

## **Honor, deseo y violencia de género: peripecias narrativas en el Siglo de Oro (Cervantes, Lope de Vega, María de Zayas y Mariana de Carvajal)**

Maria Rosso  
(Università degli Studi di Milano)  
ORCID: 0000-0002-2353-6970

### **1. Premisa**

Al definir los rasgos constitutivos de la tragedia, Aristóteles (*Poética* 1450a, 1452a y 1452b) señalaba tres elementos esenciales en la fábula, a saber: las peripecias (περιπέτειαι), las agniciones (αναγνωρίσεις) y el pathos (πάθος), que consiste en “una acción destructora o dolorosa, por ejemplo las muertes en escena, los tormentos, las heridas y demás cosas semejantes” (Aristóteles, 166). Se definían así los ingredientes básicos que constituyen la armazón de los géneros dramáticos y narrativos. Torcuato Tasso, en sus discursos sobre el poema heroico, se apropió de los conceptos aristotélicos, destacando que la poesía es una imitación de las acciones humanas y tiene la doble finalidad de deleitar y enseñar (cf. Tasso, 75). Por lo que se refiere a los lances patéticos, en la literatura del Siglo de Oro encontraron un poderoso acicate en los “casos de honra,” que para Lope de Vega –fino conocedor de los gustos del público– tenían una función privilegiada, sobre todo si se mezclaban con la ejemplaridad de “las acciones virtuosas” (*Arte nuevo*, vv. 327-328). El propio Fénix –al reflexionar, no sin ironía, sobre las peculiaridades de la narrativa breve– en uno de sus llamados “intercolumnios” observaba 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” (*La desdicha por la honra*, Vega 2003, 133). No andaba tan descaminado, porque la transcodificación entre ambos géneros estaba facilitada por la adaptabilidad de intrigas tópicas, así como por un esquema actancial formado por los personajes-tipo que, según Ruiz Ramón, “reflejan, esquemáticamente, toda la variada gama de ideas, creencias, sentimientos, voliciones propia de su sociedad contemporánea” y muestran “un ‘dentro’ y un ‘fuera’, a manera de un rostro y su máscara” (Ruiz Ramón, 135-136).

Entre los actantes de la novela corta, mantienen un papel relevante el viejo defensor del orden patriarcal (el padre o el marido, pero no es tampoco inusual una figura materna, generalmente una viuda que se hace portavoz de los valores tradicionales); el galán, en las variantes o bien del intachable caballero, o bien del seductor, que puede llegar a convertirse en violador; y la doncella, por un lado depositaria del honor en virtud de su castidad, y por otro objeto del deseo erótico, con frecuencia foco privilegiado de abusos y atropellos. Con la brevedad impuesta por los límites de estas páginas, me centraré en el tratamiento que reciben en la obra narrativa de Cervantes, Lope de Vega, María de Zayas y Mariana de Carvajal cuatro núcleos temáticos: los matrimonios impuestos u obstaculizados, la seducción y el abandono, las violencias sexuales y, finalmente, los feminicidios. Dichos ejes argumentales son como moldes vacíos, que cada escritor rellenará proyectando en ellos sus propias intenciones e ideologías y combinando una serie de motivos satélites, que podrán mezclarse en un proceso de contaminación abierto a innumerables peripecias.

### **2. Violencias patriarcales**

#### **2.1. Matrimonios impuestos y amores impedidos**

En la narrativa de la época postridentina cobra vigor el enfrentamiento entre padres e hijos relacionado con las elecciones matrimoniales. Una de las mujeres cervantinas víctimas de un casamiento impuesto es la protagonista de *La Galatea*. Al final de la novela los pastores se

encaminan hacia la aldea para disuadir al padre Aurelio de la entrega de la hija a un forastero, determinados a intentar primero con el arte de la persuasión, pero dispuestos a “usar en su lugar la fuerza” (Cervantes 2014, 435), si las palabras resultaran ineficaces. El conflicto queda abierto, porque el autor no mantendrá la promesa de publicar la segunda parte, así que no sabemos si se cerraría el círculo trágico inaugurado en el libro I con el episodio del pastor homicida; o bien, si se daría un giro hacia un desenlace feliz. Por cierto, en otras peripecias, el choque entre las viejas y las nuevas generaciones se resuelve con el triunfo de los sentimientos de los jóvenes. Por ejemplo, Basilio (*Quijote* II. 19-21) e Isabela Castrucho (*Persiles* III. 19-21) se rebelan a la autoridad patriarcal y triunfan mediante un ardid ingenioso. La señora Cornelia (en las *Novelas ejemplares*) y Feliciano de la Voz (*Persiles* III. 2-5), tras un parto en circunstancias dramáticas, huyen para salvarse de la furia de los familiares ultrajados por la relación secreta; tendrán que pasar por varias pruebas antes de que, finalmente, se produzca la anagnórisis, los ánimos se pacifiquen y se celebre el desposorio.

Ruiz Pérez ha observado que “a partir de mediados del XVI, [...] los caminos del amor y el matrimonio en las letras se bifurcan, apoyándose en la progresiva afirmación de las formas de la ficción, frente a la tratadística de base escolástica o humanista” (42). Envuelto en un halo cómico, encontramos un reflejo de dicha divergencia en las opiniones fluctuantes de don Quijote y Sancho durante “las bodas de Camacho” (*Quijote* II, caps. 19-21). El escudero empieza declarándose a favor del enamorado pobre, pero –conquistado por las golosinas del suntuoso banquete– pasa prontamente al otro bando y acaba ensalzando el poder de la riqueza: “Sobre un buen cimiento se puede levantar un buen edificio, y el mejor cimiento y zanja del mundo es el dinero” (Cervantes 1998, 792). Por su parte, don Quijote, imbuido de cultura libresca, primero defiende la plena “elección y jurisdicción” (784) de los padres, haciéndose eco de las ideas difundidas por los preceptistas de la época, en particular Luis Vives, quien prescribe que “la doncella, mientras sus padres proveen acerca de su condición, remita todo este negocio en ellos” (Vives, 1058), e ilustra su actitud citando “aquel refrán *Los que se casan por amores, siempre viven con penas y dolores*” (Vives, 1070). Sin embargo, el caballero de la Mancha, tras asistir a la ingeniosa actuación de Basilio, rechaza los principios teóricos y afirma que “en las contiendas y competencias amorosas se tienen por buenos los embustes y marañas que se hacen para conseguir el fin que se desea, como no sean en menoscabo y deshonor de la cosa amada” (Cervantes 1998, 807).

Si Vives confiaba en el “caluroso afecto natural” (1058) de los padres, en cambio los conflictos novelísticos denuncian los abusos de vínculos familiares sustentados por un implacable sentido del honor e intereses materiales. En el episodio de Feliciano de la Voz, dos hombres irrumpen en el monasterio de Guadalupe con una furia que hace evidentes sus violentas intenciones. El más joven empuña una daga y no vacilaría en matar a la protagonista si no lo detuviera el anciano, frenado por el escrúpulo de cometer el homicidio en un lugar sagrado. La ejecución queda momentáneamente suspendida, y la mujer se salva solo porque “en un instante, se juntó casi toda la gente del pueblo con la justicia, que se la quitó a los que parecían más verdugos que hermano y padre” (Cervantes 2017, 265). Poco después ocurre la escena de pacificación, propiciada por los discursos persuasivos de don Francisco Pizarro y don Juan de Orellana, pero –según Armstrong-Roche (46)– “es un final feliz todo menos que triunfante, condicionado como está por el hecho de que [...] sirven intereses patrimoniales bien arraigados” y la conversión de los persecutores queda supeditada a “la casuística familiar del honor, según la cual la venganza agravaría la ofensa por darla a conocer” (42). En la historia de Feliciano, como también en la de *La señora Cornelia*, la reintegración de la mujer está condicionada por las leyes

patriarcales y pasa por el beneplácito de los varones, ya que el sujeto femenino es propiedad de los hombres, según “a conspicuous hallmark of patriarchal history” (Armas Wilson, 209).

