y micro, Zayas también trata el tema de la envidia en los dos textos introductorios. Así en el “Prologo de un desapasionado” dice

“debes ¡Oh lector! mirar con respeto sus agudos pensamientos, desnudo del afecto envidioso con que censuras otros que no traen este salvoconducto debido a las damas.” (164), mientras que al principio de “La esclava” escribe: “en todo extremada, y más en hacer versos, que era el espanto del reino, y la envidia de muchos no tan peritos en esta facultad; que hay algunos ignorantes que, como si las mujeres les quitaran en entendimiento por tenerle” (146). Aquí el tema de la envidia tiene – como viene siendo normal en Zayas – un doble valor: el superficial de la envidia de los versos tanto de Zayas como de su creación ficticia, Isabel, como la más profunda envidia de los varones menos dotados a la inteligencia, creatividad y genio de una mujer, argumento que menciona en los prólogos.

La técnica narrativa de Zayas, no da puntada sin hilo, como dice el popular refrán. De tal modo que cada detalle cobra importancia dentro del tejido narrativo. Así, la uruguaya Andrea Blanqué ilustra como “en “La esclava de su amante”, es la propia protagonista la que explica al auditorio la historia de sus desdichas, erigiéndose este relato como una verdadera autobiografía” (945). Es notable que Zayas utilice este recurso autobiográfico en su primer desengaño para establecer la verosimilitud, para comenzar la novela con un pilar “verdadero”, para anclar la narrativa.

María de Zayas no es la única interesada en la construcción de puentes literarios. Otis Green explica como en el barroco “In Spain as in England writers were no longer concerned solely to communicate an experience; they were concerned – often more concerned – to fabricate a novel, attractive, intricate object, a dainty device. Themes which formerly had been pretexts for formal beauty were becoming pretexts for wit.” (414). En esto Zayas se distingue por su delicada y sutil arquitectura, donde todas las partes de la construcción forman parte global de la narrativa. Como los actuales puentes del valenciano Santiago Calatrava, o anteriormente de Gustave Eiffel, el objetivo no es solamente llegar del punto A al punto B pero también que ese trayecto sea lo mas agradable posible para los sentidos.

El juego de voces que usa Zayas para hilar sus narrativas no es nuevo, ya que se remonta a los tiempos de la antigua Grecia donde “Homer makes Chryses himself speak, or rather Homer speaks, pretending to have become Chryses and “strives to give us the illusion that it is not Homer speaking, but really the old man, Apollo’s priest.” (Genette 2). Lo innovador en Zayas es su nivel de complejidad tanto estructural como literal. Que existan dos prólogos, que estos enlacen con la segunda parte de la novela que introducen diez años antes, que el segundo marco narrativo – al igual que un paspartú en un cuadro, el sarao de Lisis, quede conectado a los prólogos y que continúe diez años después trenzándose con las novelas y desengaños que se van narrando, y que todo ello forme un conjunto narrativo entretenido de leer y formativo para los lectores de su época, es extraordinario.

Dentro de la narrativa de Zayas se puede distinguir y pormenorizar cada evento que influye de alguna manera sobre la trama. Así se puede conectar por ejemplo la (supuesta) violación de Isabel Faxardo con el ejemplo de la tesis de Ruth Ronen hablando de *Crimen y castigo*: “Raskolnikov’s crime is represented on this level of abstraction, not according to its place in a chronological sequence of events, but according to the function it fulfills in a schematic narrative structure.” (826). De esta manera se pueden distinguir los diferentes materiales que utiliza Zayas en su construcción y más importante como los utiliza. Siguiendo con Ronen, Zayas puede, pues, servir la respuesta perfecta a la pregunta “What types of relations hold among the narrative’s elements and determine the narrative’s overall structure?” (829). Una lectura analítica de Zayas nos permite ver las vigas de acero de los puentes de Eiffel o los cables de los puentes de Calatrava.

Zayas nos presenta en sus prólogos y en sus episodios un mundo donde las mujeres luchan por su honor, sus derechos y su relevancia. Según Marie-Laure Ryan esto pone el mundo de Zayas en el “model world” de su discurso narrativo, es decir “the world as it ought to be. They may therefore be called ideal model worlds.” (726). Aunque se solapa con el

“Wish-World” en el que “W-worlds are layered structures in which various states of affairs and various actions are ranked according to their degree of desirability.” (726). Mucho antes de que Porqueras Mayo analizase los prólogos o de que Ryan estudiase los mundos narrativos, María de Zayas ya los mezclaba y aplicaba a su antojo para conseguir su meta.

¿Consigue María de Zayas a través de su brillante técnica narrativa su objetivo?

