

## La creación de un mardo del adentro: Espacios sadianos en los *Desengaños amorosos* de María de Zayas

FRÉDÉRIC CONROD  
*Florida Atlantic University*

Con sus *Desengaños Amorosos*, María de Zayas nos ofrece una segunda parte oscura de su *Sarao*, una colección de cuentos elaborados según la tradición italiana del cornice que culmina con Giovanni Boccaccio en su *Decameron*. La ventaja de esta estructura es que los narradores se aprovechan del contexto cerrado o aislado de un palacio o de una isla para contarse historias íntimas. La separación física del mundo exterior permite mayor libertad en cuanto a los temas evocados por los participantes del juego. Se ha estudiado extensamente este marco narratológico en la obra de Zayas en relación a textos antecedentes como el canónico *Decameron* ya mencionado, *Le Piacevoli Notti* de Straparola o *La Diana* de Jorge de Montemayor. Sin embargo, no se ha hecho muchas referencias a las semejanzas existentes en los *Desengaños* y los espacios interiores de la obra del marqués de Sade. El único que se atrevió a establecer esa conexión con esos textos posteriores fue Juan Goytisolo (1996: 90) en un capítulo titulado «El mundo erótico de María de Zayas» donde comenta: «Como los héroes de Sade, los de Zayas *corren* infinidad de aventuras, pero no *viven* ninguna (...) como la Justine de Sade». A esto, la autora madrileña (2004: 188) pudiera haber respondido que «cuando las aventuras no están otorgadas del Cielo, no sirve desearlas, ni pretenderlas». Lo cual explica la condición de víctima/esclava que tiene la mayoría de sus protagonistas femeninas. Además de procesos narratológicos recuperados en las novelas de Sade, los personajes de historias contadas –que son muchas veces los propios narradores– no saben existir sin fronteras, ni paredes o algo que les desmarca claramente su experiencia. En numerosas instancias, el contacto con el exterior les hace regresar a un mundo del adentro, un interior que refleja la experiencia del sujeto. Al mismo tiempo, este adentro se define por su opuesto, un *afuera* compuesto de una sociedad y códigos humanos que impiden o controlan las experiencias.

Para empezar este análisis, cabe reconocer las conexiones literarias que tienen Zayas y Sade. La primera mujer novelista de la literatura española en el Madrid de mitad de siglo XVII y el aristócrata libertino encarcelado en los años de Terror que siguen a la Revolución Francesa son ambos ávidos lectores de Boccaccio y Cervantes. Observan en sus propias circunstancias históricas condiciones parecidas a las que conocen estos autores de otras épocas de encerramiento. Quizás el propio Cervantes, que también asocia el acto de escribir con la experiencia de la cárcel, es el nexa fundamental entre María de Zayas y el marqués de Sade puesto que ambos son admiradores del autor castellano. En varias ocasiones Sade se refiere a la fuerte conexión que siente con el barroco español, sobre todo en sus *Idées sur les Romans*, prólogo a su famosa colección de cuentos titulada, según los editores, *Crímenes del Amor o Novelas Ejemplares*. Aunque no se puede especular que haya llegado a sus manos una copia de los *Desengaños* de Zayas, no es inviable que haya oído de esta obra, dado a su gran afición a la lectura del siglo de Oro español y a sus efectos narratológicos. Pero es más interesante todavía la perspectiva anticrónica entre los dos autores, es decir, la dimensión sadiana de la obra de Zayas.