Mariana de Carvajal –en *Quien bien obra, siempre acierta*– describe el castigo que amenaza a la protagonista desde la perspectiva de un espectador situado en una “zona de acecho”<sup>1</sup>, desde la que contempla, no visto, una escena macabra. En la oscuridad de una noche tempestuosa, una “llorosa mujer” invoca piedad, mientras dos hombres preparan un hoyo “al pie de un grueso tronco” y la voz de uno de ellos manda: “Cavadlo hasta el centro, para que deje en él enterrados mi agravio y mi venganza” (Carvajal, 109). Don Alonso no vacila en asumir el papel de caballero salvador de la doncella menesterosa, que narrará su historia y, por una afortunada coincidencia, resultará ser la prometida del hermano del propio libertador. La relación amorosa encontró un grave obstáculo por el odio que surgió entre don Álvaro (el padre de doña Esperanza) y don Luis de Saavedra (el enamorado), a raíz de un lance de honor: rivales por la adjudicación de un cargo político, los dos nobles se agraviaron mutuamente y, tras malherirse en duelo, el anciano “se declaró [...] por su enemigo y de todo su linaje” (111). La pareja –determinada a casarse a pesar de las circunstancias adversas– planeó la fuga, que fracasó a causa de la delación del hermanastro de la doncella. Estos sucesos originaron la sentencia a muerte y los preparativos para la bárbara ejecución. Don Alonso se encarga de resolver el conflicto y, lejos de alimentar las enemistades familiares, ofrece un modelo de conducta ejemplar al recurrir a las vías legales. La acción conciliadora de la justicia impone “las capitulaciones, pena de la vida el que quebrase las amistades” (117) y posibilita la celebración del matrimonio.

El motivo de la unión obstaculizada por los rencores tribales es el motor de la tragedia del pastor homicida en la *Galatea* cervantina, originada por la “mortalísima discordia” (Cervantes 2014, 40) de los parientes, y se inspira en la *novella* II.9 de Bandello (cf. Muñoz Sánchez, 12). Sin embargo, la causa más frecuente de la oposición de los padres a las bodas tiene motivaciones económico-sociales. Por ejemplo, en *Las fortunas de Diana* de Lope, la pareja no puede unirse en matrimonio, porque Celio, aunque “dotado de grandes virtudes y gracias naturales, [...] era pobre y no muy estimado de los ricos” (Vega 2003, 77). Asimismo, en *El juez de su causa* de Zayas, los padres de Estela, movidos por la “codicia,” rechazan “la pretensión de don Carlos” y conciertan las bodas con un conde italiano, “sin dar parte a su hija” (Zayas, 367), lo cual justifica su intento de fuga con el enamorado. A pesar de su obediencia, las jóvenes se rebelan y se convierten en transgresoras cuando la autoridad familiar se manifiesta como un abuso que sofoca sus sentimientos y sus aspiraciones. En estas dos novelas, las heroínas –herederas del patrimonio genético de Zinevra (*Decamerón* II 9) y Finea (*Patraña* XV de Timoneda) (cf. Rosso, 268)– triunfan sobre las adversidades y la trayectoria de sus peripecias implica un proceso de mejoramiento<sup>2</sup>. Pero no siempre el conflicto con la autoridad patriarcal termina con un desenlace feliz.

En *Aventurarse perdiendo* (la “maravilla” I de Zayas), Jacinta y don Félix quedan impotentes frente al destino infausto ya anunciado por sueños premonitorios. Tras la delación y el suicidio de una rival amorosa, el padre de la protagonista actúa como implacable vengador de la honra familiar, agraviada primero por la relación secreta de los enamorados, y posteriormente por la muerte de un hijo en un duelo con don Félix, obligado a defender su propia vida. Para

<sup>1</sup> Las “zonas de acecho” son “lugares desde los que se puede escuchar un diálogo sin que lo adviertan los interlocutores” (Bobes Naves, 88).

<sup>2</sup> Me valgo de la conocida terminología de Bremond (90 y ss.).

separar a la pareja, el anciano difunde la falsa noticia de la muerte del galán<sup>3</sup>, que mientras tanto se ha enrolado en Flandes, y Jacinta, destrozada, profesa como monja. Transcurren seis años antes de que el regreso del soldado desvele el engaño. Después de profanar el convento arrastrados por la pasión, los amantes viajan a Roma y obtienen una dispensa papal, pero, no llegan a reintegrarse en la sociedad mediante el matrimonio, porque don Félix cae en una batalla naval.

Zayas defrauda las expectativas de los lectores, en parte para desautomatizar una intriga tópica, y en parte para mostrar los resultados nocivos de los impulsos pasionales. Jacinta, en su narración homodiegética, denuncia “la flaqueza en que las mujeres somos criadas” (Zayas, 34) y su ceguera frente a los engaños del mundo. La protagonista ha violado los esquemas patriarcales para realizarse en el ámbito amoroso, pero también en la segunda etapa de su vida ha sufrido un desengaño y, en el tiempo presente del relato, se encuentra vestida de hombre en “las ásperas peñas de Monserrat” (Zayas, 27), escenario emblemático que representa la pérdida de la identidad en un lugar rodeado de peligros. Tras contar su historia a Fabio, seguirá los consejos del piadoso peregrino y volverá a ingresar en un monasterio, el único refugio seguro contra los infortunios que acechan a una mujer desprevenida.

## 2.2. Seducción y abandono

La vigilancia de los familiares y el recato de las doncellas no pueden evitar las miradas que ponen en marcha el flechazo amoroso y la seducción. En las novelas que acabo de citar, los enamorados poseen las virtudes caballerescas de la firmeza y la lealtad amorosa; pero, cuando el galán tiene los atributos del seductor, el matrimonio secreto desencadena un conflicto denunciando el desorden causado por las falsas promesas. La cuestión “de los casamientos que se hacen en encubierto” ya se trata en la cuarta *Partida* de Alfonso X, donde se advierte que “defendió santa egleſia que lo non feciesen, lo uno porque es sacramento [...] et lo al porque vienen ende muchos males” (Alfonso el Sabio, 23). En la sesión XXIV del Concilio de Trento, celebrada el 11 de noviembre de 1563, se condena la clandestinidad en cuanto origen de muchos pecados, “principalmente los de aquellos que [...] abandonada la primera mujer, con quien de secreto contrajeron matrimonio, contraen con otra en público, y viven con ella en perpetuo adulterio” (*Concilio*, 301); de ahí que se imponga el obbligo de las públicas amonestaciones y el rito celebrado por el sacerdote.

En las convenciones novelísticas, los galanes hacen caso omiso de las prescripciones y conceden liberalmente su mano de esposo para saciar su deseo, “bien así como el que no piensa pagar, que, al concertar de la barata, no repara en inconvenientes,” como dice Dorotea en el *Quijote* (Cervantes 1998, 326). Al verse seducidas y abandonadas, las víctimas sufren las consecuencias de la deshonor y sus peripecias están vinculadas a la lucha para rehabilitarse mediante la pública ratificación del matrimonio. Dorotea es una de las mujeres cervantinas que adoptan el disfraz varonil para ir en busca del engañador, animada por la esperanza de que no estuviera “del todo cerrada la puerta a [...] [su] remedio” (330). Sin embargo, el vestido no oculta sus atractivos femeninos y, antes de encontrar amparo en el cura y sus compañeros (los narratarios de su historia), tiene que defenderse del acoso sexual del criado y del amo a quien sirve “de zagal” (331), movidos por el mismo “lascivo apetito” (324) de don Fernando. Cuando el “desleal caballero” (325) penetró en su habitación sobornando a la servidumbre, la mujer ponderó dos opciones: o bien ceder al galán, y “por vía de matrimonio [...] [subir] de humilde a

<sup>3</sup> El motivo del engaño del padre aparece también en *La prudente venganza* de Lope de Vega, de que me ocuparé más adelante.

grande estado” (326); o bien defenderse, y sufrir la violencia física, con la consiguiente deshonra<sup>4</sup>. Eligió la primera alternativa y recuerda: “con volverse a salir del aposento mi doncella, yo dejé de serlo y él acabó de ser traidor y fementido” (327).