¿Convince a los hombres de la igualdad entre sexos? Hayden White puede acercarse a una respuesta cuando dice:

Everything depends, as Roman Jakobson put it, on the "set" (Einstellung) toward the "message" contained in the discourse in question. If the conveyance of a message about an extrinsic referent is the primary aim of the discourse, we can say that the communication function predominates; and the discourse in question is to be assessed in terms of the clarity of its formulation and its truth-value (the validity of the information it provides) with respect to the referent. If, on the other hand, the message is treated as being primarily an occasion for expressing an emotional condition of the speaker of the discourse (as in most lyrics) or for engendering an attitude in the recipient of the message, conducing to an action of a particular kind (as in hortatory speeches), then the discourse in question is to be assessed less in terms of its clarity or its truth-value with respect to its referent than in terms of its performative force - a purely pragmatic consideration. (17)

La respuesta, hablando de dualidad, tiene dos caras. Sí y no. A través de los siglos la situación de la mujer indudablemente ha mejorado y en parte María de Zayas aporta a este cambio de

movimiento aparentemente glacial. Quizás Zayas estaría sorprendida positivamente de la situación de la mujer en el siglo XXI, pero posiblemente las supuestas mejoras no sean suficientes vistas desde la perspectiva del siglo XXI. Extrapolando sobre la tesis de White, la repetición en Zayas es otro factor para conducir sus ideas. Así vemos como los prólogos, el marco del sarao, y cada episodio repiten, con diferentes giros y sabores, las ideas de Zayas hasta la saciedad.

Un concepto crítico considerando puentes tanto narrativos como reales es su ser en el espacio / tiempo – el chronotopos, y esto es un tema que aborda Gabriel Zoran en su “Towards a Theory of Space in Narrative”. De nuevo, Zayas puede servir de ejemplo para la pregunta de Zoran:

So we return to the question, what does join the fields of vision to form a map of reality. I propose that it is the materials of reality themselves, in a further degree of reconstruction; that is, at the chronotopic and topographic levels. At these levels of reconstruction, the materials are abstracted from their fields of vision and re- organized in the topographic and chronotopic patterns of the text (the horizontal and vertical structures, the system of axes, etc.; see sections 3.1, 3.2).

Pero en materia de teoría narrativa quizás sea Barthes el más aplicable a Zayas ya que define tres niveles que se distinguen en cualquier narrativa: “the level of “functions” (in the sense Propp and Bremond gave to this word), the level of “actions” (in the sense used by Greimas when he writes of characters as actants), and the level of “narration” (which is roughly the level of “discourse” as seen by Todorov). (243). Con esta nítida definición de Barthes, se puede analizar casi clínicamente la narrativa de Zayas para examinar como utiliza esos



niveles para construir puentes, específicamente el que lleva de los prólogos a “La esclava de su amante”.

Aunque el planteamiento de este ensayo no es el estudio feminista de Zayas, es importante notar que Zayas no se dirige exclusivamente o necesariamente a las mujeres en su obra, no encaja con las “female readers” como dicen Gilbert y Gubar (3). Zayas en su pre-feminismo se dirige indistintamente a ambos géneros en su abogacía a favor de las mujeres. He aquí, pues, otro puente tendido por la “gloria del Manzanares y honra de nuestra España (a quien las doctas Academias de Madrid tanto han aplaudido y celebrado)” (Zayas 163).

En conclusión es interesante ver como Kahilouto Rudat hablando del final de varias de las protagonistas de Zayas en el convento concluye: “El sentido connotativo que la autora da a los antiguos conceptos místicos revela así el sistema interno del conjunto novelesco, claramente delimitado por el marco del relato introductorio.” (40) Es decir, el sarao de Lisis marca las pautas para el final de varias de sus protagonistas. Andrea Blanqué también hace hincapié en la importancia del marco narrativo diciendo: “Sin embargo, “enmendar a los hombres”, el utópico proyecto que se propone María de Zayas, comienza a triunfar en el marco narrativo, en la historia que contiene todas las historias. El reconocimiento hacia las víctimas que don Juan expresa luego de escuchar la trágica historia de doña Blanca es el primer paso de ese largo trayecto que según María de Zayas es necesario comenzar a recorrer. (950).

¿Existe un puente entre los prólogos de las Novelas amorosas y ejemplares y “La esclava de su amante”? Elisabeth Rhodes ofrece una respuesta clara: “Clearly the two volumes fit together, sharing structural organization, the themes of love and marriage, and some frame tale characters. But Zayas radically altered her literary course with the Desengaños, and precisely because the two books share structural and diegetic features, the differences

between them acquire high relief” (9) Tras este estudio es posible pensar o que bien hay un puente grande y ancho, o bien hay muchos puentes pequeños que conectan las dos obras.

