

Introducción

Irene ALBERS/Uta FELTEN

ANACRONISMOS DELIBERADOS

Recurriendo al método borgeano de un *anacronismo deliberado*¹ nos preguntamos en qué consiste la actualidad de María de Zayas, de qué tipo de medio, de qué tipo de formato se hubiera servido ella hoy en día. Juan Goytisolo, al mencionar el gusto de la autora por el «mal gusto», su predilección por brutalidades, crueldades, juegos sexuales y violentos de todo tipo, la relaciona con el teatro del *grand guignol* y el formato del así llamado *spaghetti-western* (Goytisolo 1972-1973: 25). La predilección zayesca por transgresiones eróticas de todo tipo, la ausencia voluntaria de carácter psicológico de los personajes, la estructura de crucigrama de la acción, el juego permanente con los principios de variación y transformación de argumentos codificados del género la pondrían en estrecha relación con telenovelas norteamericanas como *Sex and the city* y películas almodovarianas como *Kika*, *Entre tinieblas* o *Pepi, Luci, Boom y otras chicas del montón*. Recurriendo al método del anacronismo voluntario no diríamos que el apetito vicioso de la Beatriz zayesca en la novela «El prevenido engañado» remite a la sed sexual de la figura de Samantha en *Sex and the city*. Basta recordar la famosa escena de Beatriz con su

1. «Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la *Odisea* como si fuera posterior a la *Eneida* [...] Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos» (Borges, 1989, vol. I: 450).

call-boy africano sucumbiendo a los excesos de lujuria de su dueña, escena que, según Juan Goytisolo,² representa la máxima subversión de los códigos de su época:

Diciendo esto, derramando por sus ojos gruesas perlas, juntó su hermoso rostro con el del endemoniado negro, dejando a don Fadrique, que la miraba, más muerto que él, sin saber qué hacerse ni qué decirse. Unas veces determinándose a perderse, y otras considerando que lo más acertado era apartarse de aquella pretensión. Estando en esto, abrió el negro los ojos, y mirando a su ama, con voz debilitada y flaca le dijo, apartándola con las manos el rostro que tenía junto con el suyo: — ¿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. Cásate, señora, cástate, y déjame ya a mí, que ni te quiero ver ni comer lo que me das; morir quiero, pues ya no estoy para otra cosa. (NA 310)

Como otro ejemplo de las transgresiones zayescas quisiéramos mencionar una de las escenas transgresoras más divertidas, ejemplo perfecto del humor negro, grotesco, casi surrealista de la escritura zayesca y de una provocación a los códigos de belleza de su época tanto como de la nuestra. Nos referimos a la novela «El castigo de la miseria» donde el marido la mañana siguiente a la noche de bodas descubre la tremenda vejez de su esposa, encontrando dientes de ésta esparcidos no sólo por la cama, sino también por su bigote:

[...] y pensando hallar en la cama a su mujer, no halló sino un fantasma, o imagen de la muerte, porque la buena señora mostró las arrugas de la cara por entero, las cuales encubría con el afeite, que tal vez suele ser encubridor de años, que a la cuenta estaban más cerca de cincuenta y cinco que de treinta y seis, como había puesto en la carta de dote, porque los cabellos eran pocos y blancos, por la nieve de los muchos inviernos pasados. Esta falta no era mucha, merced a los moños y a su autor, aunque en esta ocasión se la hizo a la pobre dama respecto de haberse caído sobre las almohadas, con el descuido del sueño, bien

2. «Bajo el molde convencional de un género gastado hasta la urdimbre por el uso y abuso, la subversión de los valores aceptados es total y completa» (Goytisolo, 1972-73: 24).

contra la voluntad de su dueño. Los dientes estaban esparcidos por la cama, porque, como dijo el príncipe de los poetas, daba perlas de barato, a cuya causa tenía don Marcos uno o dos entre los bigotes, demás de que parecían tejado con escarcha, de lo que habían participado de la amistad que con el rostro de su mujer habían hecho. (NA 277)

Aquí la vanidad del cuerpo, discurso tópico del barroco, se presenta liberada de todo tipo de semantización cristiana para generar efectos de una comicidad grotesca que chocan con la mirada codificada de la norma. Es puro gusto de chocar, gusto que anticipa los bien conocidos juegos surrealistas con el obispo podrido de Valdés Leal.

