

# María de Zayas: la mujer emparedada y los *Desengaños amorosos*

Judith Drinkwater

La crítica de la obra de María de Zayas se ha dedicado en los últimos años a examinar y sobre todo a evaluar el contenido feminista de sus novelas cortesanías. En general, se tiende a calificar a la escritora como «feminista conservadora» (Yllera, p. 98), reconociendo su apoyo a la mujer en su papel social, siempre y cuando este último estuviera de acuerdo con las normas impuestas por las intransigencias del honor. Dichos estudios parten de un enfoque común. Perciben en la obra de Zayas una serie de tensiones y de oposiciones binarias que reflejan no sólo el conflicto entre los sexos sino también (para ciertas críticas) otras inquietudes más generalizadas en la sociedad del siglo diecisiete (entre clases sociales, lo material y lo espiritual, engaño y desengaño, etc.). Sandra M. Foa se centra en cómo «la visión armoniosa del amor y el matrimonio que caracteriza tantos escritos feministas del siglo XVI es reemplazada por una visión de conflicto, de engaño, y de violencia como atributos inevitables del matrimonio» (p. 129). Marcia L. Welles subraya la función de los contradictorios arquetipos femeninos en los cuentos de Zayas, los cuales forman la base tanto de la estructura de los cuentos (la acción se funda en la rivalidad entre mujeres malas y mujeres inocentes), como de la temática (luz e inocencia contrapuestas con oscuridad y traición, valores espirituales y maldad contrapesados, etc.). Un análisis detallado de los personajes femeninos de Zayas hecho por Carme Riera y Luisa Cotoner ofrece una clasificación que los divide de acuerdo con tres oposiciones básicas: pasivos/activos; ingenuos o ignorantes/cínicos y astutos; voluntaristas/posibilistas. Lou Charnon-Deutsch hace hincapié en la relación productor/artículo de consumo que rige el control de la mujer en el orden social y literario. Paul Julian Smith, previo a una original lectura de Zayas, alude al análisis de la crítica feminista tradicional que sugiere otra pauta binaria: «these passive women, victims of male violence, are counter-balanced by active women who avenge themselves on their tormentors» (p. 33). De ahí que queda ampliamente demostrado que para la

crítica la clave de la obra —y del feminismo— de Zayas radica ante todo en estas oposiciones binarias que se encuentran dentro de la jerarquía establecida.

No obstante, la repartición de las heroínas de Zayas en las categorías de víctimas y agresoras, de inocentes y traidoras acaba por simplificar el planteamiento del problema de la mujer en estos cuentos. Este es el caso de la protagonista del «Desengaño quinto» o «La inocencia castigada», citada siempre como prototipo de la mujer que se abandona al terrible y no merecido castigo que le es reservado: «les reprocha [Zayas a las mujeres pasivas] la pasividad con la que aceptan sin queja, incluso las más aberrantes vejaciones («El castigo a la inocencia» [*sic*] y «Tarde llega el desengaño»))» (Riera y Cotoner, p. 157). «La ejemplar conducta [de la protagonista] sólo la conduce al sufrimiento y a la muerte [...] Muestra doña María como [*sic*] la joven obediente deja de ser, de existir, en manos de los hombres» (Pérez-Erdelyi, pp. 48, 59). Ninguna crítica, por lo que he podido averiguar, ha querido salirse de la tradicional interpretación de este cuento, sugerida precisamente por el título «La inocencia castigada» aunque es de notar que este sólo se le da al relato a partir de 1734, y nos impone, lo queramos o no, una reacción hecha ante la situación de la protagonista, reforzada en cierta manera por el comentario de la narradora: «pues si a las inocentes les sucede esto, ¿qué esperan las culpadas?» (p. 288). Pero al contrario de esto, quisiera demostrar cómo la figura de la protagonista del «Desengaño quinto» nos puede sugerir una serie de significaciones que trascienden los estrictos límites de esta pauta binaria.

En este cuento, la protagonista, Inés, se casa y es bien tratada por su marido, pero no obstante su felicidad conyugal, se ve acosada por un galán, don Diego. Una vecina de Inés organiza una burla: le pide prestado a Inés un vestido, con el que disfraza a una prostituta, la cual se hace pasar por la mujer deseada. El galán engañado cree haber recibido los favores de Inés. Conocida la burla, se castiga a la vecina, pero el amor del galán hacia Inés se ve acrecentado hasta tal extremo que contrata a un moro para hechizarla. El hechizo consiste en que, al encenderse cierta vela puesta encima de una imagen de Inés, ella, inconsciente de sus actos, se dirige en sueños hacia la llama, que se encuentra por supuesto en el dormitorio del enamorado. La dama encantada se acuesta con el sinvergüenza durante muchas noches hasta que les sorprenden *in fragante* varios personajes del pueblo y el mismo hermano de Inés, y de haber comprobado la eficacia del hechizo, su marido, hermano y cuñada se ponen de acuerdo para llevar a cabo un repugnante castigo. A Inés la emparedan, la entierran viva, y sólo al cabo de seis años es liberada, ciega y medio muerta, y los opresores ejecutados por su vil conducta.