En su relato se percibe una aguda conciencia de las diferencias de clase: ella advierte a don Fernando que su padre se enojará al verle “casado con una villana vasalla suya, [...] porque nunca los tan desiguales casamientos se gozan ni duran mucho en aquel gusto con que se comienzan” (326); pero estos reparos no detienen al seductor, determinado a llevar a cabo la conquista con cualquier medio. Más adelante, Dorotea se siente profundamente afectada por el rumor de que había huido para unirse con el criado, “siendo sujeto tan bajo y tan indigno de mis buenos pensamientos” (330). La opinión pública incide en el honor, entendido como “el valor de una persona a sus propios ojos, pero también a ojos de su sociedad” (Pitt-Rivers, 22); y las murmuraciones tienen un efecto ampliado, con una función cronística e informativa, porque “todo era público y notorio en toda la ciudad, y todos hablaban dello” (Cervantes 1998, 330), también por lo que se refiere a la desaparición de Luscinda. Dorotea, al ver “cuán de caída andaba [...] [su] crédito” (330), no tiene más remedio que exiliarse en Sierra Morena, refugio de los desesperados y marginados.

El conflicto se resuelve en la venta, donde recomponen las parejas Dorotea-Fernando y Luscinda-Cardenio (*Quijote*, I. 36). Sin embargo, en el desenlace aparentemente feliz se insinúan algunas notas disonantes que se prestan al doble nivel de lectura propio de la ironía<sup>6</sup>. En la capa más superficial, podremos conformarnos con las explicaciones del narrador extradiegético, que atribuye el repentino cambio en la actitud del galán a las “razones” de Dorotea, y lo justifica afirmando que “el valeroso pecho de don Fernando (en fin, como alimentado con ilustre sangre) se ablandó y se dejó vencer de la verdad, que él no pudiera negar aunque quisiera” (432). La calificación positiva del personaje contrasta con la conducta que lo ha caracterizado como perjuero, traidor del amigo y violento en sus reacciones<sup>7</sup>; hasta el momento, no ha dado indicios de noble entereza, sino, más bien, de una índole mezquina que le hace un sujeto poco recomendable como marido. No es menos evidente la transformación de Dorotea, que –según Gorfkle– sufre un proceso de degradación, “beginning as an assertive, independent and self-possessing character and ending in a state of alienation” (282). De hecho, si en la escena de la seducción (cap. 28) se enfrentaba con el galán y le decía fieramente: “Tu vasalla soy, pero no tu esclava” (325), en cambio, en el encuentro en la venta (cap. 36) le suplica: “Y si no me quieres por la que soy, que soy tu verdadera y legítima esposa, quíereme, a lo menos, y admíteme por tu

<sup>4</sup> Según Gilman (17), “Dorotea expresa sin recelo ninguno su afán de casarse con alguien de superior categoría social y decide fríamente dejarse seducir con este fin.” No comparte este juicio Márquez Villanueva (18), que ve en su conducta “una urgencia legítima de adueñarse de su propia vida.”

<sup>5</sup> Lo enseñaba Vives (1059-1060), que recomendaba “*Toma tu igual*,” porque “hase de procurar que exista entre el presunto marido y la doncella una cierta igualdad.”

<sup>6</sup> Como señala Graciela Reyes (155 y 162), “los enunciados irónicos tienen un significado literal y otro significado, encubierto y no articulado verbalmente, que sin embargo se considera su ‘verdadero’ significado, el que corresponde a las ‘verdaderas’ intenciones comunicativas del hablante,” por lo cual: “Lo distintivo de la operación textual que llamamos ironía es que los puntos de vista del locutor irónico y de su personaje, el locutor ingenuo, son siempre divergentes.”

<sup>7</sup> Así en el cap. 28, “pareciéndole que Luscinda le había burlado y escarnecido y tenido en poco, arremetió a ella, antes que de su desmayo volviese, y con la misma daga que le hallaron la quiso dar de puñaladas; y lo hiciera si sus padres y los que se hallaron presentes no se lo estorbaran.”

esclava” (428). ¿Es simplemente una hábil comedianta, o más bien una mujer que, bajo el estigma de la deshonra, no tiene más remedio que casarse con el seductor, sea como sea?<sup>8</sup>

Cervantes no defrauda el horizonte de expectativas del lector de su época, conforme con la solución matrimonial, aun cuando la situación narrativa se complica a causa de la prodigalidad del galán en prometerse como esposo. Al comienzo de *Las dos doncellas*, Teodosia se siente perdida en un “intricado laberinto” (Cervantes 2005, 445) y, en la oscuridad nocturna del mesón, da rienda suelta a su tormento, alternando el sentimiento de culpabilidad<sup>9</sup> con la queja contra el “fementido Marco Antonio,” y acaba implorando al interlocutor ausente: “susténtame, que descaezco; págame, que me debes; socórreme, pues por tantas vías te tengo obligado” (445). El disfraz masculino no borra la fragilidad de la mujer educada entre las rejas patriarcales, que necesita el apoyo varonil<sup>10</sup>. Será el hermano, con su sorprendente empatía, el salvador que la acompaña hasta la solución del conflicto. Rafael, de hecho, es el elemento integrador del cuadrilátero de caracteres, con una doble función: encarna la *pietas* familiar, en contraste con las sangrientas venganzas del honor, y permite la rehabilitación social de Leocadia, la segunda doncella, al enamorarse de ella. Marco Antonio, por su parte, es un tipo de seductor irresponsable. En el trance dramático en que su vida está peligrando, confiesa que los amores con Leocadia “fueron de pasatiempo” (471) y que le dio la cédula cuando ya estaba comprometido y había consumado la unión con Leocadia, a quien reconoce como “verdadera esposa” (472). Con todo, había decidido embarcarse con rumbo a Italia y pasar allí algunos años, “con poco discurso y con juicio de mozo, [...] creyendo que todas aquellas cosas eran de poca importancia” (471). De no caer malherido en la reyerta barcelonesa, llevaría a cabo su proyecto sin desenredar la maraña en que había envuelto a las dos mujeres. “[L]a desengañada y sin ventura Leocadia” (473) cede a las razones de Rafael, que pinta de modo elocuente tanto las tristes perspectivas de una doncella desamparada como las ventajas de la casada:

Dadme ya el sí, que sin duda conviene tanto a vuestra honra como a mi contento. [...] en cambio de hallaros sola y en traje que desdice mucho del de vuestra honra, lejos de la casa de vuestros padres y parientes, sin persona que os acuda a lo que menester hubiéredes y sin esperanza de alcanzar lo que buscábades, podéis volver a vuestra patria en vuestro propio, honrado y verdadero traje, acompañada de tan buen esposo como el que vos supistes escogeros; rica, contenta, estimada y servida, y aun loada de todos aquellos a cuya noticia llegaren los sucesos de vuestra historia (474-475).

Leocadia, aunque “dudosa” y con “vergüenza,” pone buena cara al matrimonio alternativo y lo acepta como una señal de la providencia divina que le permite una legitimación social:

pues así lo ha ordenado el cielo, y no es en mi mano ni en la de viviente alguno oponerse a lo que Él determinado tiene, hágase lo que Él quiere y vos queréis, señor mío. [...] Mas

<sup>8</sup> Como es sabido, los críticos han propuesto interpretaciones discordantes a propósito de Dorotea. Baste ahora recordar la opinión de Nieto, que la considera una “mujer ambiciosa y fantasiosa, con la cabeza llena de pájaros de grandeza” (499), o bien el juicio de Cruz, que valoriza positivamente “her authenticity and agency” (627).

<sup>9</sup> “¿Yo no soy la que quise engañarme? ¿No soy yo la que tomó el cuchillo con sus misma manos, con que corté y eché por tierra mi crédito [...]?” (445).

<sup>10</sup> Güntert (334) nota que “Teodosia, celosa de su honor, representa en el relato el discurso de la sociedad, con su característica codificación de los preceptos morales y su estrecho concepto de verdad.”

sea como fuere, que, en fin, el nombre de ser mujer legítima de don Rafael de Villavicencio no se podía perder, y con este título solo viviré contenta (475).