LA «FABULOSA FÁBRICA» DE LAS NOVELAS DE MARÍA DE ZAYAS

Nos parece muy lejana la época de Ludwig Pfandl que, en 1929, se escandalizaba con la novelas de Zayas degradándolas como «historias libertinas» (Pfandl, 1933: 368) que «degenera[n] unas veces en lo terrible y perverso, otras en obscena liviandad» (369) y preguntándose: «¿se puede dar algo más ordinario y grosero, más inestético y repulsivo que una mujer que cuenta historias lascivas, sucias, de inspiración sádica y moralmente corrompidas?» (370). La conocida cita de Pfandl no es solamente representativa de la marginalización histórica que han sufrido las novelas amorosas de María de Zayas, sino que alude también a su supuesto poder transgresor. Excluidas durante mucho tiempo del canon oficial de la literatura española del Siglo de Oro por una crítica que les dio atributo de obscenidad, de amoralidad y de mal gusto, las novelas de María de Zayas se encuentran hoy en día en el centro del debate sobre las prácticas literarias y discursivas del Siglo de Oro. Efectivamente, en el contexto de la revisión feminista del canon, casi se han convertido en un objeto de moda. Al echar una mirada a las investigaciones actuales no sería exagerado hablar de un verdadero *boom* de la crítica sobre María de Zayas tanto en el ámbito de la hispanística española e internacional como en el marco de la alemana, que no ha tardado en volver a descubrir las *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y los *Desengaños amorosos* (1647). Margaret Rich Greer, al principio de su estudio intitulado *María de Zayas tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men* [*María de Zayas cuenta historias*

barrocas de la crueldad masculina], habla de las observaciones típicas con las que se encuentra cuando dice que está escribiendo un libro sobre Zayas: «Todos trabajan sobre María de Zayas ahora» (Rich Greer, 2000: 3). Como si una escritora percibida como periférica no mereciera la misma atención que los autores del canon que naturalmente siempre se estudian (sólo que en este caso, eso no se menciona). Por eso no pensamos que dedicar un libro a María de Zayas sea el resultado de una *moda*. Lo hemos concebido —a partir de una sección del XV Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas que tuvo lugar del 1 al 4 de marzo 2005 en Bremen— para inaugurar un diálogo entre hispanistas alemanes e internacionales que precisamente desconfían de la *moda* zayesca y de sus soluciones e interpretaciones fáciles, demasiado fáciles cuando la experiencia de los lectores y lectoras muchas veces consiste justamente en la imposibilidad de encontrar una coherencia ya sea ideológica o estética en estos «tan intrincados laberintos» (NA 529) que son las novelas de María de Zayas. No sólo se resisten a las categorizaciones usuales —la escritora «realista/costumbrista» de Amezcua, «frívola» de Pfandl o «feminista» y «subversiva» de Pardo Bazán (1892) a Rich Greer (2000)—, sino que también cuestionan las condiciones de posibilidad de tales interpretaciones. Pensamos que, en vista de esta complejidad, el discurso crítico sobre Zayas todavía deja mucho que desear.

En estos momentos el debate se sitúa entre dos polos: de un lado, se lee a Zayas según el modelo de la *subversión feminista*, es decir, se la lee como una autora que utiliza géneros y discursos masculinos para desestabilizarlos y, de este modo, dar una voz a las mujeres o al deseo femenino (Rich Greer 2000: 9). Estrella Ruiz-Gálvez Priego, en la introducción a su edición de la *Obra narrativa completa de María de Zayas y Sotomayor* (2001) habla, por ejemplo, del «desvío sistemático de los mitos, tópicos, emblemas y símbolos» que es «lo propio de una literatura subversiva» (p. xxviii). Esta escritura «al revés» equivale, según ella, a una escritura «a lo femenino» (p. xxiii), así que María de Zayas merece el atributo de «mujer contestataria» (p. xxxii). De otro lado, se la concibe como una prefiguración barroca del posmodernismo teniendo en cuenta su gusto por la polisemia, las paradojas, las narraciones laberínticas, lo sensacional y la disolución del sujeto en una pluralidad de voces que denuncian y afirman a la vez la sociedad en la que está viviendo. Brownlee, por ejemplo, no se cansa de subrayar la

polivalencia y la plurivocidad de la novelas que según ella no se pueden reducir a una lectura unívoca sea de *gender* o de otro tipo:

To construe Zayas as a gender manifesto, while at times tempting, is to diminish the complexities she offers, and to reduce her readers to one-track minds. – Zayas is able but unwilling to construct a coherent female subject and female narrative. (Brownlee 2000: 11 y 72)³

En la crítica sobre Zayas se encuentran contradicciones típicas: sus novelas son simultáneamente progresistas y conservadoras⁴, *subversivas* y literatura de masas, convencionales y originales; son de una sorprendente coherencia estética y al mismo tiempo atestiguan el mal gusto de una literatura de consumo: «los textos tienen todas las intrigas amorosas de una novela de supermercado y toda la calidad literaria de la mejor prosa barroca», escribe Lisa Vollendorf (Vollendorf, 2001a: 15). Estamos delante de las novelas de Zayas como Teodosia delante del laberíntico «jardín engañoso» que hizo el diablo para Jorge con el fin de seducirla, alegoría del engaño de la «fabulosa fábrica» (NA 528) de la ficción zayesca, de su escritura a la vez melodramática y autorreflexiva. ¿Cómo salir de este laberinto?

-
3. Y al contrario de Estrella Ruiz-Gálvez Priego o de Paul Julian Smith en su estudio *The Body Hispanic* (1989), Marina Brownlee no argumenta que una escritura «incoherente», «paradójica» y «plural» equivale automáticamente a una «escritura femenina» en el sentido de Luce Irigaray ya que «[...] woman's experience cannot be spoken in a man-made language without gaps and discontinuities; [...] the utopia of a purely female space must be a break or threshold in a dominant male order» (Smith, 1989: 38).
 4. Véase el resumen de Yllera (1983/³1998: 48ss.) En cuanto al *conservatismo* de María de Zayas se refiere tradicionalmente al discurso final de Lisis que cierra los *Desengaños amorosos*: aquí la crítica de los «vicios» de la sociedad actual (la «desestimación de las mujeres», las «malas mujeres» como medida de la buenas, «la malicia de algunos hombres») se asocia con la condena de la decadencia de los cortesanos que perdieron sus ideales aristocráticos de la época del los Reyes Católicos (¡una sociedad continuamente en guerra!) y que encuentra aquí el ideal perdido. Pues, en lugar de defender a las mujeres con «vuestrros heroicos corazones y valerosos brazos [...] nos quitéis la opinión y el honor, contando cuentos que os suceden con damas, que creo que son más invenciones de malicia que verdades [...], sólo por llevar a cabo vuestra dañada intención, todos efecto de la ociosidad en que gastáis el tiempo en ofensa de Dios y de vuestra nobleza» (DA 504ss.).

TRANSGRESIONES

Tanto en la recepción histórica de las novelas de Zayas como en la reciente, la categoría de la transgresión desempeña un papel clave. Mientras que en la época de Pfandl se tematizaba la transgresión moral generada por una escritura aparentemente «lasciva [...], de inspiración sádica» (Pfandl, 1933: 370), hoy en día la crítica *gender* se complace sobre todo en tematizar las transgresiones en el nivel del rol genérico y el gusto zayesco de provocar un así llamado *gender trouble*, un desorden genérico, y de subvertir el orden patriarcal. Es obvio que lo que se considera como *transgresión* depende mucho del contexto cultural y de la realidad ideológica del momento histórico en que viven los lectores y lectoras. Queremos adoptar una perspectiva histórica que no sólo entiende la categoría de la transgresión en el ámbito de la crítica *gender*, sino que se propone investigarla también desde un punto de vista estético, poetológico y cultural, tratando de contextualizar las novelas dentro de la historia del género y de su sistema de reenvíos intertextuales como en sus condiciones culturales, enfocando los códigos y las prácticas discursivas de la época que instauran normas y, a la vez, invitan a transgredirlas.