#### NOTAS:

1. Tanto Stephen Orgel como Kathleen Regan mencionan el postmodernismo de Zayas en (respectivamente): Orgel, Stephen. “Teaching the Postmodern Renaissance”. *Professions of Desire: Lesbian and Gay Studies in Literature*. Eds George E. Haggerty and Bonnie Zimmerman. New York: Modern Language Association of America, 1995: 60-71 and Regan, Kathleen. “Los moralistas según Butler: Una perspective postmodernista sobre la identidad sexual en el teatro del Siglo de Oro”. *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain*. Eds. María José Delgado Berlanga and Alain Saint-Saëns. New Orleans, L.A. University Press of the South, Inc. 2000: 281-303
2. Conversación con Frank Domínguez 2 abril, 2013.

#### Obras citadas:

Barthes, Roland, and Lionel Duisit. "An introduction to the structural analysis of narrative." *New Literary History* 6.2 (1975): 237-272.

Blanqué, Andrea. "María de Zayas o la versión de" las noveleras"." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 39.2 (1991): 921-950.

Gamboa Tusquets, Yolanda. *Cartografía Social En La Narrativa De María De Zayas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.

Genette, Gérard, and Ann Levonas. "Boundaries of narrative." *New Literary History* 8.1 (1976): 1-13.

Green, Otis H. "Se acicalaron los auditorios: An Aspect of the Spanish Literary Baroque."

*Hispanic Review* 27.4 (1959): 413-422.

Foa, Sandra M. *Feminismo y Forma Narrativa: Estudio Del Tema y Las Técnicas De María De Zayas y Sotomayor*. Valencia: Albatros, 1979.

Gilbert, Sandra M. *The Madwoman in the Attic* □: the Woman Writer  
*century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1984. Print.

Matos-Nin, Ingrid E. "Lisis o la remisión de la enfermedad del amor en las novelas de María de Zayas y Sotomayor." *Letras Femeninas* 32.2 (2006): 101-116.

O'Brien, Eavan. *Women in the Prose of María De Zayas*. Woodbridge, Suffolk, UK Rochester, NY: Tamesis, 2010. Print.

Porqueras Mayo, Alberto. *El Prólogo Como Género Literario; Su Estudio En El Siglo De Oro Español*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957. Print.

Porqueras Mayo, Alberto. *El Prólogo En El Renacimiento Español*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965. Print.

Rhodes, Elizabeth. *Dressed to Kill* □Death and Meaning in A  
University of Toronto Press, 2011.

Ronen, Ruth. "Paradigm shift in plot models: An outline of the history of narratology." *Poetics today* 11.4 (1990): 817-842.

Rudat, Eva M. Kahiluoto. "Ilusión y desengaño: el feminismo barroco de María de Zayas y Sotomayor." *Letras femeninas* 1.1 (1975): 27-43.

Ryan, Marie-Laure. "The modal structure of narrative universes." *Poetics Today* 6.4 (1985): 717-755.

Sakas, Karlana. "An Additional Desengaño in 'La esclava de su amante' by María de Zayas." *Bulletin of Spanish Studies* 88.6 (2011): 809-820.

Schardong, Rosangela. "El celoso extremeño: fuente para una novela feminista de Doña

María de Zayas y Sotomayor." In *Proceedings of the 2. Congresso Brasileiro de Hispanistas*, 2002, São Paulo (SP) [online]. 2002 [cited 28 April 2013]. Available from:

[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC0000000012002000200038&lng=en&nrm=iso](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000200038&lng=en&nrm=iso) .

Smith, Paul Julian. "Writing Women in Golden Age Spain: Saint Teresa and María de Zayas." *MLN* 102.2 (1987): 220-240.

Vasileski, Irma V. *María De Zayas y Sotomayor: Su Época y Su Obra*. Plaza Mayor Ediciones, 1972.

Vollendorf, Lisa. *Reclaiming the Body*

*María De Zayas's E*

Hill: Distributed by University of North Carolina Press, 2001.

White, Hayden. "The question of narrative in contemporary historical theory." *History and theory* 23.1 (1984): 1-33.

Whitenack, Judith A. *María De Zayas*

*Madness, Association, Discourse*

University Presses, 1995.

Zayas y Sotomayor, María de. *Novelas Amorousas y Ejemplares*. Madrid: Aldus, 1948.

Zayas y Sotomayor, María de. *Novelas Ejemplares y Amorousas o Decamerón Español*.

Madrid: Alianza Editorial, 1968.

Zayas y Sotomayor, María de. *Obra Narrativa Completa*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2001.

Zayas y Sotomayor, María de. *Exemplary Tales of Love*

*□; and, Tales of Disillus*

Chicago:

University of Chicago Press, 2008.

Zerari, Maria. "De La burlada Aminta a La esclava de su amante: aspectos del diálogo en las novelas de María de Zayas." *Criticón* 81.82 (2001): 343-352.

Zoran, Gabriel. "Towards a theory of space in narrative." *Poetics Today* 5.2 (1984): 309-335.