También Zayas, en *La burlada Aminta y venganza del honor*, admite una vía de integración mediante un enamorado que suplanta al seductor. La protagonista, víctima del abyecto don Jacinto, tras sufrir un amargo desengaño, desiste del suicidio gracias a la tempestiva intervención de don Martín y acepta prontamente “la mano de esposo” que éste le ofrece. La narradora extradiegética se preocupa por hacer verosímiles las circunstancias y, frente a los posibles reparos de “quien quisiere tachar la facilidad de Aminta,” explica al lector que “en cayendo una mujer en el primer yerro, por verse con honor, se aventura a la primera ocasión que se le ofrece de honra” (Zayas, 93). Sin embargo, la experiencia traumática ha transformado a la joven ingenua en un sujeto activo que quiere vengar personalmente la afrenta, sin delegar la tarea en el futuro marido: “si había de ser suya, que la dejase serlo con honra. // ‘Yo soy [...] la que siendo fácil la perdí, y así he de ser la que con su sangre la he de cobrar’” (95). Poniendo en práctica la lección que le han enseñado el engañador y su ayudante (la pérfida Flora), espera con astucia y determinación el momento oportuno para matarlos con una daga.

Micouleau y Raynié (372) notan que la violenta venganza implica una adhesión a un “sistema de valores tradicional [...] que no permite una emancipación total de la mujer.” En efecto, Matilde, la narradora de turno, determina preliminarmente la lección de su novela: que las mujeres no se dejen “engañar de las invenciones de los hombres” y, cuando esto ocurra, sepan “buscar la venganza, pues la mancha del honor solo con sangre del que le ofendió sale” (Zayas, 68). Los sujetos femeninos, en determinadas circunstancias, deben apropiarse de la ley de la honra, sustrayéndola al exclusivo dominio de los varones. De ahí que la narradora se haga cómplice de la impunidad de Aminta: a pesar de los detalles toponímicos e históricos que confieren veracidad al relato, oculta el lugar del feroz delito, mencionado como “la ciudad sin nombre, que importa que no le tenga” (95); y, a continuación, la heroína y su compañeros podrán burlar a los alguaciles, gracias a un cambio de vestidos que los hace irreconocibles: “no hay que espantar, porque, si buscando un mozo de mulas y un pajecillo, hallaron un caballero tan principal y una dama tan hermosa, ¿quién no se diera por vencido?” (104).

La caracterización de don Jacinto acentúa hiperbólicamente los rasgos negativos del seductor, cargando las tintas para denunciar su depravación moral. Es un hombre inicuo que ha abandonado a su esposa y vive en concubinato con Flora, su supuesta hermana. Cuando se encapricha de Aminta, la persuade a huir con él escenificando un matrimonio sacrílego; pero, “aplacado el fuego de su apetito” (85), la abandona y, para evitar el escándalo, se fuga con su amante, tras matar a la vieja celestina que le ha ayudado en la conquista amorosa. La cruenta venganza se presenta como un acto de justicia contra una perversión sin atenuantes.

En el epílogo, la protagonista aparece reintegrada en la vida social con un nuevo nombre, doña Vitoria, que evoca la ciudad paterna y alude al triunfo, pero también implica la muerte de la identidad originaria, con la consiguiente pérdida de los privilegios de su linaje y la renuncia económica a una conspicua herencia. La narradora informa que es “la más querida y contenta de su esposo don Martín, que solo le falta a esta buena señora tener hijos, para ser del todo dichosa” (104). La sombra de la esterilidad agudiza el corte de los vínculos de sangre, provocado por la huida del hogar doméstico, sin ninguna posibilidad de regreso.

Cuando el conflicto de la mujer caída no se resuelve con el matrimonio reparador (bien con el seductor, o bien con un nuevo enamorado), se intenta aplacar el escándalo alejando a la transgresora de la comunidad. El cabrero Eugenio (*Quijote* I. 51) refiere que a Leandra “la

desapareció su padre de nuestros ojos, y la llevó a encerrar en un monasterio de una villa que está aquí cerca, esperando que el tiempo gaste alguna parte de la mala opinión en que su hija se puso” (Cervantes 1998, 580). La joven aldeana es culpable por haber despreciado a sus pretendientes locales, por haberse enamorado de un soldado fanfarrón “antes que en él naciese presunción de sollicitalla” (579) y, finalmente, por la deshonra de haberse fugado con él, hasta que “al cabo de tres días, hallaron a la antojadiza Leandra en una cueva de un monte, desnuda en camisa, sin muchos dineros y preciosísimas joyas que de su casa había sacado” (579). Ha roto todas las reglas, a comenzar por el atrevimiento de ser un sujeto femenino que siente autónomamente el deseo amoroso, invadiendo el campo de iniciativa atribuido al género masculino. Pero es una mujer sin voz propia, porque su historia la narra un enamorado despechado, que filtra los acontecimientos desde su perspectiva, sintetizando la consabida secuencia de la seducción: falsas promesas y abandono. Al citar las palabras del personaje ausente, da una noticia sorprendente, en estilo indirecto: “Contó también como el soldado, sin quitalle su honor, le robó cuanto tenía, y la dejó en aquella cueva y se fue: suceso que de nuevo puso en admiración a todos” (580). En el relato se introduce un “suplemento enigmático” y la “veracidad de estos dichos pend[e], en exclusiva, de la disposición o negativa masculina a creer en la voz de la mujer burlada,” como observa Vila (2023, § 50). Al padre le conviene admitir la verdad de la hija, porque su virginidad preserva una parte del honor, y esto ofrece una compensación al daño económico sufrido. La opinión general es menos indulgente y considera que el escándalo da prueba de “la natural inclinación de las mujeres, que, por la mayor parte, suele ser desatinada y mal compuesta” (Cervantes 1998, 580). De todas formas, el equilibrio aldeano ha sido alterado: sobre la infractora recae el castigo de la exclusión; y sus antiguos enamorados se refugiarán en la ilusión de la vida pastoril.

La perspectiva subjetiva y limitada del narrador intradiegetico suprime la “función autenticadora”<sup>11</sup> y constituye un dispositivo irónico que deja abierto el juicio sobre la ambigua veracidad de los hechos. Mariana de Carvajal, en *La dicha de Doristea*, presenta una peripecia de transgresión análoga a la de Leandra, pero le da un giro diferente y opta por una narración omnisciente que no admite equívocos. Ya desde el principio, no queda ninguna duda sobre la “mala inclinación” de Claudio y los intereses económicos que le mueven a pedir la mano de la protagonista. Rechazado por la tía, tutora de la joven, decide “vengarse a toda costa, dejándola burlada” (Carvajal, 47). La ingenua protagonista, deslumbrada por las “fingidas y amorosas palabras” de “su engañoso amante” (48), huye con él y, al llegar “a unos embreñados montes,” se ve expuesta a la humillante actitud del seductor, que para herirla ostenta su desprecio y le comunica sus verdaderas intenciones. Poco interesado en la aventura erótica, el hombre pospone la desfloración al día siguiente, para cumplir con la “mayor venganza” (49). La providencial intervención de don Carlos, el caballero salvador, evita la violación de la doncella menesterosa y permite su rehabilitación social al casarse con ella. El desenlace idealizado de la novela destaca el valor de la virginidad preservada, que hace perdonable la transgresión de la fuga. Lo señala el padre del esposo, al dar su beneplácito a la boda: “tuvo en menos la muerte que perder su honor. Cuando la calidad y cantidad no fuera tanta, me basta para daros gusto saber su valor” (63).

