

La novela de Lisis y el convento: ¿final feliz o silencio perpetuo?

Emre Özmen
(Universidad de Córdoba)

Zayas con esta ya conocidísima cita al final de su *Honesto y entretenido sarao*, manda a Lisis al convento para no darle un final adverso:

Ya, ilustrísimo Fabio, por cumplir lo que pedistes de que no diese trágico fin a esta historia, la hermosa Lisis queda en clausura, temerosa de que algún engaño la desengañe, no escarmentada de desdichas propias. No es trágico fin, sino el más felice que se pudo dar, pues codiciosa y deseada de muchos, no se sujetó a ninguno [...]. (Zayas, 857).¹

Más de un crítico ha interpretado las últimas palabras de la autora como una señal de una conclusión feliz para la historia de Lisis, ya que la entrada al claustro se puede ver como una forma de libertad femenina, mientras otros estudiosos sostienen que esta es una conclusión problemática, dado que la mujer está otra vez encerrada y bajo vigilancia. De esta opinión son investigadores como Nancy Elena Vines y Ana M. Rodríguez-Rodríguez, apuntando lo complicado de tener que elegir entre casa y convento en el *Honesto y entretenido sarao*. Esta última investigadora indica que el convento en la narrativa zayesca “is not a choice selected in freedom but a ‘lesser evil’” (201). En la misma línea opina Cortés Timoner, postulando que en las novelas de Zayas la “mujer estaba destinada a estar encerrada, ya fuera en una casa o en el convento” (26).

Sin embargo, según Maria Middleton, en *Honesto y entretenido sarao* el convento significa “supportive female community and educational opportunity” (s.p.) para las mujeres. De manera parecida, Eavan O’Brien lo define como “a new female household” (2011, 202), “alternative feminine community” (2008, 52). Gwyn Fox va más allá y defiende que “para las mujeres auténtica felicidad y libertad están en el convento, con o sin profesar” (434). En la misma línea, Pilar Alcalde destaca las posibilidades culturales para las mujeres, calificando el convento de la narrativa zayesca como “un lugar para enriquecimiento intelectual” (116). Tanto José Teruel, quien destaca la posibilidad de libertad intelectual que podrían tener las protagonistas en el convento (329), como Horacio Sierra, quien lo ve como “a collective space wherein all women can find salvation” (2021, 211) o “the promised land” (2016, 147), comparten la misma opinión acerca del papel del convento en la narrativa de Zayas. Opiniones tan dispares dan muestra de la complejidad del caso y de su sentido abierto a la interpretación.

No es el objetivo de este artículo formular un juicio sobre cómo era vivir en un convento durante la primera mitad del siglo XVII o si era una experiencia igual para todas las mujeres, ya que la vida religiosa femenina en la Edad Moderna no se puede percibir de manera uniforme. Por consiguiente, al hablar de los conventos, me centro

¹ Todas las citas del *Honesto y entretenido sarao* de María de Zayas proceden de la edición de Julián Olivares (2017) si no se indica de otra manera. A partir de este punto en mi texto indico solo las páginas. Leo la narrativa de María de Zayas como una única obra dividida en dos partes (1637 y 1647). Por lo tanto, intentaré evitar el uso de los títulos *Novelas amorosas y ejemplares* y *Desengaños amorosos*. En su lugar, me referiré en lo posible a estas partes como el “primer sarao” o “el segundo sarao”; “el primer volumen” o “el segundo volumen”.

específicamente en los que se describen en *maravillas/desengaños*² y en la historia de Lisis, y analizo el *topos* del claustro desde el binomio de la voz femenina/el silencio y desde la clave de emociones como el deseo, la desilusión y el desengaño.

La primera parte de *Honesto y entretenido sarao*

En primer lugar, hay que destacar que, pese a su continuada presencia en las *maravillas* y *desengaños*, curiosamente muy pocas veces encontramos alguna descripción acerca de la vida conventual en la narrativa zayesca. En este sentido, la primera *maravilla* de la colección, “Aventurarse perdiendo”, es una excepción porque es la única novela donde podemos leer los detalles acerca de la vida monasterial en *Honesto y entretenido sarao*. Jacinta, la protagonista de esta *maravilla*, y su amante, don Félix, se refugian en el claustro para escapar de la cólera del padre de la dama al descubrir su relación. A primera vista, los amantes tienen más libertad detrás de los muros del claustro que en la casa, ya que, según la dama, el convento es un sitio con falsas puertas, donde los amantes pueden practicar el soborno y reunirse para pasar la noche juntos.

Mientras están en el mismo convento, pero en diferentes celdas, Félix primero sale de allí “venciendo con dineros la facilidad de un mozo que tenía las llaves” (47) y en la puerta mata al hermano de Jacinta, y luego “el mozo que tenía las llaves [...] recogió a don Félix antes de que” el padre de Jacinta “pudiese reaccionar” (47). Félix, encuentra refugio de nuevo en el convento y más tarde sale discretamente “por una puerta falsa” y parte a Flandes, “refugio de delincuentes y seguro de desdichados” (48). Y cuando regresa de Flandes, un tiempo después, la dama narra cómo vencen las dificultades y pasan las noches juntos, pese a estar en el claustro:

[...] di orden de haber la llave de la puerta falsa por donde salió don Félix para ir a Flandes (el cómo no me preguntes, si sabes cuánto puede el interés), la cual le di a mi amante, hallándose más glorioso que un reino. [...] Pues todas o las más noches entraba a dormir conmigo” (51-52).

Tanto la descripción del convento como un lugar con varias puertas que proporciona protección a los delincuentes, como la aventura de Jacinta y Félix detrás de los muros monacales ponen en evidencia la permeabilidad entre dos mundos. Así lo defiende Teruel (329-330): “el convento no era un lugar de encierro, especialmente cuando la que ingresaba pertenecía a la nobleza (baste citar al personaje de Jacinta en sus *Novelas amorosas*)”.

