

ARTES DISCURSIVAS FEMENINAS CONTRA LA CULTURA LITERARIA PATRIARCAL

Blas Sánchez Dueñas

(Universidad de Córdoba. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Literatura
Española. Córdoba. España)

lh2sadub@uco.es

RESUMEN:

Este trabajo indaga en las estrategias femeninas relacionadas con recursos como la ironía, el humor, la comicidad o la parodia como instrumentos para escapar del lenguaje, de las convenciones, del pensamiento y de la normatividad patriarcal y exponer, mediante éstas, diferentes connotaciones y denotaciones que, de forma más o menos velada, ayudan a individualizar símbolos, señales o componentes que muestran la conciencia femenina y el auténtico pensar de las mujeres en el período de los Siglos de Oro.

Palabras clave: Estrategias discursivas. Literatura. Género. Siglos de Oro.

ABSTRACT:

This paper studies female writers strategies related to resources such as irony, humor or parody, as tools to escape from the language and from thought conventions as well as from patriarchal normativity. This research tackles, by means of these strategies, different connotations and denotations that, in a indirect way, help to individualize symbols, signals or components that exhibit the female consciousness and the authentic women thinking in the period of the Golden Age.

Keywords: Discursive Strategies, Literature, Genre, Golden Age.

VENTANA INTRODUCTORIA: LENGUAJE, TEXTO, GÉNERO.

El lenguaje no es algo arbitrario, neutro o insustancial (Bajtín, 1992) sino que tiene un trascendente peso específico sobre las sociedades, sobre los individuos y sobre la comunicación. Gracias a él se articulan en los sujetos una serie de estructuras mentales, de connotaciones y de leyes y de estrategias formales que configuran un sistema de comunicación, de aprehensión de la realidad y de contacto interpersonal que caracteriza al propio ser humano, a la sociedad, a un específico grupo social o al individuo en particular al conjugarse una serie de constantes, de correlaciones o de

polaridades que influyen en la manera de estar, de ver, de denominar, de entender y de configurar a la persona y a su entorno.

El acceso a la lengua y la relación con el lenguaje de hombres y de mujeres marcan, definen y caracterizan sus vidas, sus identidades, sus experiencias, su socialización, su sociabilidad, sus enunciaciones, sus comunicaciones y sus discursividades. En función de los condicionantes genéricos y de las variables socio-lingüísticas o lingüístico-culturales, los discursos y los lenguajes orales o escritos, con intenciones meramente comunicativas o con propósitos estéticos y artísticos adquieren distintos tonos, presentan heterogéneas variables, se sirven de determinados argumentos, técnicas, recurrencias y recursos y presentan diferentes comportamientos, interacciones y organizaciones que serán las bases matrices de los comentarios y reflexiones que ocuparán las anotaciones vertidas en este trabajo.

El problema de la apropiación, concienciación y expresión por el lenguaje del pensamiento, de la voz y de la experiencia femenina en su manifestación hablada o en su empleo literario y demás horizontes relacionados con estas consideraciones e interacciones existentes en el binomio mujer/lenguaje a los que se añaden desde el campo de estudios de la literatura los parámetros y componentes propios de los estudios literarios son algunos de los aspectos más debatidos en el seno de los estudios literarios feministas a tenor de las investigaciones de críticas como E. Showalter, M. Wittig, H. Cixous, L. Irigaray o J. Kristeva, entre otras.

Las palabras, los recursos retóricos, los modos y signos de expresión y toda esa amplia gama de elementos y procedimientos semióticos que se incluyen en el hablar común y cotidiano, en el discurso elaborado o en el texto literario son los signos visibles de contenidos mentales que pueblan el interior del espíritu del sujeto enunciador y que, a su vez, son representativos de las realidades, los iconos, los símbolos o los signos endógenos o exteriores percibidos, aprehendidos, vividos, experimentados e interiorizados por el individuo.

Las distintas lecturas y accesos interpretativos referentes a la creación literaria en relación con la discursividad lingüística, los sentidos y significados connotativos y denotativos del lenguaje extraíbles de los productos literarios, las sugerencias del lenguaje en sus interacciones literarias o viceversa, los heterogéneos sistemas, métodos o niveles que concurren en las interacciones entre la lingüística y la literatura, etc., han repercutido de manera determinante en la elaboración del discurso lingüístico-literario femenino, mediatizado por la censura e imposiciones establecidas desde el canon masculino, limitando y sesgando desde sus propias raíces

la voz de la mujer porque como expuso L. Wittgenstein "los límites de nuestro lenguaje son los límites de nuestro mundo".