### 2.3. Violencias sexuales

En estos mundos novelescos no siempre las mujeres tienen la buena suerte de encontrar a un caballero que las salve en el momento del peligro, y algunas de ellas sufren el trauma de la

<sup>11</sup> “Un motivo es autenticado si es introducido en el acto de habla del narrador anónimo en 3ª persona, una fuente con autoridad autenticadora” (Doležel, 103).

violencia sexual. Los acontecimientos narrados en la primera parte de *La fuerza de la sangre* denuncian la dominación sexista y social perpetrada por un joven amparado por los privilegios nobiliarios, en perjuicio de una doncella que pertenece a una familia de “hidalgos pobres” (Cervantes 2005, 305), inermes frente al agravio. “Encontráronse los dos escuadrones: el de las ovejas con el de los lobos” (304) y, en el inicuo atropello, Leocadia cae repentinamente víctima de “un ímpetu lascivo” (308) de Rodolfo, que la rapta, abusa de su cuerpo mientras está desmayada y, una vez saciado su deseo, se libera de ella como si fuera un objeto desechable. El violador viajará impune a Italia, mientras que la mujer quedará embarazada y amordazada por las leyes del honor<sup>12</sup>. La conducta desenfadada de Rodolfo es favorecida por “la riqueza, la sangre ilustre, la inclinación torcida, la libertad demasiada y las compañías libres” (304), y también por la “inadvertencia de [los] padres” (306), según comenta de paso el narrador, insinuando una nota crítica hacia la educación de los nobles. Cometido el abuso, escucha en silencio las quejas de la víctima que, al volver en sí, desearía solo hundirse en la oscuridad de la noche y disolverse en la “sepultura” de su honra. Como respuesta, intenta poseerla por segunda vez, pero tiene que ceder frente a la desesperada resistencia de su presa, y la abandona sin ninguna muestra de piedad. Al quedarse sola, Leocadia recoge los indicios útiles para presentar una denuncia, pero, cuando regresa a su casa, el padre la invita al silencio, porque “más lastima una onza de deshonor pública que una arroba de infamia secreta,” si bien la consuela recordándole que “la verdadera deshonor está en el pecado, y la verdadera honra en la virtud” (311). Bajo el peso de la opinión social, en secreto da luz a un hijo, sin poderlo reconocer oficialmente. Sin embargo, es precisamente el niño quien pone en marcha la anagnórisis y la consiguiente rehabilitación de la madre, mediante el enamoramiento y el matrimonio con el propio violador. En una posdata el narrador ratifica el feliz desenlace, informando que “estos dos venturosos desposados [...] muchos y felices años gozaron de sí mismos, de sus hijos y de sus nietos, permitido todo por el cielo y por la fuerza de la sangre” (323).

Con todo, el inesperado giro de la novela resulta desconcertante, sobre todo desde el horizonte de perspectivas del lector actual. La calculada simetría formal del relato no amortigua la sensación de un brusco pasaje del drama a la comedia, ambientados en dos mundos antagónicos: por un lado, una sociedad inicua digna de reprobación, y por otro, un entorno idealizado donde desvanecen las barreras de casta y las injusticias. Se han propuesto varias lecturas críticas focalizadas en el simbolismo religioso (El Saffar), las pautas narrativas de un milagro (Forcione), la influencia de la filosofía neoplatónica (De Rentiis y Riva), la cuestión de la justicia resuelta mediante el perdón (Clamurro), etc.; pero tampoco ha pasado inadvertida la irónica ruptura de las convenciones (Friedman) y la “fuerte carga paródica” (Santos de la Morena). El núcleo primario de inspiración es la leyenda toledana del Cristo de la Vega, que Cervantes moderniza problematizándola. La tradicional falsa promesa de matrimonio se convierte en un acto de violencia física que produce la desocialización de la víctima y evidencia las lacras productoras de abusos alimentados por las malas costumbres, las divisiones clasistas y los dictámenes del honor. El movimiento conflictivo y subversivo de la primera parte de la novela se neutraliza en la segunda, cuando la acción de la providencia guía las coincidencias causales y encauza las peripecias hacia la reinstauración del orden. Es allí donde se verifica lo que Friedman (151) interpreta como “Cervantes’s rejection of a discourse of change in favor of a

---

<sup>12</sup> Como destaca Alcalá Galán (76), “[g]ran parte de su novedad [de la novela] estriba en el respeto sincero hacia las emociones y sentimientos de una mujer que sufre un rapto, una violación, un embarazo y una maternidad como consecuencia del capricho fugaz de un joven protegido por una sociedad que permite la impunidad de los crímenes de este tipo siendo el secreto la única opción para las mujeres como Leocadia.”

rhetoric of power, of male authority.” Creo que no se trata propiamente de un ‘rechazo’, sino más bien de una concesión a los códigos de los lectores (y de los censores) de su época; pero, precisamente en la bisagra entre las dos partes, según una táctica usual del autor, se sitúa una ambigüedad que invita a descifrar el “misterio [...] escondido” (Cervantes 2005, 20) en la aparente incongruencia, y a desechar una recepción superficial del texto.

Otra mujer cervantina violada y silenciada es un personaje secundario que aparece en el mundo híbrido de *La ilustre fregona*, donde confluyen elementos picarescos, folklóricos y neoplatónicos, salpicados con una buena dosis de humorismo y una pizca de ingredientes dramáticos. Se trata de la madre de Costanza, que revive en la memoria del ventero y de don Diego Carriazo. El primero recuerda a “la señora peregrina” (Cervantes 2005, 426) que quince años antes había llegado a la posada “enferma y descolorida” y había dado a luz a una niña, rodeada por el misterio y las sombras de la deshonra: “Ni la madre se quejó en el parto ni la hija nació llorando: en todos había sosiego y silencio maravilloso, y tal cual convenía para el secreto de aquel extraño caso” (428). El segundo personaje confiesa la acción delictuosa cometida durante una cacería, cuando una dama inerme se había convertido en presa, a causa de “un deseo más atrevido que honesto” (434). Con la frialdad de un cronista, refiere cómo había penetrado en la habitación de la mujer dormida y había abusado de ella, reduciéndola al silencio bajo la amenaza del escándalo<sup>13</sup>: “yo la gocé contra su voluntad y a pura fuerza mía” (435). El episodio no ha trastornado la respetable vida del hombre, que ahora, en el tiempo presente del relato, tras enterarse de la existencia de la hija ilegítima, viene a recuperar “una prenda” (433) que le pertenece. La virtuosa Costanza “es un personaje pasivo que no manifiesta sus sentimientos ni influye en la acción” (Barrenechea, 199). Bajo el estigma del nacimiento infamante, abandonada y depauperada de su identidad social, ha asimilado la imposición al silencio. A pesar de su modélico recato, es el objeto del deseo masculino, sin el poder de decisiones autónomas, tampoco cuando “un pacto de hombres” (Vila 1999, 172) disponga su integración mediante el matrimonio<sup>14</sup>, única vía posible frente a la alternativa del convento, concebida por el Corregidor (cf. Cervantes 2005, 430). A pesar del desenlace convencional, en el que se reafirma la ideología patriarcal, Olid Guerrero (165) valora positivamente el acto de denuncia, “porque [estos relatos] dramatizan [...] [el] violento abuso del prójimo desenmascarando para siempre esos escondrijos privados y públicos ante el lector.”

En *La esclava de su amante*<sup>15</sup> María de Zayas, reacia a resolver el conflicto con un matrimonio reparador, describe el proceso aniquilador causado por la violación, adoptando la perspectiva de la narradora homodiegética. La bellísima esclava mora sorprende inmediatamente al narratario al revelar su verdadera identidad:

Mi nombre es doña Isabel Fajardo, no Zelima, ni mora, como pensáis, sino cristiana e hija de padres católicos, y de los más principales de la ciudad de Murcia; que estos hierros que veis en mi rostro no son sino sombras de los que ha puesto en mi calidad y fama la ingratitud de un hombre (Zayas 2017, 441).

<sup>13</sup> Alcalá Galán (48) subraya la “lógica del chantaje” que hace evidentes “los paralelismos de esta escena con la de la violación de Lucrecia [...]: ambas mujeres se ven obligadas a ceder para preservar su honra y la de sus familias.”

<sup>14</sup> Vila (1999, 171) reinscribe “el evidente aspecto de seducción erótica de la fregona [...] en una problemática cultural más amplia y acuciante cual es la del linaje y la de la construcción del cuerpo social como un tejido que se obtiene y se enaltece a través de legítimas uniones matrimoniales.”

<sup>15</sup> Sobre los ecos de *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua y el diálogo intertextual con *La esclava de su galán* y otras comedias de Lope de Vega, véanse Zerari-Penin y Fernández Rodríguez.