Sin embargo, pese a esta libertad relativa presentada en el texto, es de destacar la reacción de la protagonista cuando su aventura amorosa acaba mal y sus parientes intentan convencer a Jacinta de que regrese a la clausura tras haber abandonado el convento para casarse con su amante. La dama lo rechaza por “no sufrir la carga de la religión” (57). La elección de la dama da pistas acerca del significado del convento en la narrativa. Jacinta, en lugar de quedar encerrada en este, empieza a vivir con doña Guiomar, la pariente de su amante fallecido, y su historia no acaba allí, pues de nuevo siente deseo hacia un hombre, hacia don Celio. Y ese deseo nace a raíz del juego de escribir versos y competir con los del galán. Ella describe su deseo con estas palabras:

² María de Zayas subraya en la “Introducción” su rechazo del término *novela* (22) y prefiere hablar de *maravillas* y de *desengaños*. Yo también usaré estos términos. Sin embargo, si las menciones se suceden en el mismo párrafo, alternativamente usaré los términos *novelitas*, *relatos* o *historias* a la hora de referirme al conjunto de *maravillas* y *desengaños*, para evitar repeticiones.

De mirar su gallardía, renació en mí un poco de deseo, y con desear empezaron a enjugar mis ojos, y fui cobrando salud, porque la memoria empezó a divertirse tanto que del todo le vine a querer, deseando que fuera mi marido, si bien callaba mi amor, por no parecer liviana, hasta que él mismo trajo la ocasión por los cabellos, y fue pedirme que hiciera un soneto (58).

Sin embargo, esta aventura amorosa también acaba mal. Abandonada por su amante, engañada y robada en el camino a Salamanca, ella se refugia en un monte, y mientras canta unos versos sobre su desesperado amor un galán la encuentra. Ella cuenta toda su historia a ese galán, llamado Fabio, y este, después de culparla por ser “ciega con la desesperación del amor y la pasión” (64), la convence para ir a un convento en Madrid. Sin tomar estado ni dejar atrás su apasionamiento hacia su segundo amante, se marcha al claustro diciendo que “aventuraréme perdiendo” (66), lo que se convierte en el título de esta novela y, más que un final feliz, implica una desilusión. Por otro lado, sus últimas palabras a don Fabio sobre lo feliz que se siente por el final de su historia, “iré contigo (al convento) más contenta de lo que piensas” (65), evocan las últimas frases de doña María de Zayas dirigidas a –probablemente el mismo– Fabio³ acerca de la historia de Lisis: “final más felice que se pudo dar” (857).

En esta primera *maravilla* la palabra y el deseo están estrechamente relacionados. El uso correcto de las palabras en el juego de poemas incita a Jacinta a amar a don Celio y el deseo amoroso le hace cantar poemas y contar su historia. Sin embargo, a pesar de su ardiente deseo, al descubrir la imposibilidad de conseguir lo deseado –el amante es un religioso–, entra en el claustro y así acaba su historia; no sabemos nada más acerca de ella. El lector no puede evitar la sensación de un final truncado o frustrado, salvo que acepte la convención social de un final feliz representado por el encierro conventual.

A primera vista, “Aventurarse perdiendo” no presenta mucha diferencia con el resto de las novelas de la colección; sin embargo, esta historia inaugural funciona como una versión condensada del *sarao*. En las simetrías observadas en las protagonistas (deseo como motor de la acción, juego de palabras para mostrar el deseo e imposibilidad de alcanzar el objeto del deseo) no es de extrañar el peso del convento en esta primera *maravilla* y el paralelismo entre las decisiones finales de Jacinta y Lisis. Por ello, su lectura con detenimiento puede ofrecer una clave a la hora de interpretar esa determinación de Lisis y las palabras de Zayas, quien defiende que ha dado el fin “más felice que se pudo dar” (857) a su protagonista. No obstante, el matiz puesto en la conclusión se ilumina a través de la primera novela y se hace más patente en las siguientes, al ser más argumentada en este plano, poniendo de manifiesto que el desenlace menos malo no implica que sea una solución positiva y feliz.

Otra *maravilla* de la *Primera parte* que acaba en el convento y que se puede interpretar desde la clave de la tensión de deseo/desengaño y palabra/silencio es “La fuerza del amor”. Laura es una chica joven con deseos de “ver y ser vista, tan acompañada de hermosura”, y es “cebo de los deseos de mil gallardos y nobles mancebos de la ciudad” (210). Desde el principio de la *maravilla* la voz narrativa

³ Según Olivares, el Fabio “supranarratorio” de la colección no debe confundirse con el Fabio de la primera *maravilla* (LXXIV). Sin embargo, no estoy de acuerdo con esta reflexión. Como he señalado antes “Creo que es el mismo Fabio de la ‘Maravilla primera’, con lo cual la autora hace referencia al principio de la obra, enfatiza[ndo] su circularidad y su conexión, en coherencia con otras muestras de una voluntad de articulación del texto.” (Özmen 2021a, s.p.)

destaca que ella desea y es también deseada. Su pasión amorosa la lleva a aceptar el cortejo de don Diego, y ambos se casan, pero el marido pronto se olvida de Laura y comienza una relación con Nise. El adúltero aborrece a su mujer y la maltrata; al final ella es rescatada por su hermano y se presenta ante el virrey para contar sus desdichas. Sus palabras quedan escritas por ser un testimonio oficial, y de ese registro pasan a formar parte de las *maravillas*. Al escuchar sus desdichas, el virrey le da la razón a Laura, el esposo le pide perdón y le ofrece volver a casa. Y, es más, don Diego ofrece recluir a Nise en un convento para mostrar su sincero arrepentimiento; la penitencia (para la dama) es bien vista por el virrey y los familiares de Laura:

Y para asegurar a Laura del suyo, pondría en manos de su excelencia a Nise, causa de tantas desventuras, *para que la metiese en un convento*, porque apartado de ella y agradeciendo a Laura los extremos de su amor, la adorase y sirviese eternamente. Bien estuvo el virrey con esto, y lo mismo don Antonio y sus hijos (234, énfasis mío).