El lenguaje es mucho más que un instrumento de comunicación y de pensamiento esencial para el ser humano en el que se entremezclan y desde el que se proyectan variadas funciones desde/sobre el sujeto como las cognoscitivas, las comunicativas, las instrumentales, las interpersonales, las textuales, las adaptativas, las informativas, las emotivas, o las reguladoras del pensamiento, funciones determinantes en la configuración del sujeto, de la realidad y del mundo al ser vehículos imprescindibles para la comunicación y para el contacto entre los seres humanos y el universo.

Toda la producción femenina hasta prácticamente las postrimerías del siglo XX se ha servido de un lenguaje y ha imitado unos modelos según un sistema ideológico de valores que se han ido pertrechando y acomodando según el pensamiento, las ideologías y la cultura conforme a lo establecido por la tradición patriarcal reproduciendo, por tanto, especularmente, el falocentrismo de la cultura occidental (Derrida, 1971), donde la mujer era hablada o era pensada, por lo que no disponía de una voz propia y consciente y donde su pensamiento estaba coartado por las imposiciones y formas de visión y transmisión del mundo descritas por la óptica masculina.

Las escritoras se han visto obligadas a crear textos elaborados desde la adhesión a los órdenes y valores simbólicos del mundo representado patriarcalmente, ante los cuales, la visión de la mujer se presenta objetivada, descrita y pensada en masculino. Por lo tanto, no ya la transgresión -que en definitiva perpetúa un orden criticándolo aunque sin alterarlo-, sino la reescritura del mundo desde la perspectiva femenina es la que debe desvelar y elaborar nuevas modalidades discursivas cuya dialéctica interna venga caracterizada por una percepción del mundo y una nominalización del mismo sexuada en femenino.

El sujeto de la enunciación, al hacer público su pensamiento y expresar por la palabra su ideario, pasa a conferirle y depositar en su acto comunicativo una serie de determinaciones o de especificidades biológicas, físicas, psíquicas y aquellas relacionadas con el peso de su historia, de su experiencia, de la sociedad en la que vive, de su cultura y de su ideología y de su situación y relación en/con el mundo y con los demás que están presentes en el texto y que se deslizan por entre sus páginas al ser los útiles de los que dispone la escritora para introducir en su comunicación diferentes materiales o connotaciones resultantes de los procesos semióticos internos o externos que convergen en torno al sujeto en la producción de sentido de su

enunciación y de los referentes culturales, conceptuales, sociales o ideológicos emanados de su enunciado.

La ambigüedad potencial de las estrategias lingüísticas en sus aplicaciones y funciones literarias en relación con las intenciones del escritor son aspectos que hay que cuidar y prever y a los que hay que atender de acuerdo con las propuestas discursivas procedentes de los estudios de género y los enunciados, efectos y connotaciones de las mujeres escritoras en cualquier época. Cualquier comunicación literaria es un proceso complejo cargado de yuxtaposiciones, de intersecciones lingüístico-literarias y de encrucijadas determinadas por el enunciado en sí, por la intención de la escritora y por los distintos y heterogéneos sentidos y significados que la obra trata de proyectar sobre el receptor para que éste consiga recibir todos los significados que están latiendo detrás o por debajo del propio texto.

Este trabajo indaga en las consideraciones y estrategias femeninas relacionadas con el conjunto de procedimientos que permiten hablar a las mujeres de temas vetados, que les posibilitan censurar, criticar o verter opiniones subversivas sobre temas, ideologías o pensamientos dominantes, o hablar, enjuiciar y opinar sobre asuntos delicados o materias comprometedoras. En particular se analizará el uso singular que la mujer hace de recursos como los de la ironía, el humor, la comicidad o la parodia como instrumentos para escapar del lenguaje, de las convenciones, del pensamiento y de la normatividad patriarcal y exponer, mediante estas estrategias, diferentes connotaciones y denotaciones que ayudan a individualizar símbolos, señales o componentes que muestran la conciencia femenina y el auténtico pensar de las mujeres.

IRONÍA, HUMOR Y SÁTIRA: RECURSOS SUBVERSIVOS.

Procedimientos como los de la ironía, el humor o la sátira son empleados por las mujeres para subvertir los significados convencionales y trascender el contenido o la idea expuesta, no quedándose en el ámbito sustantivo de lo que se dice de forma explícita sino tratando de ir más allá y de dotar del auténtico sentido y significado a lo que no se dice o, mejor dicho, a lo que realmente se dice o se quiere decir detrás de las palabras y del significado primero tácito y del sentido inicial recogido en el discurso. Se busca dotar a lo enunciado de un sentido o de un significado diferente para que, cuando el lector o el crítico se halle ante el texto, realice su decodificación o disertación mixta y dialéctica no sólo atendiendo a lo que el autor dice, sino también a lo que el autor hace o pretende señalar.