La marca degradante de “la S y clavo” en las mejillas<sup>16</sup> es el emblema manifiesto de una caída que, como pronto sabremos, ha desintegrado su personalidad y la ha arrastrado hacia una trayectoria de autodestrucción. Durante unas fiestas de carnaval, un vecino la cogió desprevenida y abusó de ella, transformando el tiempo de las burlas y regeneraciones (Bajtin) en un proceso de degeneración irreparable. El recuerdo traumático se sintetiza en dos breves frases –“me entró dentro, cerrando la puerta con llave” (452)–, cuya referencialidad factual se tiñe de una evidente simbología sexual. La invasión física del espacio íntimo y cerrado fue una agresión del cuerpo que alteró la psique, dejando una mancha indeleble en la imagen interior de la víctima. Las primeras reacciones –“una mortífera rabia” y “un furor diabólico,” mezclados con un profundo aborrecimiento hacia el hombre– se habían manifestado somáticamente en una “una peligrosa enfermedad” (453), pero pronto habían degenerado en una pasión morbosa. Cuando la criada la animó a que borrara el agravio con un matrimonio reparador, el odio empezó a transformarse en una forma de amor insano. Y cuando el violador se marchó para no cumplir con su promesa, Isabel se dio en perseguirlo, haciéndose vender como esclava, disfrazada de mora (una amarga parodia de las doncellas que se visten de hombre para buscar al seductor). La peripecia se complica con aventuras de molde bizantino, pero los viajes por el Mediterráneo y la experiencia del cautiverio no sanan la obsesión de la protagonista.

Al regresar a España, seis años después, se encuentra aún más inerte frente a las humillaciones que sigue infligiéndole don Manuel. Finalmente, don Felipe –un antiguo y fiel pretendiente– se hace cargo de la situación y mata al ofensor, pero Isabel queda a merced de sentimientos conflictivos, “por una parte lastimada del suceso, y por otra satisfecha con la venganza” (482). Se dirige hacia Valencia en compañía de un anciano criado, incierta sobre su futuro. A diferencia de Aminta (*maravilla* II), la mujer abusada no ha cultivado un resentimiento catártico, sino que se contempla a través del prisma de los valores patriarcales y continúa viéndose en el espejo del honor mancillado. El agraviador se ha convertido en su razón de vida porque ella ha confundido el amor con el imperativo de recuperar la respetabilidad, y cree que la única vía es el matrimonio con quien le había robado la virginidad. Rechaza la posibilidad de renacer a nueva vida con el leal enamorado don Felipe, porque piensa que “quien una vez había sido desdichada, no sería jamás dichosa” (483). Así las cosas, reafirma la decisión de “ser siempre esclava herrada, pues lo era en el alma” (483) y se hace vender por segunda vez. De este modo entra al servicio de Lisis, la joven dama en cuyo honor se celebra el sarao, y por fin da un viraje sustancial a su vida. El acto de narrar su propia historia en una pública confesión se resuelve en un desenmascaramiento liberatorio que reintegra su dignidad personal y la encamina hacia la meta definitiva: “pues por un ingrato y desconocido amante he pasado tantas desdichas, y siempre con los hierros y nombre de su esclava, ¿cuánto mejor es serlo de Dios, y a Él ofrecerme con el mismo nombre de *La esclava de su amante?*” (485).

Al fin y al cabo, en estas novelas las mujeres abusadas no tienen sino dos alternativas: el matrimonio o el convento; pero entre Cervantes y Zayas se aprecian significativas diferencias. En *La ilustre fregona* la autoridad patriarcal pondera la posibilidad de recluir forzosamente en un monasterio a la hija ilegítima a fin de apartarla de la sociedad codificada y de ocultar el pecado del padre. En cambio, para la protagonista de Zayas el convento es una libre opción que encauza las obsesiones autodestructivas hacia la purificación espiritual y sustituye las pasiones humanas por el amor divino.

---

<sup>16</sup> *Herrado en la cara* es, para Stella (149), “marque d’infamie, humiliation suprême qui plonge celui qui la subit dans une dimension animale.”

## 2.4. Femicidios

En las novelas que acaban con el asesinato de la mujer se manifiesta tanto la influencia de las historias trágicas de Bandello y otros *novellieri* italianos, como la de los dramas de honor que ensangrentaban las tablas teatrales. Así, en *La prudente venganza* de Lope de Vega, el tema del adulterio recibe un tratamiento despojado la intrascendente comicidad que podemos hallar en algunos *exempla* medievales y cuentos del siglo XVI (por ejemplo, la *Patraña IV* de Timoneda), donde triunfa la astucia femenina y el marido queda burlado. Aquí, en cambio, ‘prudencia’ es sinónimo de hábil disimulo en ocultar la mano homicida, según el mismo principio que expresará el Duque en *El Castigo sin venganza*: “Esto disponen las leyes / del honor, y que no haya / publicidad en mi afrenta, / con que se doble mi infamia” (vv. 2850-2853; Vega 2012, 268). En la novela, la dama se encuentra aplastada por el triángulo patriarcal constituido por el padre –que se sirve del engaño para verla casada–, el marido –que “no era amoroso ni había estudiado el arte de agrandar” (203)–, y el enamorado –que imprudentemente se deja arrastrar por la pasión y precipita a la mujer hacia la destrucción. La feliz correspondencia amorosa de Lisardo y Laura se altera cuando el galán interviene en un duelo cruento a favor de un amigo y, para salvarse de la justicia, tiene que huir a las Indias. El padre de la dama difunde la falsa noticia de que el enamorado se ha casado y consigue que la hija acepte el matrimonio con Marcelo. El regreso del amante tiene como consecuencia una relación adulterina, que el marido castiga ‘prudentemente’ provocando una auténtica matanza, a fin de eliminar tanto a los culpables como a los testigos del agravio. La esposa infiel es la primera en caer apuñalada por un esclavo instigado, que a su vez morirá por mano del propio Marcelo, quien posteriormente envenenará a la criada y acabará de un pistoletazo al delator, aguardando el momento oportuno para matar a Lisardo, hasta que, dos años después, lo ahoga mientras está nadando en el río. Además de las fuentes literarias, Redondo (235-236) destaca la influencia de la crónica contemporánea, ya que “los avisos, las memorias, las cartas de los jesuitas de esa época relatan unos cuantos lances de este tipo por ‘puntos de honra.’” El narrador no deja de expresar su disconformidad, porque “no se lava bien la mancha de la honra del agraviado con la sangre del que le ofendió” (Vega 2003, 217), y en una nota final advierte que la novela no fue “escrita [...] para ejemplo de los agraviados, sino para escarmiento de los que agravian” (218).

María de Zayas, por su parte, presenta en los *Desengaños* una amplia galería de mujeres martirizadas por la barbarie de los hombres. En *La más infame venganza*, don Juan –un joven “no muy bien inclinado” (493) y “más cursado en juegos y mujeres que en los estudios” (498)– desagravia el honor de su hermana, seducida y abandonada por don Carlos, primero tratando inútilmente de enamorar a la virtuosa Camila, esposa de éste, y finalmente, forzándola de manera brutal. Tras tratar a la inocente mujer como si fuera un cuerpo inmundo, el marido la envenena, causándole una penosa agonía: “hinchóse toda con tanta monstruosidad que sus brazos y piernas parecían unas gordísimas columnas, y el vientre se apartaba una gran vara de la cintura; solo el rostro no tenía hinchado” (516), hasta que, seis meses después, “murió para vivir eternamente.” Como comenta la narradora del marco, “ni las culpadas ni las sin culpa están seguras de la desdicha” (517). Frente a la objeción de que “no dejó Camila de tener alguna culpa en callarle a Carlos la pretensión de don Juan a los principios” (517-518), la novela siguiente, *El verdugo de su esposa*, muestra que “no le sirvió a otra dama para asegurar su crédito con su marido avisarle de las pretensiones de otro don Juan” (523). De hecho, el consorte, don Pedro, compensó la lealtad con el aborrecimiento, alimentado por las murmuraciones sobre el caso y las calumnias de Angeliana, su amante; así que, de concierto con esta, una “noche el ingrato y cruel marido, [...] viendo que Roseleta dormía, le quitó la venda de la sangría y le destapó la vena, por donde

se desangró” (545). Impresionado por el trágico epílogo, el narratario manifiesta su desconcierto: ¿por qué el pecador don Juan se salvó con un milagro y la dama inocente murió asesinada? Lisis opina que los “secretos [de Dios] son incomprensibles,” pero supone que la mujer ya había ganado “el Cielo padeciendo aquel martirio,” mientras “que a don Juan le guardó hasta que le mereciese con la penitencia” (548). Según el sistema de valores postridentino, se contemplan el feminicidio y la impunidad de los uxoricidas desde una óptica que contrapone el mundo terrenal, donde reinan infamias e injusticias, al más allá, donde el juicio divino repartirá ecuamente premios y castigos.