Sin embargo, para Laura “temerosa de lo pasado, no fue posible que lo aceptase”, porque ella “estaba desengañada de lo que era el mundo y los hombres y que ella no quería más batallar con ellos” (234). Ese mismo día toma el hábito de religiosa en un monasterio y así acaba su historia. Su renuncia a la batalla puede interpretarse en clave de amor/deseo y una consecuente desilusión/desengaño. En este punto cabe recordar las palabras de otra mujer enamorada, Jacinta, la protagonista de “Aventurarse perdiendo”, pues según ella: “el amor (es) guerra y batalla campal” (59), y los hombres son unos traidores. De la misma manera, Laura interpreta el deseo amoroso como una batalla. Entonces, si la pasión y el deseo amoroso son batalla campal, se entiende que la renuncia a la “batalla” y reclusión en el convento significan la desilusión, la ausencia de deseo. Como el deseo, la voz de Laura también desaparece tras anunciar su decisión de tomar el hábito.

Ya en esta novelita temprana –es la quinta *maravilla*–, la retirada al convento representa la muerte o el sacrificio del deseo y de la voz. De nuevo, en esta *maravilla* la clausura tampoco es una opción libre y positiva; es obligada por la falta de alternativas, se ofrece como la solución menos mala. Ciertamente, no era mejor para Laura volver a entregarse a un hombre que la despreciaba y la torturaba, pero eso no implica presentar el convento como algo deseado y enriquecedor. Por otro lado, en el caso de la otra dama, Nise, tampoco lo es. Diego promete encerrarla en un convento, como fianza y compensación por los daños causados, pues sus pasiones causaron tantas tristezas.

La última *maravilla* que acaba en convento en la *Primera parte* es “El prevenido engañado”. Esta, junto con “El castigo de la miseria”, generalmente es estudiada por su carácter entretenido, dado que su tono jocoso la diferencia del resto de las novelas de la colección. Curiosamente, esta *maravilla* es importante no solo por su faceta de amenidad, sino también por presentar un distinto acercamiento al *topos* del convento, aunque este aspecto no ha sido objeto de muchos estudios.

En este relato, el protagonista don Fadrique es descrito como un noble galán en busca de una esposa “casta”. Los seis episodios amorosos que tiene con distintas mujeres acaban todos en una desilusión. En una ocasión explica lo que busca en una mujer: “Bien digo yo que a las mujeres el saber las hace que se pierdan [...]. Yo me libraré de esto si puedo, o no casándome o buscando una mujer tan inocente y simple que no sepa amar ni aborrecer” (195).

Después de tener varias aventuras con distintas mujeres, al final decide casarse con Gracia, mujer criada en un convento. Ella acepta el matrimonio sin objeción. Así lo

expresa la voz narrativa: “Tomó Gracia esta ventura como quien no sabía qué era gusto ni disgusto, bien ni mal; porque naturalmente era boba” (196). Justo en el día de la boda sale “Gracia del convento, admirando los ojos su hermosura y su simplicidad los sentidos” (197). Don Fadrique, feliz de encontrar al fin lo que desea –una dama boba, según el texto–, pone a prueba la primera noche la ignorancia de su mujer, diciendo que la vida de los casados consiste en que la mujer está en vela toda la noche, mientras duerme el marido. Gracia lo cree, hasta que un día, cuando don Fadrique está de viaje, entra por la ventana un caballero, dice que le va a enseñar la vida de los casados de verdad, y, como “la boba señora” es “ignorante”, lo acepta (200). Cuando don Fadrique regresa del viaje encuentra a su esposa con otro hombre. Intentando escapar de las mujeres que saben, el galán se casa con una mujer recién salida del convento y que no sabe nada y, como consecuencia, al final ha sido “una boba quien castigó su opinión” (203). Don Fadrique tras sufrir esa humillación, no vive mucho, y tras su muerte

entró doña Gracia monja con su madre, contenta de haberse conocido las dos, porque, como era boba, fácil halló el consuelo, gastando la gruesa hacienda que le quedó en labrar un grandioso convento, donde vivió con mucho gusto (203).

Son necesarias algunas palabras para recordar el carácter humorístico de la *maravilla* antes de comentar cómo se representa una chica criada en el convento. Soy consciente de que la novela hace una crítica a través del humor, llevando los ejemplos al extremo; pone así en ridículo las actuaciones del poder (Billig, 200-235) que impiden que las mujeres alcancen la educación. También reconozco que el uso del humor es una estrategia significativa para la satisfacción de los lectores y lo que se narra en las novelas no se debe interpretar al pie de la letra, ya que el éxito económico y social puede venir con la risa, subordinando a la misma una posible lectura crítica.

Sin embargo, aun así, para interpretar la obra se deben buscar tanto las presencias significativas como las ausencias reveladoras. Gracia es el único personaje de la colección que se ha criado en el convento –entra con tres años y sale con dieciséis para casarse– y un ejemplo a través del cual los lectores pueden tener una idea sobre la vida en el claustro y sus efectos, más allá de su valor como tópico de un hipotético *happy ending*. Frente a algunos estudios que interpretan el espacio del convento en la obra de Zayas como un sitio utópico para promover el crecimiento intelectual de las mujeres, esta *maravilla* pinta un *locus* bastante oscuro. Una chica criada en un convento, lejos de recibir una digna formación intelectual, se define por la voz narrativa como “boba” e “ignorante” (200). Zayas dramatiza un caso extremo, o, mejor dicho, lo caricaturiza, pero es muy significativo el contraste establecido entre sus ‘rivales’ y ella. Gracia, una chica educada en el convento, que no sabe “ni amar ni aborrecer” (195), se presenta como un ser pasivo, frente a otras mujeres con quienes don Fadrique ha tenido relaciones y que sí saben desear y actuar de acuerdo con sus pasiones.

Basta con recordar el ejemplo de las primas doña Violante y doña Ana. En una de las aventuras amorosas don Fadrique y su amigo don Juan se enamoran de estas primas también llamadas “Sibilas de España”. Según don Juan, el entendimiento de doña Ana “es tal que en letras humanas no hay quien la aventaje”. Ella “es el milagro de esta edad” porque ella y doña Violante, su prima, “son las Sibilas de España, entrambas bellas, entrambas discretas, músicas, poetas” (174). No se puede saber con certeza si hay una alusión implícita a la amistad de Zayas y Caro en esta *maravilla*. No voy a detenerme en esto, solo abro un paréntesis para mencionar que Castillo Solórzano llamaba a María de Zayas “Sibila de Madrid” en su *Garduña de Sevilla*, señalando su amistad con otra escritora, Ana Caro, y alabando sus destrezas en escribir (1644, f. 48r).