Las investigaciones realizadas en el campo de la psicolingüística y la retórica se han (pre)ocupado de extraer los significados que subyacen bajo las desviaciones del sentido literal de lo escrito y lo que realmente se esconde tras los fenómenos retóricos, el uso intencionado de artificios en el lenguaje literario y de procedimientos literarios como la ironía, la parodia, el humor o el sarcasmo. Por medio de ellos, los individuos pueden desplegar eficaces juegos críticos y dialécticos, por entre/frente a los aparatos y estructuras represivas patriarcales. Estos, en el caso de las producciones literarias de las mujeres, se vinculan directamente con las posibilidades de desarrollo, con el deseo de comunicación, de buscar vías particulares de identificación, de nominación o de transgresión. Las escritoras lo han aplicado a los cánones androcéntricos para poder incorporar sus textos, pensamientos e ideas al mundo de la cultura donde han funcionado ejes simbólicos ajenos a las mujeres según las estructuras, creencias y sistemas de valores y de pensamiento dominantes.

Trabajos como los de Barthes, Hutcheon, Lang o Raskin¹, insisten en que los efectos paródicos, las connotaciones cómicas o las desviaciones del sentido producidos por estructuras retóricas y formaciones sustitutivas de significados -como los de la sátira, la parodia, el humor o la ironía-, no son únicamente formas de liberación y de transgresión con respecto a las formas hegemónicas y a las creencias dominantes, sino que permiten hablar, criticar, defender o postular ideas o conceptos que, en un discurso serio, en el significado literal de lo comunicado o en una obra convencional, no sólo no sería permisible sino que provocaría alarma en las fuerzas hegemónicas, dando lugar a censuras, críticas y contratiempos a sus emisoras.

Los efectos, valores y funciones que se derivan de la ironía son ambivalentes y heterogéneos. Utilizado el recurso en composiciones de autoría femenina, el lector o el crítico debe esforzarse por descifrar el auténtico significado y la intención con que ha sido empleado: "la presencia simultánea de perspectivas diferentes (...que) se manifiesta al yuxtaponer una perspectiva explícita, que *aparenta* describir una situación, y una perspectiva implícita, que muestra el verdadero sentido paradójico, incongruente o fragmentario de la situación observada", en palabras de L. Zavala (1993: 39).

Tanto la ironía como el humor permiten articular un arte del disimulo y una semántica de la ambigüedad, de la contradicción y de la ambivalencia del significado.

¹ Barthes, Roland (1980). S/Z. México: Siglo XXI Editores; Hutcheon, Linda (1985). *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. New York: Methuen; Hutcheon, Linda (1995). *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London: New York; Lang, Candace D. (1988). *Irony / Humor. Critical Paradigms*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press; Raskin, Victor (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

Por medio de ellos se logran unos discursos más penetrantes, más efectivos y trascendentes tanto por la dialéctica discursiva interna establecida entre la apariencia de lo que se enuncia y la realidad del pensamiento o del supuesto oculto tras la máscara del lenguaje figurado que permite establecer una comunión franca y personal, aunque no dicha y, por otra, entre el autor y el lector gracias a la complicidad entre el sentido, el valor y el efecto del recurso retórico construido conscientemente por el autor y el desvelamiento de su verdadero sentido y significado por el lector.

En la literatura femenina aurisecular estos procedimientos son frecuentes y recurrentes en todo tipo de composiciones, pero, en el caso de las obras de autoría femenina, no se trata de meras técnicas o procedimientos aislados, accidentales y esporádicos que aparecen en una sola autora o en un determinado texto, antes bien, este tipo de artificios están en la base de muchos de los textos femeninos, de sus pensamientos, de sus idearios y de su manera de poder expresar por la pluma todos aquellos aspectos críticos, vituperables, reprochables o de singular interés y preocupación para las escritoras ya se relacionaran estos artificios con cuestiones de tipo personal o vivencial, fueran genéricos o religiosos, fueran ideológicos o filosóficos o se vincularan con motivos de tipo social, cultural, histórico o de pensamiento particular.