En otros “desengaños” cabe una interpretación alegórica orientada por alusiones histórico-políticas. Así, en *Mal presagio casar lejos*, cuatro hermanas de alto linaje, “víctimas sacrificadas en las aras de la desgracia” (668), acaban trágicamente su vida en tierras extranjeras, como consecuencia de matrimonios concertados en Portugal, Italia y Flandes. La primera, acusada falsamente de adulterio a causa de “la [poca] simpatía que la nación portuguesa tiene con las damas castellanas” (668), cae traspasada por la espada del marido, y la menor, que formaba parte del séquito, para salvarse se lanza por la ventana, quedando lisiada. El esposo italiano de la segunda “con sus propios cabellos [...] le hizo lazo a la garganta, con que la ahogó, y después mató al niño con un veneno, diciendo que no había de heredar su estado hijo dudoso” (669). La tercera, casada con un príncipe flamenco, tras enfrentarse con los maltratos del cónyuge y la manifiesta hostilidad del suegro, asiste horrorizada a la bárbara ejecución de la cuñada, a quien “su propio marido delante de su padre la dio garrote” (688). Cuando descubre la homosexualidad del marido, comprende que no podrá salvarse y, de hecho, muy pronto será sentenciada a muerte: “la abrieron las venas de entrambos brazos para que por tan pequeñas heridas saliese el alma, envuelta en sangre, de aquella inocente víctima, sacrificada en el rigor de tan crueles enemigos” (695). Los españoles vengarán su martirio con “los estragos, que tocaron en crueldades” (696) acaudillados por el Duque de Alba durante la Guerra de Flandes (lo cual sitúa la acción de la novela alrededor de 1568). Como sostiene Vila (2009, 85), las connotaciones políticas del epílogo aluden a “un grado de tensión cultural entre los distintos componentes de aquello que se podría haber pretendido como un conforme y ajustado imperio español” y “los cuatro cuerpos femeninos del relato refractan, en clave alegórica, una corporeidad imperial que se desmiembra y se degrada.”

En las atroces tragedias de María de Zayas, se vislumbra una confluencia de móviles inspiradores, a saber: la denuncia de los abusos patriarcales; la adhesión a la ideología religiosa contrarreformista, que ve en el martirio una purificación en vista de la vida eterna; una defensa de la historia imperial; y, por supuesto, un diálogo intertextual con el teatro de la época, que presupone la coincidencia de motivos truculentos y la reinterpretación en clave femenina. Por ejemplo, en *Amar solo por vencer*, la muerte de Laurela, aplastada por una pared según la condena decretada por el padre y los tíos, se inspira en *Casarse por vengarse* de Rojas Zorrilla. Y si los desangramientos remiten a *El médico de su honra* de Calderón, Fernández (142) recuerda que “critics have traditionally recognized the choice of this medical procedure as highly symbolic in a society obsessed with blood purity.” Gamboa (44), por su parte, subraya que “el cuerpo de la mujer pasó a representar el prototipo de la sociedad, el Estado moderno y la ciudad” y su integridad reflejó la pureza de la nación española, “como resulta patente por el énfasis en el honor.”

### 3. A modo de conclusión: entre la literatura y la vida

Si la violencia es “algo evitable que obstaculiza la autorrealización humana” (Galtung 1982, 537), en las peripecias narrativas que he citado se encuentra el repertorio de manifestaciones directas –muertes, mutilaciones, acosos–, estructurales –las jerarquías sociales que producen la marginación y la fragmentación de la mujer– y las culturales (cf. Galtung 2003 y 2016) –identificables con las representaciones simbólicas del género y los estereotipos sexistas. Por supuesto, no debemos confundir el mundo posible de la literatura con el mundo real, como justamente advierte Caro Baroja (78): “aunque dramas y novelas reflejen puntos de vista, tesis de tipo moral, no cabe duda también de que como, en gran parte, dependen de un mecanismo autónomo de transmisión literaria, internacional, sólo después de grandes precauciones pueden aducirse como testimonio.” De hecho, las intrigas se alimentan de motivos de varia procedencia (culto y folclórica), que se prestan a múltiples combinaciones y se renuevan en tejidos textuales capaces de mantener el suspense y el interés de los lectores. De ahí que conserve validez la distinción aristotélica entre lo histórico y lo verosímil. Los narradores suelen activar una serie de recursos estratégicos para afianzar la supuesta veracidad del relato y se valen del procedimiento que Harshaw (150) denomina “técnica de sustrato referencial,” que consiste en “el anclaje” del mundo ficcional en “algún marco de referencia externo aceptado.” Se introducen así “diferentes *claves de realidad*” (Harshaw, 136), como menciones históricas o topográficas, que suscitan un efecto mimético.

Más allá de los detalles concretos, la elaboración de modelos narrativos está influida por la cultura de la época y es expresión de ideologías “esencialmente sociales, es decir, compartidas por miembros de grupos o colectividades” (Dijk, 49). La novela corta del Siglo de Oro se plasma en el período de la Contrarreforma y, bajo el control de censores y moralistas, está configurada por la proclamada “ejemplaridad” del relato. Cervantes disimula el disenso hacia el orden hegemónico (y, en particular, hacia los abusos de los nobles) mediante los recursos irónicos y resuelve el conflicto rematándolo con un desenlace feliz que restablece el equilibrio. Lope de Vega juega con los mecanismos del género literario y la vena paródica de sus digresiones (o “intercolumnios”) ofrece una reflexión metaliteraria sobre las convenciones novelísticas, subrayando los elementos inverosímiles de las intrigas y recordando que los microcosmos ficcionales no respetan las leyes del mundo real, sino que funcionan en virtud de un previo pacto con el lector. Sin embargo, en *La prudente venganza*, se preocupa por extraer una lección moral del truculento final. La escritura de María de Zayas tiene como móvil la defensa de la mujer, reivindicando el derecho a una educación paritaria y denunciando la violencia masculina. Y asimismo la pluma de Mariana de Carvajal da protagonismo al género femenino. Pero los tiempos todavía no están maduros para sacudir los cimientos de la cultura patriarcal que permea la conciencia colectiva. Aun cuando se ponga en tela de juicio “la institucionalización de la fuerza masculina” y “el poder del padre sobre la vida y la propiedad de la familia” (Hierro, 36), en el imaginario queda arraigado “un modo de dominación” que “cosifica a las mujeres y las mantiene dependientes de quienes las dominan” (Lagarde, 52-53). De ahí que permanezca indiscutido el sistema de valores que cifra los atributos de la mujer ideal en la belleza, la virtud y el honor, depositando su respetabilidad social en el matrimonio. La alternativa es el convento, bien como lugar de marginación de la comunidad codificada (Cervantes), o bien como refugio contra los atropellos patriarcales y las pasiones devastadoras (Zayas).