Emre Özmen

Más que la proyección biográfica, nos interesa aquí la contraposición entre quien presenta un perfil similar al de la autora y la figura femenina de la *maravilla*.

Es de destacar cómo contraponen Zayas las rivales: dos mujeres que son hábiles con las palabras y que desean, aman y lo expresan frente a Gracia, que sale del claustro sin saber qué es gusto o disgusto, ni desear ni aborrecer. A lo largo de la novela apenas se lee su opinión y la protagonista tampoco expresa ninguna emoción, es un sujeto ausente. Al final, don Fadrique muere y Gracia acepta tomar el hábito religioso, sin presentar al lector el dilema de deseo/desilusión que tienen otras protagonistas, dado que ella no conoce esas emociones según la voz narrativa –“porque no tenía (doña Gracia) sentimiento” (201)– y la dama “boba” encuentra el consuelo en el convento. Con la descripción de la protagonista como “fruto” del claustro, el *topos* del convento no cobra precisamente tintes positivos.

Así pues, en tres de las diez *maravillas* la historia acaba con la entrada de la protagonista en el claustro, aunque en ninguna se describe con detalle cómo es la vida dentro. La única mención a la vida en el beaterio se basa en la narración de Jacinta, protagonista de la primera *maravilla*, como un lugar con falsas puertas y accesible para entrar y salir mediante el soborno. Aun así, la protagonista no quiere volver al convento cuando muere su primer amante y solo lo acepta después de su segunda aventura al ver lo imposible que es alcanzar su deseo. Por otro lado, aunque no sea de manera directa, a través de la descripción del personaje de doña Gracia, que es recluida con tres años y sale con dieciséis, el texto también presenta una visión bastante negativa de este espacio. La chica que sale de allí es denominada varias veces por la voz narrativa como “boba” o “ignorante” y al describirla como una mujer que “no sabe amar ni aborrecer” (195), su falta de deseo también es subrayada.

En “La fuerza del amor” el espacio del monasterio es presentado para sancionar a la “mala mujer” Nise, lo que le aporta al *topos* nuevos matices, no especialmente gratificantes, y al final es elegido por la protagonista Laura, desilusionada y desengañada de lo que es el mundo y de los hombres, y en cuyas últimas palabras anuncia su renuncia de batalla contra ellos. Con todas estas referencias sobre el claustro es difícil que el significado de la conclusión se contradiga con lo que la obra ha venido estableciendo.

El primer volumen de *Honesto y entretenido sarao* (1637) contiene significativas referencias al *topos* del convento, sobre todo en los desenlaces, aunque para su interpretación y valoración el lector debería esperar diez años más. El material que Zayas reservó para el segundo tomo completaría el significado demostrando el diseño unitario de la colección. Por lo tanto, el final de Lisis y su entrada en el convento deben interpretarse a la luz de la construcción interna de este *topos* a lo largo de los veinte relatos intercalados en el desarrollo del *Sarao*.

La segunda parte de *Honesto y entretenido sarao*

En la segunda parte de la colección (1647), la autora aprovecha algunos argumentos que había utilizado diez años antes, pero también agrega nuevos, dando suficientes razones para que sus personajes entren en el convento. En cinco *desengaños* (I, II, V, IX, X) las protagonistas femeninas entran en un beaterio, mientras que en los cinco restantes mueren debido a la violencia machista. Sin embargo, es interesante notar que en todos los *desengaños*, excepto en “Tarde llega el desengaño”, hay personajes secundarios que se refugian en el claustro. Por lo tanto, en nueve *desengaños* hay una

referencia, de alguna manera, al ingreso en el convento. Dada la gran cantidad de alusiones a este espacio en el segundo volumen de la colección, me limito a mencionar solo unos ejemplos significativos.⁴

Como ocurre en la primera *maravilla* con Jacinta, la novela que abre la segunda parte de la colección también trata de las desdichas de una dama que sigue sus desenfadados deseos. Isabel, la protagonista de “La esclava de su amante”, tiene una relación con don Manuel, creyendo en sus falsas promesas de matrimonio. Sin embargo, este parte a Sicilia y la dama lo persigue disfrazada de esclava, pensando que así le puede convencer a casarse con ella. Pero don Manuel no responde a los deseos de la dama, confiesa que quiere a otra mujer y al final es asesinado por don Fernando, el galán enamorado de Isabel, para limpiar el honor de esta. Isabel, al perder su gran amor, decide seguir su vida disfrazada de esclava, bajo el nombre de Zelima y llega a ser la esclava de Lisis. Esta, después de escuchar sus desdichas en el sarao, le concede la libertad. Al final del segundo sarao ella entra en el claustro con Lisis.

Cabe destacar que Isabel declara que tomará el hábito de religiosa porque ya no se fía de los hombres, pero antes de irse quiere servir de ejemplo para que otras mujeres del sarao se desengañen. Es decir, ante el fracaso en conseguir su deseo se despiden con tal *desengaño* para escarmentar a otras mujeres y para quedarse con la solemnidad del héroe épico, que acepta su derrota con entereza, como un espíritu trágico, como hará Lisis al final.

Isabel/Zelima, al narrar la única novela en formato autobiográfico, consigue moverse en dos planos; se convierte en la protagonista de su propia historia mientras está presente en el nivel de sarao. Esta experiencia personal de la dama y su decisión final como resultado de su desilusión causan un profundo impacto en Lisis:

Aquí dio fin la hermosa doña Isabel con un ternísimo llanto, dejando a todos tiernos y lastimados; *en particular Lisis*, que, como acabó y la vio de rodillas ante sí, la echó los brazos al cuello, juntando su hermosa boca con la mejilla de doña Isabel, [...] con mil hermosas lágrimas y tiernos sollozos (485, énfasis mío).