Nos parece importante mencionar que *transgresión* no significa siempre y automáticamente *subversión* del sistema: en su teoría de la transgresión —fundándose en la sociología francesa de la religión de Émile Durkheim y de Marcel Mauss—, Georges Bataille insiste en el hecho de que la transgresión no niega la prohibición, sino que la «completa» (Bataille 1957), ya que presupone y constituye la norma que está violada. En su estudio sobre el erotismo, Bataille subraya muchas veces que una prohibición o un tabú invitan a la transgresión. La transgresión se entiende aquí como un gesto que toca lo prohibido sin suprimirlo y tiene por objetivo experimentar con el límite mismo. Desde esta perspectiva, las leyes del honor, por ejemplo, leyes tan importantes en la sociedad del Siglo de Oro, se mantienen a través de las violaciones habituales de ellas mismas. Este tipo de transgresión tiene una función establecedora y conservadora para el sistema: no puede abolir las normas que infringe, al contrario, justamente transgredíendolas, las conserva al mismo tiempo. Por ejemplo, en las muy populares *Histoires tragiques* de François de Rosset (1994 [1614/19]) —uno de los traductores franceses de Cervantes— se cuentan transgresiones

gravísimas (incesto, raptó, homicidio, infanticidio, venganza excesivamente violenta, etc.: Rosset se sirve de la crónicas criminales de su época), pero estas historias de crímenes y de protagonistas criminales sirven tanto más a una escenificación efectiva del castigo y de esa manera hacen sensible al lector el poder de las instituciones que sancionan las transgresiones (la Justicia y Dios).⁵ Según un término de la narratología de Jurij Lotman (1982), este procedimiento se podría llamar un «argumento de restitución»: en el «final feliz» se restaura el orden que el protagonista ha transgredido (Martínez/Scheffel, 1999: 142). Muchas veces este tipo de transgresión conservadora (en el servicio de la ley y de los discursos dominantes) se confunde con una noción según la cual *transgresión* equivale al acto de *salir del sistema*,⁶ de destruirlo o de dar expresión a algo que no se puede formular dentro de los discursos existentes. Es lo que Lotman llama el «texto revolucionario» y lo que Michel Foucault en su homenaje a Bataille —«Préface à la transgression»— define como situación típicamente moderna, después de la «muerte de Dios», situación en la que la desaparición de lo «sagrado» (Foucault, 1963) y del Estado autoritario, obliga al individuo a constituir él mismo los límites para luego poder transgredirlos. Claro que no es ésa la situación de María de Zayas, de la España de Felipe II, de la Contrarreforma, de un espacio cultural y literario predominantemente masculino.

Entonces, ¿qué tipos de transgresiones encontramos en la obra de Zayas? Hay que diferenciar entre las (1) transgresiones de los protagonistas, en el ámbito de la trama y (2) las transgresiones en el ámbito de las convenciones del género. ¿En qué sentido histórico podemos hablar de un carácter transgresor de sus novelas? Además, hay que preguntarse si las transgresiones encontradas en las novelas de María de Zayas son específicas de su obra y de su autoría femenina: lo que podría parecer tan original y fascinante en Zayas (los excesos de violencia, la agencialidad femenina, la magia, incluso el supuesto feminismo), quizá ya existe en otras colecciones de novelas anteriores, como

5. En las investigaciones sobre este tipo de novela se habla (con referencia a un término de Tzvetan Todorov) de una *histoire de loi* que sigue el esquema de «ley-transgresión-castigo». Véanse los estudios de Anne de Vaucher Gravili (1982) y de Sergio Poli (1992).

6. Nos referimos aquí a una proposición de Hans Ulrich Gumbrecht durante el coloquio de Bremen que no aparece en la versión escrita de su ponencia.

las de Bandello y sus adaptaciones francesas que inauguran el género sensacionalista de las *histoires tragiques* o en la reescritura no menos feminista del género en el *Heptamerón* ([1558/59] 2000) de la autora francesa Marguerite de Navarre.

Resulta problemático sólo comparar las novelas de María de Zayas con las *Novelas ejemplares* de Cervantes como si constituyeran la norma implícita de la época.⁷ Pues, ¿cómo corresponder a la originalidad de María de Zayas sin olvidar los numerosos intertextos y contextos? La crítica siempre ha destacado las transgresiones siguientes en las tramas de las novelas de María de Zayas: 1. Transgresiones morales (que violan las leyes humanas y divinas): a) sexualidad fuera del matrimonio (o en el convento), adulterios, erotismo y lascivia de los personajes (incluso femeninos), mujeres que formulan y viven sus deseos eróticos, homosexualidad; en el discurso religioso: pecados de lujuria; b) violencia excesiva (los excesos de violencia masculina contra las mujeres), homicidios, raptos, torturas. 2. Transgresiones del orden social (y patriarcal): inversión de los papeles sociales y de los roles genéricos: travestismo; agencialidad de mujeres (personajes femeninos que toman la iniciativa cuando se trata de vengarse; mujeres que desean activamente). 3. Transgresiones de tabúes religiosos: personajes nigromantes, prácticas ilegítimas de magia negra, pactos con el diablo; en una palabra transgresiones contra la ley de Dios.