## Obras Citadas

- Alcalá Galán, Mercedes. “*Con esta carga nacemos las mujeres*”: *Discursos sobre el cuerpo femenino en la España de Cervantes*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2022.
- Alfonso el Sabio. *Las siete partidas*. Madrid: Imprenta Real, 1807. Vol. III.
- Aristóteles. Poética, *Ἀριστοτέλους Περὶ ποιητικῆς - Aristotelis Ars poetica - Poética de Aristóteles*. Valentín García Yebra ed. Madrid: Gredos, 1974.
- Armas Wilson, Diana de. *Allegories of Love: Cervantes’s “Persiles and Sigismunda.”* Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Armstrong-Roche, Michael. “Ironías de la ejemplaridad, milagros del entretenimiento en el *Persiles* (Feliciano de la Voz, *Persiles* III.2-6.447-484).” *eHumanista/Cervantes* 5 (2016): 26-50.
- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1988.
- Barrenechea, Ana María. “*La ilustre fregona* como ejemplo de estructura novelesca cervantina.” En Frank Pierce & Cyril A. Jones eds. *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*. Oxford: Dolphin Book, 1964. 199-206.
- Bobes Naves, María del Carmen. *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*. Madrid: Gredos, 1992.
- Bremond, Claude. “La lógica de los posibles narrativos.” En AA.VV. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970. 87-109.
- Caro Baroja, Julio. “Honor y vergüenza. Examen histórico de varios conflictos.” En John G. Peristiany ed. *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*. Barcelona: Labor, 1968. 77- 126.
- Carvajal y Saavedra, Mariana de. *Navidades de Madrid*. Catherine Soriano ed. Madrid: Comunidad de Madrid–Consejería de Educación y Cultura, 1993.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico dir. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- . *Novelas Ejemplares*. Jorge García López ed. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2005.
- . *La Galatea*. Juan Montero & Francisco J. Escobar & Flavia Gherardi eds. Madrid: Real Academia Española, 2014.
- . *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Laura Fernández & Ignacio García Aguilar ed. Madrid: Real Academia Española, 2017.
- Concilio de Trento* (con el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma, publicada en 1564). Ignacio López de Ayala ed. Madrid: Imprenta de Ramón Ruiz, 1798.
- Clamurro, William H. “The Justice of Forgiveness in *La fuerza de la sangre*.” *Romance Quarterly* 61/2 (2014): 111-124.
- Cruz, Anne J. “Dorotea’s Revenge: Sex and Speech Acts in Don Quijote, Part 1” *Bulletin of Hispanic Studies* 82/ 5 (2005): 615-632.
- De Rentiis, Dina. “Cervantes’s *La fuerza de la sangre* and the force of negation.” En Michael Nerlich & Nicholas Spadaccini eds. *Cervantes’s ‘Exemplary Novels’ and the Adventure of Writing*, Minneapolis: The Prisma Institute, 1989. 157-174.
- Dijk, Teun van. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- Doležel, Lubomir. “Verdad y autenticidad en la narrativa.” En Antonio Garrido Domínguez ed. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, 1997. 95-122.

- El Saffar, Ruth. *Novel to Romance: A Study of Cervantes's "Novelas ejemplares"* Baltimore: Johns Hopkins, 1974.
- Fernandez, Enrique. *Anxieties of Interiority and Dissection in Early Modern Spain*, Toronto: University of Toronto Press, 2015.
- Fernández Rodríguez, Daniel. "Las cosicosas de doña María: ecos de *Virtud, pobreza y mujer*, Lope y otros ingenios en *La esclava de su amante* de Zayas (y unos apuntes sobre la *Parte veinticinco perfeta y verdadera*)." *eHumanista* 38 (2018): 627-640.
- Friedman, Edward H. "Cervantes's *La fuerza de la sangre* and the Rhetoric of Power." En Michael Nerlich & Nicholas Spadaccini eds. *Cervantes's 'Exemplary Novels' and the Adventure of Writing*, Minneapolis: The Prisma Institute, 1989. 125-156.
- Galtung, Johan. "Tipologías de la violencia." *Anales de la Universidad de Alicante. Facultad de ciencias económicas y empresariales* 1 (1982): 531-569.
- . *Violencia Cultural*. Guernika-Lumo: Fundación Gernika Gogoratz, 2003.
- . "La violencia: cultural, estructural y directa." *Cuadernos de estrategia* 183 (2016): 147-168.
- Gamboa Tusquets, Yolanda. *Cartografía social en la narrativa de María de Zayas*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- Gilman, Stephen. "Los inquisidores literarios de Cervantes." En Carlos H. Magis dir. *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*. México: El Colegio de México, 1970. 2-24.
- Gorfkle, Laura. "The Seduction(s) of Fiction and the Gendered Reader in/of *Don Quixote*: Dorotea's Tale." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 17/2 (1993): 281-295.
- Güntert, Georges. *Cervantes, narrador de un mundo desintegrado*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2007.
- Harshaw, Benjamín. "Ficcionalidad y campos de referencia. Reflexiones sobre un marco teórico." En Antonio Garrido Domínguez. *Teorías de las ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, 1997. 123-157.
- Hierro, Graciela. *Ética y feminismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- Lagarde, Marcela. *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y Horas, 1996.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Personajes y temas del Quijote*. Madrid: Taurus, 1975.
- Micouleau, Mélissa & Raynié, Florence. "Mujeres violentas y feminismo: *La burlada Aminta y venganza del honor* de María de Zayas." *Hipogrifo* 7/1 (2019): 365-377.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. "El episodio de Lisandro y Leonida, de la *Galatea*: una historia trágica de amor y venganza." *Etiópicas* 16 (2020): 9-35.
- Nieto, Ramón. "Cuatro parejas en el Quijote." *Cuadernos Hispanoamericanos* 276 (1973): 496-526.
- Olid Guerrero, Eduardo. *Del teatro a la novela: el ritual del disfraz en las "Novelas Ejemplares" de Cervantes*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2015.
- Pitt-Rivers, Julian. "Honor y categoría social." En John G. Peristiany ed. *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*. Barcelona: Labor, 1968. 21- 75.
- Redondo, Augustin. *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2007.
- Reyes, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos, 1984.
- Riva, Fernando. "La imagen ante los ojos: enfermedad de amor y castidad celeste en *La fuerza de la sangre* de Miguel de Cervantes." *Bulletin of Hispanic Studies* 93/2 (2016): 113-129.

- Rosso, Maria. “Le discendenti di Zinevra (Diramazioni spagnole del *Decameron* II.9).” En Anna Maria Cabrini & Alfonso D’Agostino eds. *Boccaccio: gli antichi e i moderni*. Milano: Ledizioni, 2018. 261-281.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Casarse o quemarse: orden conyugal y ficción barroca.” En Ignacio Arellano & Jesús María Usunáriz eds. *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Visor, 2005. 39-54.
- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Santos de la Morena, Blanca. “La virtud de la mujer en las *Novelas ejemplares*: El caso de La fuerza de la sangre.” En Carlos Mata Induráin & Adrián J. Sáez & Ana Zúñiga Lacruz eds. “*Festina lente*.” *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. 441-448.
- Stella, Alessandro. “*Herrado en el rostro con una S y un clavo*: l’homme-animal dans l’Espagne des siècles XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup>.” En Henri Bresc dir. *Figures de l’esclave au Moyen-âge et dans le monde modern*. Paris: L’Harmattan, 1996. 147-163.
- Tasso, Torquato. *Discorsi dell’arte poetica e del poema eroico*. Luigi Poma ed. Bari: Laterza, 1964.
- Vega, Lope de. *Novelas a Marcia Leonarda*. Julia Barella ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.
- . *El Arte nuevo de hacer comedias*. Evangelina Rodríguez ed. Madrid: Castalia, 2011.
- . *El castigo sin venganza*. Antonio Carreño ed. Madrid: Cátedra, 2012<sup>9</sup>.
- Vila, Juan Diego. “La madre sin nombre: violación, clausura e ideología en *La ilustre fregona*.” En Melchora Romanos coord. Alicia Parodi y Juan Diego Vila eds. *Para leer a Cervantes*, Buenos Aires: Eudeba, 1999. 171-188.
- . “*En deleites tan torpes y abominables*: María de Zayas y la figuración abyecta de la escena homoerótica.” En Irene Albers & Uta Felten eds. *Escenas de transgresión. María de Zayas en su contexto literario-cultural*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2009.
- . “‘Duro se nos hizo de creer la continencia del mozo’: Armonía homosocial y escándalo. Las aporías de la heteronormatividad en el episodio de Eugenio, Leandra y Vicente de la Roca (*Quijote*, 1, 51).” *e-Spania* 45 (2023). Accesible en: <http://journals.openedition.org/e-spania/47755>.
- Vives, Juan Luis. *Formación de la mujer cristiana (Institutio feminæ christianæ, 1523)*. En *Obras completas*. Lorenzo Riber ed. Madrid: Aguilar, 1947. I: 985-1175.
- Zayas y Sotomayor, María de. *Honesto y entretenido sarao (Primera y segunda parte)*. Julián Olivares ed. Zaragoza: Prensas de la Universidad, 2017. 2 vols.
- Zerari-Penin, Maria. “‘Mi nombre es doña Isabel Fajardo, no Zelima’: traces de *l’esclave volontaire* dans une novela et trois comedias.” En Teresa Rodríguez & Florence Raynié dir. *Dire, taire, masquer les origines dans la péninsule ibérique. Du Moyen-Âge au Siècle d’Or*. Toulouse : Presses Universitaires du Midi, 2013. 235-246.