Por primera vez en el sarao una de las participantes presenta la opción de retirarse al claustro para escapar del mundo patriarcal. Isabel/Zelima justifica su decisión diciendo que para ella es imposible fiarse de los hombres después de las desventuras que ha vivido, y con estas palabras da fin a su historia, que empieza con el deseo y acaba con la desilusión, el desengaño y el silencio.

Ya señores –prosiguió la hermosa doña Isabel–, y he desengañado con mi engaño a muchas, no será razón que me dure toda la vida vivir engañada, fiándome en que tengo de vivir hasta la fortuna vuelva su rueda en mi favor; pues ya no ha de resucitar don Manuel, ni cuando esto fuera posible, me fiara de él, ni de ningún hombre, pues a todos los contemplo en este engañosos y taimados para con las mujeres (484-485).

Como pone de manifiesto Maria Zerari a propósito de la decisión de Isabel/Zelima “al elegir el convento tras la narración de su vida (el enamoramiento, la esclavitud y la

⁴ Puede consultarse la serie completa de ocurrencias del convento en el *Honesto y entretenido sarao* en Özmen 2022, 330-354.

muerte del amante), el personaje hace del diálogo con Dios el único diálogo posible. Este diálogo es algo singular, pues supone tanto el silencio como la ausencia” (352).

Estas novelas construyen gradualmente el significado del convento para la historia de Lisis, contraponiendo deseo *versus* renuncia, palabra *versus* silencio y sociabilidad *versus* convento. La tensión entre el espacio de sociabilidad en que se despliega la narración, es decir el sarao, y el lugar de clausura que lo concluye y silencia adquiere presencia explícita al pasar las referencias conventuales del nivel de las *maravillas* y *desengaños* narrados al de la historia de Lisis que las engloba y les da sentido último.

No es casualidad que los dos relatos, los de Jacinta y de Isabel, abran las dos partes de la colección (y el de Lisis la cierre), considerando que Zayas dispone minuciosamente las artes de su obra para crear un diálogo entre relatos y un hilo de continuidad entre la *Primera y segunda parte del Honesto y entretenido sarao*. Mientras que en la temática Zayas sigue este hilo, en los relatos –aparte de desengaño y desilusión– existe una variedad de motivaciones para refugiarse en el convento.

En el segundo *desengaño* “La más infame venganza”, don Juan viola a Camila amenazándola con un cuchillo. Tras la violación, Camila entra en un convento temiendo “la ira de su esposo” (514) Carlos y para escapar de la muerte a sus manos. Sin embargo, este acepta que Camila vuelva a casa ante la insistencia “del gobernador y toda la nobleza de Milán” (151) acerca de la inocencia de su esposa: “Camila salió del convento bien temerosa, aunque no culpada, y se vino a la casa” (516). Pese a su promesa de no hacer daño a Camila, don Carlos piensa que su honor está manchado y la mata con veneno. Muere Camila dejando en evidencia las posibilidades de la mujer en el mundo patriarcal representado en la narrativa zayesca: convento o muerte. Así confirma lo cuestionable del valor del convento, al que las mujeres acceden por fuerza, sin otra alternativa que la violencia y la muerte, a manos de sus amantes o de sus tutores familiares.

De manera parecida, en el *desengaño* sexto, “Amar solo por vencer”, Laura es asesinada por su padre por tener relaciones sexuales con don Esteban. El trágico final de Laura sirve de escarmiento para sus hermanas que, ya desengañadas o, más bien en este caso, asustadas y advertidas por la amenaza, deciden esconderse bajo el hábito monástico:

Las hermanas de Laurela entraron, a pocos meses, monjas, que no se pudo acabar con ellas se casasen, diciendo que su desdichada hermana las había dejado buen desengaño de lo que había que fiar de los hombres; y su madre, después que enviudó, con ellas (661).

Este patrón en el que la mujer tiene que elegir entre la violencia/muerte o el convento pone de relieve la ambivalencia del *topos* del convento. En estos ejemplos, por un lado, el espacio monástico está connotado positivamente, en la medida en que proporciona una salida a una situación de violencia. Sin embargo, por otro, la violencia se presenta como extendida al propio ámbito conventual, al que no se accede libremente, sino obligada por la amenaza, lo que implica que la violencia está presente en el impulso a la clausura. No se trata de una decisión libre, exenta de presiones externas, sino que es una consecuencia más de la presión ejercida sobre los personajes femeninos. Puede ser que sea la salida menos dañina para ellas, pero no deja de ser una solución forzada. Quizá sea una liberación, una huida, pero no deja de ser una huida incompleta, equívoca,

Emre Özmen

porque el propio orden masculino es el que las dirige, a veces de forma muy expresa, a la clausura y el silencio.

Por razones de espacio es imposible analizar caso por caso de qué manera se menciona el *topos* del convento en los dos volúmenes de *Honesto y entretenido sarao*. Sin embargo, cabe destacar que los muros del convento –especialmente en el segundo volumen– sirven para guardar lo indeseado, lo que molesta o amenaza el sistema establecido. Estos elementos perturbadores pueden ser los delincuentes en huida,⁵ las mujeres ya no deseadas y abandonadas, las mujeres que enfrentan la amenaza de sus padres o incluso los cadáveres de los que hay que deshacerse como ocurre en el décimo *desengaño*.

La historia de Lisis

Existe una línea de continuidad entre los dos volúmenes a la hora de usar el *topos* del claustro, aunque en el segundo este presenta tintes más oscuros. A diferencia de la *Primera parte*, donde en varias ocasiones las mujeres entran en el convento y luego salen para seguir con sus vidas,⁶ en la *Segunda* solo Camila se atreve a salir del convento y muere a manos de su esposo. Por otro lado, a pesar de que en los *desengaños* el refugio conventual es mucho más común que en la *Primera parte*, no hay ninguna descripción de la vida conventual en estos, por lo que el lector debe hacer un ejercicio de imaginación o de memoria. Por lo tanto, las novelas incitan al lector a actualizar las imágenes a partir de la presencia continua de un *locus* que es, a la vez, aludido y eludido, mencionado de forma recurrente en el argumento, pero con su interior oculto por una elipsis. La fórmula de “alusión y elusión” acuñada por Dámaso Alonso para Góngora podría ser de aplicación en *Zayas*, quien logra con su estrategia narrativa en torno al convento dotarlo de un “dinamismo que la palabra concreta no puede transmitir” (Alonso, 95). Por este procedimiento el convento, ya antes de su papel conclusivo, adquiere un valor de cronotopo (Bajtín) y un papel protagónico o, por mejor decir, de antagonista respecto a las mujeres y sus proyectos vitales.