La humildad del discurso de Santa Teresa

La ironía, el sarcasmo, la parodia o el humor están en la base de las creaciones literarias de las escritoras españolas como recursos propios de mujer o como esas tretas del débil (J. Ludmer, 1985), de las que las autoras se apropian y emplean como vehículo con el que ofrecer ciertas notas de cinismo, componentes críticos, observaciones denotativas, observaciones (proto)feministas desestabilizadoras, subversivas, sutiles apreciaciones críticas sobre las estructuras, creencias y manifestaciones misóginas y razonamientos profundos que no se podrían verter en el discurso normativo, contraponiéndoles otros juicios que no serían permitidos expresar de otra forma. Se trata de operaciones ambivalentes o antifrásticas de denuncia, de crítica, de censura, de inversión, de reprobación, de burla, de reproche o de contradicción entre el mensaje enunciado por la autora y lo que ésta quiere realmente manifestar y dar a entender al lector-receptor.

En la obra de Santa Teresa, la ironía, el humor, la parodia o la sátira actúan como elementos de provocación, de prevención, de transgresión, de desconfianza, de discreción y de irritación, producida al escribir desde el doble plano de la literariedad

de lo dicho y del significado y los efectos que se pretenden reflejar y extrapolar en las palabras. Son también escudos preventivos para, de forma ligera, contraponer ideas y deslizar subrepticamente pensamientos o postulados que no se podrían comunicar de otra manera. Con respecto a su interés por las letras y a su deseo de plasmar por escrito su vida y sus experiencias, Santa Teresa conoce lo mal considerado que estaba el defender el uso de la pluma en manos femeninas; con ironía y con sarcasmo, pero con no menor penetración e inteligencia, excusa sus faltas y quita importancia a sus palabras, siempre está jugando con su ignorancia, con el no saber qué escribe o qué dice, con sus malas artes y defectos escriturales o con la falta de interés de lo escrito (García de la Concha, 1978: 7).

Santa Teresa camina en muchas de las páginas de sus textos sobre el resbaladizo e inestable filo de navaja que la obliga a equilibrar sus críticas, sus experiencias, sus dudas, etc., y, de ahí, que, como señala D. Chicharro, cuando quiere dar un paso más allá de lo convencional, del juicio normativo o del sistema canonizado, se percibe en su prosa ese tono suave de ironía (Jesús, 1990: 27) y de humor tantas veces advertido al tratar de su estilo:

Plega a el Señor que no sea yo de éstos, sino que me favorezca Su Majestad para entender por descanso lo que es descanso, y por honra lo que es honra, y por deleite lo que es deleite, y no todo al revés y una higa para todos los demonios, que ellos me temerán a mí. No entiendo estos miedos: ¡demonio, demonio!, adonde podemos decir: ¡Dios, Dios!, y hacerle temblar. Sí, que ya sabemos que no se puede menear, si el Señor no lo permite. ¿Qué es esto? Es sin duda que tengo ya más miedo a los que tan grande le tienen al demonio que a él mismo; porque él no me puede hacer nada, y estotros, en especial si son confesores, inquietan mucho, y he pasado algunos años de tan gran trabajo, que ahora me espanto cómo lo he podido sufrir (Jesús 1990: 318-319).

Apreciaciones idénticas aparecen en *Camino de perfección*: "Que porque no traten más de un confesor, piensan granjean gran cosa de religión y honra del monasterio, y ordena por esta vía el demonio coger las almas, como no puede por otra. Si piden otro, luego parece va perdido el concierto de la religión. ¡Oh, que si no es de la Orden!, aunque sea un santo, aun tratar con él les parece les hace afrenta" (Jesús, 1991: 92).

El padre Gracián² se refiere a los mecanismos de modestia afectada, de defensa de la ignorancia y del *sermo humilis* como procedimientos paradójicos y recursos irónicos con respecto al declarado menosprecio teresiano por su obra, ante el juicio y los saberes de los letrados (Sánchez Dueñas, 2008):

² Consúltese http://www.mercaba.org/FICHAS/Santos/TdeJesus/moradas_01.htm

¿Para qué quieren que escriba? Escriban los letrados que han estudiado, que yo soy una tonta y no sabré lo que me digo: pondré un vocablo por otro, con que haré daño. Hartos libros hay escritos de cosas de oración: por amor de Dios, que me dejen hilar mi rueca, y seguir con mi coro y oficios de religión, como las demás hermanas, que no soy para escribir ni tengo salud ni cabeza para ello.