La conciencia de que se trata de actos prohibidos y escandalosos se articula cuando los narradores reiteran que hay que callar las identidades y los nombres de los personajes para no denunciar por tanta amoralidad y criminalidad a las familias nobles a las que pertenecen. Las motivaciones de las transgresiones son casi siempre las mismas: las pasiones, sobretodo amor y celos. De acuerdo con la tradición del género, las novelas escenifican un conflicto (en este caso trágico) entre pasiones y normas sociales; y más allá de la diferencia entre discursos masculinos y femeninos, las novelas de Zayas, como las de sus predecesores, abren la perspectiva para un debate sobre sus referencias dis-

7. Véase a este propósito la observación de Marina S. Brownlee: «That Zayas outdid her male colleagues by the level of violence in her *novelas*, especially violence done to women, is frequently noted. Yet this view is based largely on Cervantes' comparatively nonviolent *Novelas ejemplares*, which have become the paradigm of the genre. Other short-story writers (almost exclusively male) are committed to an equal degree to exposing the hypocrisies and brutality of society by often resorting to similarly graphic violence» (2000: 19).

cursivas en el campo del saber antropológico (Felten, 1978), un debate en el que se podría discutir en un sentido más amplio sobre la relación entre pasiones y normas sociales, deseo y ley, cuerpos y discursos, melancolía y arte de vivir, literatura y mal de amor, analizando las modalidades de su respectiva discursividad.

Sin embargo, con respecto a los tres tipos de transgresiones aquí nombrados hay que preguntarse si ellos pueden verdaderamente definir la originalidad de las novelas de *Zayas* y si se puede verdaderamente hablar de una transgresión de los códigos del género. El erotismo y la aparición de mujeres deseantes (fenómeno que ha destacado sobretodo Goytisolo como el elemento más subversivo en la obra de *Zayas*) es una cualidad del género, casi define el género: lo que parece singular en *Zayas* es la norma de los *novellieri* italianos, de Boccaccio, Bandello o Masuccio (véase Felten, 1978: 68). Es sólo transgresión en el ámbito de una censura española que mantuvo el *Decamerón* como texto prohibido durante mucho tiempo,⁸ así que la mujeres en la «casa-fortaleza» de «El celoso extremeño» cervantino sólo leen novelas «honestas»: «[...] hasta en las consejas que en las largas noches de invierno, en la chimenea, sus criadas contaban [...] en ninguna ningún género de lascivia se descubría» (NE II 106). Seguro que Carrizales no hubiera permitido la lectura de las novelas de María de *Zayas* a su mujer. Pero, curiosamente, la censura oficial nunca pronunció objeciones en los libros de *Zayas*.⁹

¿Son especialmente transgresores los excesos de violencia contra mujeres en las novelas de *Zayas*? También se encuentran en Boccaccio (como el padre que deja beber a su hija de la calavera de su amante), en Marguerite de Navarre (donde, por ejemplo, el castigo de una mujer adúltera consiste en encerrarla desnuda con el esqueleto de su

8. El libro de Boccaccio se tradujo al castellano en 1496 y se publicó por lo menos cinco veces antes de aparecer en el Índice de Valdés de 1559 y de Quiroga de 1583 que permitió la lectura de un texto expurgado en italiano. Véase Laspéras, 1987.