María de Zayas es una escritora barroca por excelencia. En su obra se encuentran multiplicadas todas las obsesiones del arte de aquella época. La maldad humana que enfatiza no se personifica en figuras alegóricas de diablos y monstruos como lo vemos en Calderón o Gracián, sino que se reconoce como inherente de/en los hombres. Se trata, como en la obra de Sade, de «casos verdaderos», basada en una tesis sencilla de Zayas (2004: 118): «que no hubiera malas mujeres si no hubiera malos hombres». A esto, Sade hubiera contestado lo contrario. En *Justine o las Desventuras de la Virtud*, uno de los personajes masculinos encierra a la protagonista en un sótano y se toma el tiempo de explicarle (Zayas, 2004: 79) la esencia la tortura que está a punto de cometer, racionalizando la violencia masculina sobre el cuerpo femenino:

Precisamente lo que más molesta a los hombres y menos les atrae, inspirándoles un soberano desprecio, es la honestidad en vuestro sexo. Porque en este mundo, querida, sólo se valora lo productivo y deleitable... ¿Y de qué provecho puede sernos la honradez de las mujeres?... Son sus desórdenes los que nos sirven y divierten, pero no hay nada que nos deje más indiferentes que su recato.

No hay contradicción en estos dos argumentos, sino la confirmación de que estamos enfrentados a un debate antiguo sobre el origen de la violencia entre hombres y mujeres. María de Zayas ha sido definida como feminista muchísimas veces, con todo, no se puede permitir intercambiar los instintos naturales de los hombres y de las mujeres para definir el origen del Mal. En su artículo «Ilusión y Desengaño», Eva M. Kahiluoto Rudat (1975: 28) supone que es un milagro ver un texto como los *Desengaños* «en una época en que no se dio valor alguno a la mujer intelectual, y en que, por lo general, la tenían encerrada en su casa, reducida a las labores caseras y obligaciones sociales como única ocupación». En la época de Sade, la literatura se preocupa mucho de este mismo debate. En la segunda parte del siglo XVIII vimos en las novelas más leídas terribles destinos de mujeres que no se harían tan malas si no fuera por los hombres, y que siempre fracasan a la hora de querer vencerles. El mismo Sade confirma en el 1795 la idea central de Zayas en varias ocasiones, así en el siguiente pasaje de *La Filosofía en el tocador* (Sade, 2005: 47-48) se lee:

Es absurdo decir que, a partir del momento en que sale del seno de su madre, toda muchacha debe convertirse en víctima de la voluntad de sus padres y seguir siéndolo hasta su último suspiro. [...] no es posible seguir considerando a las jóvenes como esclavas de sus familias, cuando consta que los poderes de esas familias sobre ellas son absolutamente quiméricos. [...] ¿Hay algo más ridículo que ver a una joven de quince o dieciséis años abrasada por sus deseos, que está obligada a dominar, y que espera, en medio de tormentos peores que los del infierno, que luego de haber convertido su juventud en desdicha, a sus padres les plazca sacrificar también en edad madura inmolándola en aras de su pérfida codicia y asociándola contra su voluntad con un esposo que nada tiene para ser amado o que todo lo tiene para ser odiado?

Sade describe aquí la problemática de los *Desengaños* zayescos con un tono más feminista: todo el léxico de tortura, víctima y esclavitud que domina el texto de la madrileña se encuentra en este discurso del marqués francés. A este respecto, Sade conceptualiza dos tipos de mujeres: la Julieta y la Justina. La primera, que escucha lo que le dicta su vicio y invierte los códigos sociales, llega a la prosperidad y vive en armonía con la naturaleza. Por lo contrario la segunda, Justina, es la encarnación de la virtud y de la inocencia femenina. No sólo simboliza la pasividad frente a su propia violación sino que también representa a todas las mujeres que no aceptan la posibilidad de cambio sociológico de su condición. Se podría decir entonces que las mujeres de Zayas se sitúan, como Justina, entre estos dos polos definidos por Sade. Goytisolo (1996: 90) comenta que: «Los héroes y heroínas zayescos son personajes *bidimensionales* que actúan simplemente en relación a los principios opuestos del amor y de la honra». En este sentido, se puede reconocer que ambos escritores juegan muchísimo con contrastes y alternativas extremas. Sus protagonistas son figuras barrocas en chiaroscuro, puestos en situaciones de violencia que requieren de ellas reacciones rápidas. Por lo tanto, la mujer sadiana sólo atraviesa una aventura, nunca la vive en el sentido épico de la palabra. Como Roland Barthes (1997: 25) propone en su primer ensayo sobre Sade:

El viaje sadiano no nos enseña nada (la diversidad de las costumbres queda relegada a la disertación sadiana, donde sirve para probar que el vicio y la virtud son ideas puramente locales); en Astrakán como en Angers, en Nápoles o en París, la ciudades sólo son abastecedoras, los campos retiros, los jardines decorados y los climas operadores de lujuria; siempre se trata de la misma geografía, la misma población, las mismas funciones; lo que importa no es recorrer contingencias más o menos exóticas, sino la repetición de una esencia, la del crimen (entendamos de una vez por todas bajo esta palabra el suplicio y la depravación). Si el viaje es variado, el lugar sadiano es único: *si se viaja tanto es para encerrarse*.

En los *Desengaños* de Zayas, encontramos un orden de episodios muy parecido al que observamos en la literatura sadiana, esto es, una yuxtaposición de fragmentos móviles e intercambiables. No hay orden lógico sino una tremenda sucesión de viajes, de robos afectivos, de crímenes, de cuentos, de canciones, de escenas libidinosas, de fugas, de narraciones secundarias, etc. Aunque vemos una progresión de la crueldad y una culminación programada del desengaño en la última novela, parece que el texto sólo es objeto del deseo y a su vez expresión pura de este deseo. Estos textos sirven más bien de catálogos de perversiones educativos para lectores interesados por el tema.

Para ambos autores, el texto sirve de laboratorio para teorizar el deseo. Para la madrileña, el objeto del deseo siempre es lo que no se puede obtener cuando se desea. Cuando se consigue obtener, deja inmediatamente de ser objeto del deseo. Zayas (2004: 175) usa referencias mitológicas que se convertirán en conceptos psicológicos en el siglo XX, como por ejemplo Tántalo, que representa la imposibilidad de conservar el deseo por un objeto obtenido. La cultura libertina a la que pertenece Sade es muy consciente de esta economía, y la adopta como base fundamental de su filosofía para afirmar que la única finalidad del ser es acabar con sus frustraciones, perder el deseo, y conseguirlo al obedecer a todos sus instintos naturales. Eso es precisamente el problema que ve María de Zayas con el deseo y los hombres. Ella concibe una solución más radical contra el deseo: si una mujer pierde toda la sangre que tiene en el cuerpo, ya no tendrá vida para tener deseos. Se quedará blanca, muerta e incapaz de sufrir las leyes libidinales. A estas alturas, la pérdida de sangre femenina se compararía a una última y monstruosa eyaculación fanática.

El espacio zayesco-sadiano funciona de la manera siguiente: se encierra en él a las mujeres para llevarlas a unas condiciones de torturas psicológicas y físicas extremas acompañadas de una teatralidad (*mîse en scène*) que revela la verdadera esencia de su condición. Según este principio, el santuario *zayesco-sadiano* deja culminar las mayores perversiones y se ofrece como testimonio de un mundo al revés, un mundo donde las artes no pueden producir nada sin encerrarse en un adentro artificial. Se opone al espacio público, este *afuera* terrible, que condena la imaginación de los personajes. Dentro de su marco literario, los protagonistas se encuentran *enfermés*, y resulta interesante que en francés *encerrado* se parezca más a *enfermo* porque traduce perfectamente este estado que se va a comentar aquí. Las mujeres se encuentran presas en espacios diseñados para su tortura física y mental, como si el ingeniero masculino del sufrimiento diseñado por Zayas quisiera comprobar las teorías materialistas *avant la lettre*.