La segunda parte llega a su final y el *topos* del claustro alcanza su significado pleno cuando Lisis, tras escuchar las novelas contadas en dos saraos, anuncia su entrada al convento, ya desengañada “por ciencia” de los engaños de los hombres.

Y como en el juego, que mejor juzga quien mira que quien juega, yo viendo, no sólo en estos desengaños, mas en los que todas las casadas me dan [...] me acojo a sagrado y tomo por amparo el retiro de un convento, desde donde pienso como en talanquera ver lo que sucede a los demás” (855).

Lisis indica que toma esta decisión no porque esté escarmentada a través de sus propias vivencias. En su caso, las historias “verdaderas” –según las narradoras son casos reales– compuestas a través de las experiencias de otras mujeres sirven como aviso para Lisis para refugiarse en el convento. Dicho de otra manera, Lisis tiene miedo de ser engañada persiguiendo su deseo amoroso y acabar como otras damas desdichadas mencionadas en las novelas; por lo tanto, prefiere renunciar a su deseo. Lisis en ningún momento justifica su decisión basándose en argumentos religiosos y no hace mención de las posibilidades del convento para las mujeres. Lisis, movida por las historias contadas en

⁵ Como ocurre en “Aventurarse perdiendo”, “Mal presagio casar lejos” o en “Estragos que causa el vicio”.

⁶ Es el caso de Hipólita en “Al fin se paga todo” o el de Jacinta en “Aventurarse perdiendo”.

los dos saraos, se da cuenta de su incapacidad para ser partícipe de esa vida regida por las leyes patriarcales, materializada en las historias “verdaderas” contadas.

Contar/escuchar es un acto transformador en *Honesto y entretenido sarao* y Zayas permite al lector ver el gradual cambio del estado anímico de su protagonista al escuchar los relatos a lo largo de los dos saraos pero, paradójicamente, la protagonista queda desamparada al descubrir –gracias a estas novelas– su estado desprotegido en un mundo patriarcal. Su discurso final pone en evidencia que su principal motivación es el miedo a lo que le podría pasar si se permite ser engañada por algún hombre. Cabe añadir que el poder de la palabra en el sarao no es tanto el de entretener con la escucha de las historias, sino el de mover la imaginación de Lisis para verse como el posible sujeto de estas historias que observa en las narraciones del sarao. Por ello, el viaje metafórico de Lisis a lo largo de las dos partes empieza con el deseo, pasa por la carencia, la privación, la melancolía y el dolor y acaba con su desilusión y silencio. Ella antes de entrar en el claustro repasa las historias de todas las mujeres narradas en el segundo sarao para advertir de los peligros de desear y dejarse engañar por hombres:

Considero a Camila, que no le bastó para librarse de una desdicha ser virtuosa, sino que, por no avisar a su esposo, sobre morir, quedó culpada. Roseleta, que le avisó, tampoco se libró del castigo. Elena sufrió inocente y murió atormentada. (A) doña Inés, no le valió el privarla el mágico con sus enredos y encantos el juicio, ni a Laurela el engañarla un traidor. Ni a doña Blanca le sirvió de nada su virtud ni candidez. Ni a doña Mencía el ser su amor sin culpa. Ni a doña Ana el no tenerla ni haber pecado, pues solo por pobre perdió la vida. Beatriz hubo menester todo el favor de la Madre de Dios para salvar la vida, acosada de tantos trabajos, y esto no todas le merecemos. (A) doña Madalena, no le sirvió el ser honesta y virtuosa para librarse de la traición de una infame sierva, de que ninguna en el mundo se puede librar; porque si somos buenas, nos levantan un testimonio, y si ruines, descubren nuestros delitos (854).

Lisis antes de irse advierte a otras damas acerca de la imposibilidad de desear en un mundo regido por hombres: “¿pensáis ser más dichosas que las referidas en estos desengaños? Ese es vuestro mayor engaño; porque cada día, como el mundo se va acercando al fin, va todo de mal en peor”; y se convierte en un chivo expiatorio renunciando al mundo y refugiándose detrás de los muros del convento para servir de ejemplo: “Y vosotras, hermosas damas, si no os desengaña lo escrito, desengañeos lo que me veis hacer” (855).

En este discurso final antes de la clausura conventual confluyen todos los casos anteriores, reforzándose su valor ejemplarizante, en un modo en que el repetido elemento en la trama de las *maravillas/desengaños* asciende al nivel de la novela de Lisis, la novela marco que engloba las otras veinte. El *prodesse* que puede desprenderse de las veinte narraciones previas no llega directamente al lector, sino a través de la primera destinataria de los relatos, Lisis, y esta ve reforzada su conexión con el mundo real de los lectores (sobre todo, de las lectoras). Su retiro traslada la clausura conventual a la clausura de la novela y el silencio de la protagonista.

De esta manera, Zayas logra completar el sentido de toda la construcción previa acerca del convento con el discurso final de su protagonista. El lector debe valorar su significado tras la consideración de las marcas connotativas que el espacio monástico va adquiriendo con el desarrollo de las novelas y su reiterada aparición en ellas, y con la decisión final de Lisis desde la clave de engaño/desengaño, deseo/desilusión y

Emre Özmen

palabra/silencio. Por lo tanto, tras el discurso final de Lisis, la expresión “No es trágico fin, sino el más felice que se pudo dar” (857) sirve, dentro de un universo narrativo, para mostrar los límites y contradicciones de un posible final feliz para mujeres.

Conclusiones

A la luz de este breve repaso descriptivo, a modo de conclusión me gustaría destacar algunos puntos. La narrativa zayesca no proporciona ninguna descripción acerca del *topos* del convento como un espacio de “auténtica felicidad y libertad” (Fox, 434), como algunos investigadores sostienen. Frases como:

(Jacinta) hoy vive en un monasterio [...] tan contenta (66).