9. Brownlee (2000: 12) se refiere al prólogo de Amezúa que escribe: «Quizá, si ella nos escuchase ahora, podría defenderse alegando que la sensualidad y lascivia de una obra no están en sí mismas, sino en la intención que se pone: que ella nunca canonicó el vicio, antes bien mostró patentes sus estragos y consecuencias con finalidad moral: que no hay regodeo moroso ni culpable deleitación en estas situaciones; y que así también hubieron de entenderlo los confesores de las innumerables doncellas y personas de conciencia severa que en los siglos XVII y XVIII devorarían estas novelas (tan reiteradamente impresas), sin que ni ellos ni la Inquisición pusieran a su lectura la más mínima traba; [...]» (Brownlee, 2000: 172/73; Amezúa, 1948: xxxiii).

amante) o en *Bandello* (pero no en las novelas cervantinas), así como en un género muy popular que María de Zayas seculariza para contar los martirios de las mujeres casadas, es decir, las hagiografías que cuentan los martirios de santos y santas (Brownlee, 2000: 20). La misma observación es válida para la venganza femenina: En las *Novelle* de *Bandello* (1952: II 58) hay por ejemplo una novela que cuenta la venganza excesivamente cruel de una mujer llamada Violante (historia que, además, tiene lugar en España).¹⁰ Por eso, los argumentos novelescos y las acciones de los protagonistas no son transgresores en sí, sino que son transgresiones típicas de la literatura de la época, como el travestismo de las comedias o la representación de lo sobrenatural de los «relatos de sucesos».¹¹ Aquí es válido lo que Goytisoló afirma sobre los argumentos de Zayas: no se debe buscar una «originalidad» de la autora en las tramas de sus novelas, todas compuestas de tópicos narrativos de la época (Goytisoló, 1973: 15), tópicos que también incluyen transgresiones estereotipadas. Pero de verdad ¿tan estereotipadas? Mientras que las historias son *convencionales*, la recombinación de los tópicos y la mezcla de los géneros no lo son. ¿Qué son los procedimientos de reescritura empleados por María de Zayas que precisamente desvían y desplazan los tópicos narrativos para adaptarlos a su propósito? ¿De qué manera se pueden analizar las novelas de María de Zayas como relatos metaficcionales y metadiscursivos? Lo interesante son las transgresiones estéticas y poetológicas, cuando se rompe con las expectativas del lector, para *desautomatizar* los códigos del género. ¿En qué consisten en el nivel del discurso narrativo esas transgresiones poetológicas (rupturas con las expectativas evocadas por el género de la novela; reescrituras creativas de tópicos y mitos) y estéticas (recursos a la estética de la «maravilla», el afán zayesco por temas melodramáticos y grotescos, descripciones «densas» de escenas eróticas y violentas; incoherencia y paradojas)?

Desde una perspectiva intertextual, las transgresiones zayescas se presentan muchas veces en la clave de reescritura de motivos y tópicos

10. Y que se encuentra en la traducción castellana de la adaptación francesa de *Bandello* publicada en Salamanca en 1589 con el título *Historias trágicas exemplares, sacadas del Bandello Veronés. Nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierre Bouistau y Francisco de Belleforest*.

11. Para el impacto de los «relatos de sucesos» sobre las novelas de María de Zayas, véase lo que escribe Marina S. Brownlee (2000: 74ss.).

básicos de la novela cervantina, observación corroborada por ejemplo en los estudios de Ursula Jung (1999). Echemos un vistazo a un ejemplo de reescritura de motivos cervantinos en las novelas de María de Zayas. En la novela cervantina, como es bien sabido, el motivo del rapto se reúne con el de los ojos vendados. Basta recordar la novela cervantina «La fuerza de la sangre», donde Rodolfo rapta a una bella inocente, le venda los ojos, la viola y la deja de noche en la ciudad de Toledo. Distintas son las funciones del rapto y del motivo de los ojos vendados en la novela «Tarde llega el desengaño» de María de Zayas. Aquí, una noble, bella y rica dama flamenca convence a don Jaime de las ventajas de un rapto voluntario. En este caso, es la dama la que rapta al objeto masculino, le venda los ojos y lo lleva a un aposento oscuro donde disfruta de sus funciones eróticas y donde lo convierte en un puto de lujo bien pagado.

Mirando con más detalle, el caso de las venganzas femeninas también es muy revelador. ¿En qué consiste exactamente la transgresión de las venganzas que toman Estela (en «El juez de su causa»), Hipólita (en «Al fin se paga todo») y, sobretodo, Aminta (en «La burlada Aminta y venganza del honor»)? Aminta transgrede una frontera en principio intransgredible: se disfraza de hombre y mata primero a su amante engañador Jacinto y luego también a su cómplice Flora. Lleva a cabo la venganza del honor por sí misma. Esta novela se ha entendido como si la autora abogara en ella por el derecho de la mujer a la venganza, para que la víctima pasiva de los engaños masculinos se transforme en una figura activa. La narradora Matilde explica a las mujeres que deben «saber buscar la venganza, pues la mancha del honor sólo con sangre del que le ofendió sale» (NA 212) y les aconseja: «No seas liviana y si lo fuiste, mata a quien te hizo serlo y no mates a tu honra» (DA 263). Entonces, tenemos a la Zayas feminista que tanto nos gusta.¹² O bien se llega a la conclusión (como Paul Julian Smith) de que aquí el orden patriarcal se pone en duda para finalmente reafirmarse de nuevo, ya que las mujeres adoptan las mismas armas que los hombres usan contra las mujeres (Smith, 1989: 32):