En sus *Desengaños* las diferentes identidades de los personajes se mezclan y se intercambian para enfatizar la multitud de combinaciones peligrosas que transforman el deseo en crimen. Llena este *adentro* de espejos, para poner de relieve y desdoblarse los engaños que rodean sus mujeres. En primer lugar parece que el espejo es un objeto de lujo que simboliza el poder, la prosperidad y la riqueza. En teoría, la que puede ver su propia imagen puede jugar con su identidad. El espejo favorece la actividad narcisista, el ojo puede entrar en auto-contemplación. El arte barroco en general usa de los espejos para aumentar las ilusiones de belleza, tanto en los retablos de sus iglesias como en las galerías de sus palacios. En los *Desengaños* de Zayas, es difícil identificar una frontera entre el espejo y el ojo humano puesto que funcionan con el mismo reflejo de las apariencias. El lector nunca sabe si el espejo es un ojo para los teatros del deseo o si es al revés. Entre el ojo y el espejo, que se van intercambiando, queda un Nada absoluto, un Nada que simboliza las relaciones sociales y amorosas de la sociedad madrileña de Zayas. El ojo deja de existir para ver, sino que es visto. En el espacio sadiano también se recrea un mecanismo ojo/espejo parecido, cuyo propósito es aumentar la dimensión narcisista de las orgías y torturas. Los que asisten a la orgía sadiana sin participar son los espejos que reflejan el placer y el sufrimiento. Los sujetos y objetos del deseo no pueden existir sin este efecto especular: la imagen producida por la realidad y el espejo se hacen interdependientes. Por consiguiente, el marco del adentro sirve para que el ojo y el espejo puedan mante-

ner sus juegos sin la intervención de los códigos exteriores. Las obras de Zayas y Sade tienen en común que fueron producidas para una categoría de lectores minoritaria. Eso implica que el marco que rodea el significado del texto debe referirse a unos códigos interiores. En otras palabras, tienen que encerrarse para abrirse los unos a los otros. En los *Desengaños*, Zayas interrumpe las historias para incluir una reflexión filosófica de los narradores apartados. Sade teoriza este principio en sus novelas, con la única diferencia que deja de lado el disfraz barroco que encontramos en Zayas. Sus personajes se desarrollan en la convivencia más profunda, sin cambios de traje. En el mundo erótico del marqués, lo que parece ser actividad sexual pública a primera vista es en realidad intimidad general privatizada. El erotismo pertenece a dominio de lo imaginario, como la fiesta, la representación, el rito, pero el placer sexual no se diferencia del espacio, porque el placer lucha contra el vacío casi filosófico que existe dentro de estas paredes ficticias; forma parte de la realidad.

Como señala Lisa Vollendorf (1995: 275) en su estudio sobre la violencia contra las mujeres en los *Desengaños*<sup>1</sup>, este encerramiento puede llegar a unos extremos dignos de las peores torturas libertinas imaginadas por Sade en las 120 Jornadas. Algunas mujeres acaban encerradas en conventos o castillos, mientras otras son encerradas vivas dentro de una pared durante seis años, como Inés, la protagonista de «La Inocencia Castigada». La descripción que hace la narradora (Zayas, 2004: 287) de su cuerpo mutilado demuestra hasta que punto la mujer ha sido ‘enmarcada’ y vaciada de su sangre:

Aunque tenía los ojos claros, estaba ciega, o de la oscuridad (porque es cosa asentada que si una persona estuviere mucho tiempo sin ver luz, cegaríase), o fuese de esto, u de llorar, ella no tenía vista. 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, de la 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; desde los ojos hasta la barba, dos surcos cavados de las lágrimas, que se le escondía en ellos un bramante grueso; los vestidos hechos ceniza, que se le veían las más partes de su cuerpo; descalza de pie y pierna, que de los excrementos de su cuerpo, como no tenía dónde echarlos, no sólo se habían consumido, mas la propia carne comida hasta los muslos de llagas y gusanos, de que está lleno el hediondo lugar.