Quisiera demostrar cómo, mediante el personaje de Inés, Zayas no nos sugiere meramente la pasividad o capacidad de sufrimiento de la mujer —aunque no cabe duda de que Inés sí aguanta estoicamente la tortura— sino también las posibilidades que tiene la mujer de sobrevivir pese a sus circunstancias, de reconstituirse de la nada y volver a la vida. Al fin y al cabo, quienes mueren al final de este relato son los carceleros —marido, hermano y cuñada— que representan las fuerzas sociales opresoras —familia, honor y normas sexuales—, vencidos como es debido por la justa causa de Inés y por la fe de ésta en Dios.

El caso de Inés recuerda el regreso de la mujer comentado por Hélene Cixous en su ensayo «The Laugh of the Medusa», en el que trata el tema de la autonomía de la mujer y de la autocreación de la personalidad femenina a través de la escritura y la sexualidad:

Now women return from afar, from always: from «without», from the heath where witches are kept alive; from below, from beyond «culture»; from their childhood which men have been trying desperately to make them forget, condemning it to «eternal rest». The little girls and their «ill-mannered» bodies immured, well-preserved, intact unto themselves, in the mirror (p. 247): ('Ahora las mujeres regresan desde lejos, desde siempre: desde «fuera», desde el descampado donde perduran las brujas; desde abajo, desde más allá de «la cultura»; desde su infancia que los hombres se han empeñado en que olvidaran, condenándola al «descanso eterno». Las niñas y sus cuerpos «mal educados» emparedadas, bien preservadas, intactas para sí mismas, en el espejo').

La mujer, y concretamente la mujer en la literatura del siglo XVII, se encuentra fuera del sistema social, ya que no puede ejercer ningún tipo de control sobre su destino, el cual es regido por los hombres (padre, hermano, marido). Paradójicamente, la mujer, a la vez que excluida y fuera de las estructuras sociales, «extramuros» por así decirlo, experimenta su falta de poder como encarcelamiento, tanto dentro del núcleo familiar como dentro de la casa u otro lugar de reclusión. La vida de Inés se desarrolla explícitamente dentro de tales límites. Se casa para evadirse de la crueldad de su hermano y cuñada, si bien al final no se beneficia del cambio de estado: «antes de dos meses se halló, por salir de un cautiverio, puesta en otro martirio» (p. 265). El desarrollo de la trama de la novela demuestra, sin embargo, el valor plurivalente de la casa/cautiverio de la protagonista. En un momento dado, la narradora comenta que, por mucho que se esfuercen los hombres en vigilar a sus mujeres, éstas siempre serán propensas a escaparse a la primera oportunidad: «Piensan [los hombres] que por velarlas y celarlas [a las mujeres] se libran y las apartan de travesuras, y se engañan» (p. 266). Inés no actúa como la mayoría de las mujeres, pero sí necesita la protección de la casa, ya que con sólo salir a la calle se ve expuesta a la mirada de los hombres y se convierte en el objeto de los deseos del enamorado galán. Por tanto la casa llega a tener valor propio como lugar de seguridad y amparo que salvaguarda a la mujer de la amenaza exterior. Inés se encierra en casa, cierra la puerta al galán en un vano intento de alejar todo lo que representa la calle y todo lo que puede atentar contra su honor. Sólo el hechizo del moro nigromántico consigue que salga —contra su voluntad— a la calle en busca de su deshonor. Asimismo, se le puede atribuir otro valor al «emparedamiento» o encarcelamiento que padece Inés. En el sentido de la palabra «immured» ('emparedada') en el contexto en que la usa Cixous, es precisamente este «emparedamiento» el que protege a la mujer, el que —en ciertas circunstancias, claro está— le permite rechazar su papel tradicionalmente sexual para preservar su integridad como mujer. Inés, como Lázaro, sale de su tumba para dar fe de la gloria de Dios y para reconstituirse como persona y como mujer.