Entró doña Gracia monja [...] donde vivió con mucho gusto (203).

(Juana) se halló con el hábito de religiosa, la más contenta en su vida estuvo (257).

están lejos de detallar la vida monacal y sirven más bien como una fórmula reiterada para acabar las novelas; ninguna de estas afirmaciones ofrece al lector nada más allá de las frases hechas de los cuentos de hadas como “they lived happily ever after”. Tampoco es posible encontrar en el *Honesto y entretenido sarao* alusiones al convento como un lugar para “a spiritual resurrection”, o espacio para “re-create the ideal matriarcal world” (Merrim, 116).⁷

De hecho, lo que llama la atención en los dos volúmenes de la colección es la fugacidad de las frases que hablan del convento. Es cierto que en las *maravillas y desengaños* existen referencias a las situaciones en las que los monasterios sirven de refugio a los personajes; sin embargo, nunca se describe la vida social de las mujeres dentro de estos muros. Las novelas acaban cuando las protagonistas entran en el claustro. De este modo, sin dar pistas acerca de la vida en el convento, Zayas crea un *topos* de “non-space” (Rhodes, 125), un espacio metafórico en el que domina el silencio frente a la palabra del sarao. Como señala Rhodes:

Zayas does not once mention the convent as a female-led community, nor does she celebrate the autonomy of women therein. She does not once affiliate the female convent with learning or artistic enterprise, and no character seeks or finds artistic or educational opportunities there. She does, however, relate the convent to physical survival for men and women alike (128).

Para valorar el significado del *topos* conventual es necesario retomar la organización del primer sarao y su origen en el deseo amoroso de Lisis. Reunidos en una sala ajardinada artificiosamente, muy detalladamente descrita en las dos *Partes*, el espacio del sarao funciona como una invitación a la palabra, una invocación del ingenio, una exposición del deseo a través de los poemas y novelas. Dicho de otra manera, el sarao es un escenario donde los protagonistas muestran sus deseos y pasiones, exponen sus ideas sobre varios temas y dialogan a través de novelas y poemas. También es el espacio donde la protagonista (Lisis) vive sus contradicciones acerca de qué o a quién desear.

El espacio del sarao, como el deseo de Lisis, gana en trascendencia significativa y novelesca, hasta convertirse en una pieza imprescindible en los dos volúmenes y en su

⁷ Merrim denomina esta colección de novelas como “heroic feminist bildungsroman” (120).

articulación. La narrativa nace del deseo de Lisis, pero es el sarao el elemento que facilita el espacio necesario para su requerimiento de ser escuchado, reconocido, comprendido (al principio por su amante, y luego por las mujeres en general). Además, varios elementos del sarao provocan el deseo entre participantes.⁸ De esta manera no solo en el nivel de las novelas, sino también en el marco narrativo Zayas liga el deseo de la protagonista con el espacio y presenta “los saraos, los estrados, los espacios caseros y aristocráticos” como “los resortes de la pasión” (Laspéras, 25).

En cambio, en los dos volúmenes, el convento es un espacio inasequible para los lectores, los cuales chocan con la falta de denotación precisa para este referente. En las *maravillas y desengaños* es un espacio incierto, en el que los personajes se refugian por distintos motivos y, generalmente, cuando lo hacen, el lector deja de tener noticias sobre ellas. Ellas desaparecen de las páginas. En otras palabras, cuando el personaje entra en el convento la ficción impone una discontinuidad, el espacio narrativo se va disipando, dejando al protagonista dentro de los muros del convento y al lector, incierto. Eso contrasta con la descripción de *locus* que cambia sin cesar, típica de la narrativa zayesca; en algunas ocasiones, los personajes visitan incluso cinco o seis ciudades, entran en y salen de varias casas y todo aparece descrito con detalles.

A modo de ejemplo, podemos ver cómo Zayas describe el sarao.⁹ Eso contrasta con la descripción de un espacio que cambia sin cesar, en base a los movimientos de los personajes, típica de la narrativa zayesca;

Se previnieron músicos, entoldaron las salas ricas tapicerías, suntuosos estrados, vistosas sillas y taburetes, aliñados braseros, tanto de buenas lumbres como de diversas y olorosas perfumaderas, claros y resplandecientes faroles, muchas bujías y, sobre todo, sabrosas y costosas colaciones, sin que faltase el amigo chocolate... (435).

Como se aprecia, su descripción no se limita a la definición de los muebles, sino que se extiende a las sugerencias de los sentidos, como el tacto, el olfato y el oído. Desde este punto de vista, la ausencia de la descripción de los conventos resulta excepcional y puede entenderse como significativa.

Superando los usos unidimensionales del espacio que se imponen sistemáticamente en las colecciones narrativas precedentes, donde el cronotopo queda reducido a un convencional y estático contenedor de una no-acción en la que solo se da una sucesión inorgánica de novelitas, Zayas dota al marco elegido de un valor dinámico, al vincular el *topos* con el deseo. El sarao es representado como el espacio ideal para exteriorizar el dolor que inicialmente aparece como deseo amoroso de la protagonista y gradualmente sirve como un espacio para dar voz a la esencia “trágica” del deseo; el deseo de sentir libremente el deseo, el deseo de ser un individuo en un sistema en el que no se le permite serlo.

La protagonista escucha “los casos verdaderos” (434) de las mujeres desdichadas; entonces, sí diagnostica la relación entre el deseo y desilusión, entre palabra y silencio, pero sin poder encontrar una salida en un mundo regido por las reglas patriarcales. La frustración del “desengaño” producido por las historias narradas

⁸ Basta recordar cómo el poema de Lisis despierta el interés de don Diego y don Juan y los celos de Lisarda la primera noche del sarao.