12. Véase, por ejemplo, la interpretación de Julián Olivares: «[...] la protagonista pasa de la pasividad a la autonomía [...]. Para Zayas, la mujer debe ser el agente de la restauración de su honor» (2000: 71 y 73).

Once more, the woman displaces the man, but only by reproducing masculine actions and values. Zayas implies an acceptance of the patriarchal code of honour, and does not question the belief that blood can only be cleansed with blood. Women are thus permitted to adopt a travesty of man, but cannot transgress the law of the dagger and the phallus. (Smith, 1989: 33)

De esta manera, el texto de Zayas se revela tal vez más conservador (y mucho menos *subversivo*) comparado con la posición crítica ante los códigos de honor que adoptan el mismo Cervantes (en «La fuerza de la sangre» o «La gitanilla», véase la interpretación clásica de Américo Castro [1916]) o incluso Lope de Vega en sus *Novelas a Marcia Leonarda* (sobretudo en la novela intitulada «La más prudente venganza» [1621/24] 2002).¹³

Pues, ¿hay que concluir que las transgresiones en las novelas zayascanas son solamente *conservadoras*? Quizá, la subversión de los códigos se debe buscar en otro nivel, en el nivel de una desidealización del discurso (masculino) del honor. El cambio de rol genérico demuestra que lo que Aminta busca no es sólo la honra familiar y social, sino también la satisfacción de un deseo de venganza individual. Sus motivos, hay que buscarlos en el plano de los afectos (el texto habla de manera explícita de su «rabia»). El discurso oficial sobre el honor y la venganza del honor (masculino) se revela aquí como legitimación de una forma de justicia personal guiada por los propios deseos (como algo que se permite a los hombres, pero no a la mujeres: «Si el hombre es vengador, la mujer, privada de los derechos del hombre, es simplemente homicida» (Olivares, 2000: 74). Aquí, efectivamente, se perfila otro tipo de transgresión, en el nivel de una lectura metadiscursiva y metaficcional de las novelas de María de Zayas, es decir, en el tipo de lectura que se suele aplicar a las novelas de Cervantes. En esta perspectiva, las transgresiones que se encuentran en sus novelas —y esto constituye la ambigüedad fundamental de su obra— no son ni *conservadoras* o *restitutivas* ni *revolucionarias*, pero actúan como experimentos y perturbaciones que

13. Por eso, una parte de la crítica ve a María de Zayas en esta cuestión más cerca de Calderón que de Cervantes: «Por lo general, la novela cortesana ante el honor adopta una doble postura, la típicamente calderoniana, recordemos, la deshonra sólo se lava con sangre, y aquella otra, más humana y realista, que a lo largo de casi toda su obra defendió Cervantes. María de Zayas, apasionada y fatalista, optaría por la rigidez calderoniana» (Martínez del Portal, 1973: 17).

ponen de manifiesto cómo funcionan el orden y las fuerzas socioculturales dominantes, sea el orden discursivo o sea el orden de los géneros literarios. Por ejemplo, su rechazo del *marriage plot* (Sears, 1993) usual cuestiona las convenciones del final feliz y hace ver las contradicciones silenciadas de esta *felicidad* del matrimonio. En este sentido, pensamos que la transgresión de María de Zayas hay que entenderla como una alteración del orden. Hay que concentrarse en las contradicciones de sus tramas, los detalles no motivados, las improbabilidades narrativas, las digresiones inesperadas, la indeterminación y la polisemia. Zayas no practica esa discursividad polisemántica sólo por gusto en una escritura *barroca*, sino también para alterar la supuesta coherencia de los discursos dominantes, para desidealizarlos y desvelar sus contradicciones implícitas.