De la misma manera, la protagonista se reconstituye corporalmente, a pesar de que varias veces su cuerpo le haya sido usurpado o robado, primero por la prostituta que

finje ser Inés y sustituye su cuerpo por el de ésta; después por el moro nigromántico que fabrica como parte del hechizo una imagen de su cuerpo, «una imagen de la misma figura y rostro de doña Inés, que por sus artes la había copiado al natural» (p. 276); luego por don Diego que la viola; y finalmente por sus familiares que la castigan y encierran por un delito sexual que no ha cometido. Inés, pese a todo, regresa de la putrefacción y la muerte, del estado de vivo cadáver, y vuelve a vivir como entidad social, libre de las trabas de la familia. Al ser hallada detrás del tabique, se encuentra convertida en simulacro de la muerte:

Sus hermosos cabellos, que cuando entró allí eran como hebras de oro, blancos como la misma nieve, enredados y llenos de animalejos, que de no peinarlos se crían en tanta cantidad, que por encima hervoreaban; el color, el color de la muerte; tan flaca y consumida, que se le señalaban los huesos, como si el pellejo que estaba encima fuera un delgado cendal; [...] descalza de pie y de pierna, que de los excrementos del cuerpo, como no tenía donde echarlos, no sólo se habían consumido, mas la propia carne comida hasta los muslos de llagas y gusanos (p. 287).

Por un lado, tal evocación del lamentable estado físico de Inés recuerda el despedazamiento del cuerpo de la mujer que es un recurso frecuente de la sátira de los siglos dieciséis y diecisiete, con la deliberada deformación del lenguaje idealizante petrarquista que señala la depravación y maldad femeninas<sup>1</sup>. Por otro, sugiere los *memento mori* típicos de la literatura e iconografía religiosa-estéticas cuya función era desengañar a los pecadores y advertirlos de la flaqueza de la carne y la inevitabilidad de la muerte y juicio final. Inés rompe el molde de ambas tradiciones literarias: recobra su antigua belleza «ya sana y restituida a su hermosura» (p. 288), y veinte años después de su «salvación», según la narradora, se encuentra viviendo tranquilamente en un convento, «afirmándome quien la vió cuando la sacaron de la pared, y después, que es de las más hermosas mujeres que hay en el reino del Andalucía» (p. 288). Estas últimas palabras señalan el círculo descrito por la narrativa, ya que el cuento empieza con la descripción de la Inés casadera, «de las hermosas mujeres que en toda Andalucía se hallaba» (p. 265).

Se ha de tomar en cuenta, pues, en cualquier análisis de este cuento, el valor fluido de la casa/cautiverio de Inés y los múltiples significados de su cuerpo, a veces lugar de pecado y castigo, casi siempre fuera de su control, pero también lugar de salvación y regeneración, y que además de ser materia que manejan los hombres llega a ser presencia que se afirma a través de la narración. Podemos adivinar tras el personaje de Inés y en el espejo del texto no simplemente la mujer-víctima sino la mujer que sobrevive a su destino, que se reintegra como ser social, y recrea su propia identidad. La única facultad que pierde definitivamente Inés es la vista: cuatro veces se menciona la ceguera sobrevenida a su emparedamiento: «aunque tenía los ojos claros, estaba ciega [...] ella no tenía vista» (p. 287); «sólo de la vista, que ésa no fue posible restaurársela» (p. 288);

<sup>1</sup> Ver Susana G. Artal, «La mujer que se pinta en *La hora de todos y El mundo por de dentro*», *Bulletin Hispanique*, vol. 92, 1990, pp. 749-759, en que se comentan las metamorfosis que sufre el cuerpo de la mujer y la resultante deshumanización de la mujer.

«aunque ciega» (p. 288); «aunque está ciega, como tiene los ojos claros y hermosos como ella los tenía, no se echa de ver que no tiene vista» (p. 288). La ceguera de la mujer de vista normal ha sido sustituida por la luz de la verdad de la ciega; desengañada por fin de los peligros de su entorno social, Inés deja de ser objeto de la mirada de los demás, y se reconoce en el espejo del texto, aun cuando no lo pueda hacer más que en sentido literal.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Cixous, H., «The Laugh of the Medusa», en *New French Feminisms*, Elaine Marks e Isabelle de Courtivron, eds., Brighton, Harvester, 1981, pp. 245-264. La traducción de la cita en el texto es mía.
- Charnon-Deutsch, L., «The Sexual Economy in María de Zayas», *Letras Femeninas*, vol. XVII, 1991, pp. 15-28.
- Foa, S. M., «María de Zayas: visión conflictiva y renuncia del mundo», *Cuadernos hispanoamericanos*, vol. 331, 1978, pp. 128-135.
- Pérez-Erdelyi, M., *La pícara y la dama. La imagen de las mujeres en las novelas picaresco-cortesanas de María de Zayas y Sotomayor y Alonso de Castillo Solórzano*, Miami, Ediciones Universal, 1979.
- Riera, C. y Cotoner, L., «Los personajes femeninos de doña María de Zayas, una aproximación», en *Literatura y vida cotidiana*, José Antonio Rey, ed., Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1987, pp. 149-159.
- Smith, P. J., *The Body Hispanic. Gender and Sexuality in Spanish and Spanish-American Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- Welles, M. L., «María de Zayas y Sotomayor and her *novela cortesana*: a re-evaluation», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LV, 1978, pp. 301-310.
- Zayas, M. de, *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1983.