⁹ Así de detallada la evocación edénica del primer sarao: “el cuarto de la hermosa Lisis, en una sala aderezada de unos costosos paños flamencos cuyos boscajes, flores y arboledas parecían las selvas de Arcadia o los pensiles huertos de Babilonia” (23).

convierte a Lisis en una heroína trágica que intenta alterar las reglas del sistema – especialmente en el segundo sarao y con su discurso final–, y su clausura conventual en el nivel de la ficción significa la restauración del orden, en la ficción, y un elemento de catarsis derivado del papel de chivo expiatorio que asume la protagonista para el lector.

Mientras el sarao se presenta como un lugar para contar/cantar el deseo, la ilusión o la desilusión, el convento implica su opuesto. El espacio y el acto de contar tienen una estrecha relación. Una cierta tensión se crea entre el espacio y la intimidad de los personajes, por lo cual pasar de un lado a otro también significa una transformación emocional. Así, con Lisis como eje, la autora enriquece y completa la construcción de sus protagonistas y su desarrollo novelesco. Asimismo, el *topos* del convento gana su significado final a través de estas referencias a lo largo de 20 novelas para el cierre de la historia de Lisis. Como afirma Peter Brooks, “the meanings developed by narrative take time, they unfold through the time of reading” (92).

Zayas reitera el mismo tema (el deseo de la mujer) desde diferentes enfoques, destaca cómo este genera presión en la sociedad y redacta posibles finales, algunos más sangrientos que otros, a la historia de sus protagonistas que desean, mostrando así las reglas y limitaciones establecidas en una sociedad en la que los hombres ocupan el espacio de dominación. En consecuencia, la afirmación de “el más felice que se pudo dar” (857) para un viaje que empieza con el deseo y acaba con la desilusión, el silencio y con el ingreso en el convento “es una forma de llamar la atención sobre el conflictivo carácter de este final, presentado en términos de *excusatio non petita* que deja entrever una *accusatio manifesta*” (Özmen 2021b, 470).

Obras citadas

- Alcalde, Pilar. *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminizada de María de Zayas*. Delaware: Juan de la Cuesta, 2005.
- Alonso, Dámaso. "Alusión y elusión en la poesía de Góngora." En Id. *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid: Gredos, 1960. 90-113.
- Bajtin, Mijail. *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Billig, Michael. *Laughter and Ridicule. Towards a social critique of humour*. London: Sage, 2005.
- Brooks, Peter. *Reading for the plot. Design and intention in narrative*. Cambridge: Harvard UP, 1992.
- Castillo Solórzano, Alonso de. *La Garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*. Barcelona: Sebastián Cormellas, 1644.
- Cortés Timoner, M^a del Mar. "El derecho a ser de las mujeres." *Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines* 2 (2016): 143-158.
- Fox, Gwyn. "Poesía familiar." En Nieves Baranda Leturio & Anne J. Cruz eds. *Las escritoras españolas de la Edad Moderna. Historia y guía para la investigación*. Madrid: UNED, 2018. 429-448.
- Laspéras, Jean-Michel. "Espacios de la novela corta." En Rafael Bonilla Cerezo & al. eds. *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685). Studia in honorem Prof. Anthony Close*. Madrid: Sial, 2012. 15-35.
- Merrim, Stephanie. *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*. Vanderbilt: Vanderbilt University Press, 1999.
- Middleton, Maria. *The life of Spanish noblewomen in the secular world and their one alternative. The role of convent in María de Zayas' Desengaños amorosos*. Thesis for the degree of Master of Science, Minnesota State University, 2011. [Disponible en: <https://cornerstone.lib.mnsu.edu/etds/250> (Consultada el 22 de enero de 2023)].
- O'Brien, Eavan. "Female friendship extolled. Exploring the enduring appeal of María de Zayas's *Novellas*." *Romance Studies* 26-1 (2008): 43-59.
- . "Imagining an Early Modern matria? The representation of age in Zayas and Carvajal." *Forum for Modern Language Studies* 47-2 (2011): 197- 209.
- Olivares, Julián, "Introducción." En María de Zayas y Sotomayor, *Honesto y entretenido sarao (primera y segunda parte)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017. I: xvii-xcvii.
- Özmen, Emre. "Poética de la novela en María de Zayas." *Criticón* 143 (2021a). [Disponible en: <http://journals.openedition.org/criticon/20702> (Consultado el 27 de enero de 2023)].
- . "'Aunque las mujeres no son Homeros con basquiñas y enaguas y Virgilio con moño...': Zayas y su arte de novelar." *Janus* 10 (2021b): 458-488.
- . *Sarao y campo literario en María de Zayas* [tesis doctoral], Córdoba: Universidad de Córdoba, 2022 [disponible en: <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/22417> (consultada el 29 de enero de 2023)].
- Rhodes, Elizabeth. *Dressed to kill: Death and meaning in Zayas' Desengaños*. Toronto: University of Toronto Press, 2011.

Emre Özmen

- Rodríguez-Rodríguez, Ana M. “Early modern #MeToo: María de Zayas’s response to women's confined lives.” *Hispanic Issues Online* 25 (2020): 191-208 [disponible en: <https://hdl.handle.net/11299/212986> (consultado el 26 de enero de 2023)].
- Sierra, Horacio. *Sanctified Subversives. Nuns in Early Modern English and Spanish Literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016.
- . “Gossiping Women and Talkative Nuns. The Transatlantic Feminism of María de Zayas and Sor Juana Inés de la Cruz.” *Women’s Studies* 50-3 (2021): 207-223.
- Teruel, José. “El Triunfo del ‘desengaño’. Marco y ‘desengaño’ postrero de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* de María de Zayas.” *Edad de Oro* 33 (2014): 317-333.
- Vinces, Nancy Elena. *María de Zayas. Lo paradójico de una escritora del Siglo de Oro español* [tesis doctoral], Florida: University of Central Florida, 2012 [disponible en: <https://stars.library.ucf.edu/etd/2307> (consultada el 1 de enero de 2023)].
- Zayas y Sotomayor, María de. *Honesto y entretenido sarao (Primera y segunda parte)*. Edición de Julián Olivares. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017. 2 vols.
- Zerari-Penin, Maria. “De *La burlada Aminta* a *La esclava de su amante*: aspectos del diálogo en las novelas de María de Zayas.” *Criticón* 81-82 (2001): 343-352.