Inés deja de ser objeto del deseo a través de su encerramiento y de su lenta pérdida de sangre que se enfatiza con superlativos en este pasaje. En los *Desengaños Amorosos* de Zayas, las torturas que inventan los hombres para las mujeres se basan en el autocontrol y la contemplación de un resultado. La tortura debe ser invisible y el sufrimiento largo y artístico; los padres, los maridos y el Dios de Zayas retrasan y alargan la muerte de sus víctimas igual que el libertino retrasa su eyaculación. *Todavía no* parece ser el tema del Dios-padre de Zayas y del libertino de Sade. Las teorías de Freud que relacionan la agresión física al instinto de muerte que denomina *Tánatos* confirman también el nexo entre placer y su-

1. «Two of Zayas's characters are enclosed by their husbands and fathers (...) As punishment for being entranced and raped nightly for over a month, Inés, in *La inocencia castigada*, is trapped in a small makeshift torture chamber for over six years.»

frimiento, orgasmo y muerte que críticos contemporáneos como Deleuze y Foucault han empleado a la hora de analizar la narrativa sadiana. María de Zayas es en este sentido un caso literario interesante puesto que el Tánatos es el instinto que parece dominar los *Desengaños* de la misma forma que domina el mundo del marqués de Sade cuya base filosófica, el materialismo, reconoce la superioridad del Tánatos sobre el Eros. Por consiguiente, puede resultar problemática la denominación de «erotismo» que se les atribuye a ambos.

Para resolver la crisis del deseo existen muchas soluciones, y tanto Zayas como Sade optan por enmarcar el objeto y vaciarlo de su esencia. Además coinciden en su voluntad de reorganización social a través de este proceso. Como señala Barthes (1997: 27):

el encierro del lugar sadiano tiene otra función: establece una autarquía social. Una vez encerrados, los libertinos, sus ayudantes y sus súbditos forman una sociedad completa, dotada de una economía, una moral, una palabra y un tiempo [...] El encierro es lo que permite el sistema, es decir, la imaginación.

La sociedad que nos describen ambos autores se compone esencialmente de aristócratas o de miembros de la alta burguesía, porque son los únicos que tienen tiempo de preocuparse por el deseo y de leer estos cuentos. La riqueza interior de tal mundillo depende de la pobreza exterior y aparente del pueblo. Este *adentro* imaginado no conoce los problemas económicos de su *afuera* ignorado. Su condición social les permite el acceso a las artes y a la filosofía. La complejidad del deseo no tiene razón de ser fuera del mundo teatral de la clase dominante. Al mismo tiempo, saben que su poder político está amenazado por el exterior, por una cultura de masa cada vez más importante. Crear un mundo al revés, carnavalesco y encerrado les permite esconder sus fobias y transformarlas en juegos libidinosos ordenados en diccionarios de perversiones. El marco del *adentro* que crean ambos autores en su colección de historias existe también para encerrar y proteger una cultura condenada, poner obstáculos entre la realidad en la que encontramos pobreza y cambios, y el mundo privilegiado que comparten los personajes con sus lectores. La mujer enmarcada e inmolada representa, en este sentido, la lenta muerte de la sociedad barroca ya condenada a vaciarse de su esencia en el Madrid de Zayas y contemplada en su máxima desintegración en el París de Sade.

## Bibliografía

- BARTHES, R. (1997): *Sade, Fourier, Loyola*. Madrid: Cátedra Teorema.
- GOYTISOLO, J. (1996): *Disidencias*, Madrid: Taurus.
- KAHILUOTO RUDAT, E. (1975): «Ilusión y Desengaño: el feminismo barroco de María de Zayas y Sotomayor», *Letras Femeninas*, p. 28.
- SADE, D.A.F. (2005): *La filosofía en el tocador*. Barcelona: Tusquets Editores.
- SADE, D.A.F. (2004): *Justina o los infortunios de la virtud*. Madrid, Cátedra Universales.
- SADE, D.A.F. (1958): *Nouvelles Exemplaires*. Paris: Club Français du Livre.
- VOLLENDORF, L. (1995): «Reading the Body Imperiled: Violence against Women in María de Zayas», *Hispania*, pp. 272-282.
- ZAYAS, M. de (2004): *Desengaños Amorosos*. Madrid: Cátedra.