En el prólogo a nuestro volumen, Hans Ulrich Gumbrecht se ocupa de las transgresiones estéticas y poetológicas en las novelas de María de Zayas. Recurriendo al concepto heideggeriano de la *atmósfera* (*Stimmung*), Gumbrecht enfoca las características transgresivas de la escritura melancólica zayesca y analiza el afán de María de Zayas por una escenificación transgresiva de imágenes del cuerpo, con el fin de lograr efectos catárticos en el lector.

La primera sección del volumen está dedicada a «Transgresiones de códigos genéricos: travestismo, erotismo, homosexualidad» y enfoca la cuestión desde una perspectiva de *gender*. En este sentido, las transgresiones de los códigos genéricos tradicionales en las novelas zayescas constituyen el tema del estudio de Margo Glantz, que analiza las formas del travestismo y de la androginia en las novelas, problematizando su posicionamiento epistemológico. Claudio Cifuentes corrobora su análisis del cuerpo gozoso y doloroso en las novelas *eróticas* de María de Zayas con reflexiones poetológicas que profundizan sobre el somatismo del acto de contar y de leer novelas. Uta Felten analiza en el marco de una lectura epistemológica, antropológica e intermedial de las novelas de María de Zayas tanto el carácter lúdico y transgresivo del tratamiento de diferentes modelos de feminidad como el afán zayesco de subvertir los códigos predominantes de la época al integrar el material novelístico convencional en un discurso nuevo. Juan Diego Vila indica la analogía entre la descripción de violencia en «Mal presagio casar lejos» y las técnicas narrativas de los diversos manuales de educa-

ción femenina del período. De esta manera, coloca a María de Zayas en relaciones discursivas, marginalizadas por la crítica hasta la fecha.

Los artículos de la segunda sección analizan el problema de los «Espacios femeninos en el Siglo de Oro». Claudia Gronemann cuestiona el carácter transgresivo del concepto de autoría femenina en el caso de María de Zayas. Susanne Thiemann muestra cómo se puede reconstruir la puesta en escena heterogénea de *identidades líquidas* como crítica al discurso medicinal-filosófico sobre los géneros en el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan. Y Stephan Leopold analiza la apropiación petrarquista de María de Zayas con el ejemplo del campo semántico del convento como *third space*, como lugar cerrado y a la vez permeable, como «*heterotopía* de desviación» transgrediendo la inalcanzabilidad de la mujer petrarquista.

La tercera sección —«¿Reescritura subversiva? María de Zayas en su contexto literario-cultural»— contextualiza la obra de Zayas en el ámbito de la literatura de su época preguntando por el carácter *subversivo* de sus novelas metaficcionales y metadiscursivas. Adoptando una perspectiva intertextual, Ursula Jung analiza el segundo volumen de las novelas como re-escritura subversiva del discurso de honor calderoniano en combinación con alusiones a intertextos cervantinos. El discurso melancólico zayesco constituye el arranque central del artículo con orientación también intertextual de Anna Sophia Buck que echa una mirada a las funciones (meta) poéticas del campo semántico de la *tristitia*. Irene Albers quiere perfilar la diferencia entre María de Zayas y Cervantes con respecto a su discurso antropológico concentrándose en la función de los desmayos en «El celoso extremeño» de Cervantes, desmayos que crean un espacio conflictivo entre la autonomía y la heteronimia de los personajes frente a sus pasiones corporales. Margot Brink adopta una perspectiva transnacional para indicar los paralelos entre la escritura de María de Zayas y la de la autora francesa Marie-Madeleine de Lafayette concernientes a sus actitudes pesimistas respecto a las relaciones entre los sexos.

Los estudios muestran que el término de la *transgresión* que se caracteriza, sobre todo, por la ambivalencia aquí señalada permite comprender las novelas de María de Zayas en su complejidad y en la originalidad de su posicionamiento discursivo abriendo nuevas perspectivas para una investigación futura de la obra zayesca.

La mayoría de los artículos publicados en este volumen se presentó en la sección «Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural» en el encuentro de los hispanistas del 1 al 4 de marzo celebrado en Bremen en 2005.

Agradecemos a René Ceballos, Lena Däuker, Kerstin Kuchler y Alejandra Torres su ayuda para la publicación de las actas de la sección.

Berlín, junio de 2008.

Irene ALBERS y Uta FELTEN