Sin embargo, a pesar de la jovialidad y de la sucinta ironía que transita por esa breve glosa imitativa del estilo teresiano, las palabras encajan perfectamente con algunos de los procedimientos y estrategias de los que se vale santa Teresa para minusvalorar irónica y peyorativamente su escritura, su pensamiento o su discurso a pesar de ser concedora de la importancia de lo escrito, de la penetración y relevancia de sus lucubraciones, de los trascendentes y relevantes juicios, argumentos y postulados relatados, de lo que supone el relato de la vida, de las vivencias y de las experiencias personales endógenas y exógenas, de lo que implica el tránsito por las moradas interiores del espíritu y su descripción y plasmación narrativa, de lo que significa el deambular por ese camino mundano, religioso y espiritual a la búsqueda de la perfección, de lo que implican sus fundaciones, etc., como se desprende y se detecta en sentencias como:

Díjome quien me mandó escribir que, como estas monjas de estos monesterios de Nuestra Señora del Carmen tienen necesidad de quien algunas dudas de oración las declare, y que le parecía que mejor se entienden el lenguaje unas mujeres de otras, y con el amor que me tienen les haría más al caso lo que yo les dijese, tiene entendido por esta causa será de alguna importancia, si se acierta a decir alguna cosa, y por esto iré hablando con ellas en lo que escribiré (Jesús, 1999, 208).

Con fino humor y sutil ironía alude a la inferioridad de las mujeres, a la incapacidad personal y carencia de facultades en función de su sexo para poder aplicarse con dedicación y estudio a las letras. No obstante, sabemos que detrás de estas modestas palabras hay muchas lecturas, nutrida formación y una vasta cultura y una docta inteligencia que consiguen que su sexo no sea un obstáculo insalvable y que se acepte el disimulo con que la santa justifica los temas anotados. Sólo desde la prevención, desde los efectos antifrásticos y desde la causticidad de sus palabras, provocados por el juego irónico, paradójico y sutil de su prosa, deben ser leídos, descifrados y estimados estos considerandos. Así funcionan estas argucias y mecanismos de prevención, aderezados por la sutilidad y gracilidad de la *captatio benevolentiae* y de la fina ironía teresiana (Weber, 1990) como pueden verse en el siguiente fragmento de *Las moradas* donde se mencionan tanto uno como otro de los aspectos subrayados en las líneas anteriores.

Luego ya confieso que fue ver y que es visión imaginaria. No quiero decir tal, que no es esto de que trato sino visión intelectual: que, como no tengo letras, mi torpeza no sabe decir nada; que va bien, que no soy yo la que lo he dicho. Yo tengo para mí que, si algunas veces no entiende de estos secretos en los arrobamientos el alma a quien los ha dado Dios, que no son arrobamientos sino alguna flaqueza natural, que puede ser a personas de flaca complexión, como somos las mujeres, con algunas fuerza de espíritu sobre pujar al natural y quedarse así embebidas, como creo dije en la oración de quietud" (Jesús, 1999: 364).

En cualquier caso, sean utilizados como recurso para criticar o censurar de forma fina y elegante los excesos y rudezas de prelados y predicadores³, para mofarse veladamente de sus pocas letras, para hablar de su sexo de forma peyorativa, para exponer con precaución y minusvalorización falseada sus vivencias y sus ideas, para corregir, censurar, opinar o criticar comportamientos religiosos, conventuales o sociales, para acercar y hacer familiares los temas al lector haciéndolos más cercanos, etc., lo cierto es que, como otras autoras españolas, santa Teresa se sirvió y empleó conscientemente artificios del lenguaje figurado como la ironía, la paradoja o las ambivalencias en la articulación de su discurso, ya que, como subraya O. Ducrot (1986), la ironía contribuye a la polifonía enunciativa que desde ella emerge, se proyecta y se desgaja en función de los temas, asuntos, aspectos o motivos objeto de atención, enunciación y expresión irónica.

El magisterio irónico de Sor Juana Inés

Maestra en el uso de la ironía y del sarcasmo es sor Juana Inés de la Cruz, combinándola con la técnica de la modestia afectada y de la *captatio benevolentiae*⁴. Defiende la ignorancia como la mejor actitud y condición del ser humano por encima del querer saber, de la pasión por la cultura o de la afición por el conocimiento ya que, mientras que la ignorancia y la rudeza mantienen un estado armónico y potencian la felicidad de la persona, por el contrario, el ansia de saber y el desarrollo del entendimiento o del intelecto no sirven sino para hacer sufrir a las personas,

³ "Hasta los predicadores van ordenando sus sermones para no descontentar. Buena intención ternán, y la obra lo será, mas así se enmiendan pocos" (Jesús, 1990: 238).

⁴ "[...] y porque conozca que obedezco en lo más difícil, no sólo de parte del entendimiento en asunto tan arduo como notar proposiciones de tan gran sujeto, sino de parte de mi genio, repugnante a todo lo que parece impugnar a nadie, lo hago; aunque modificado este inconveniente, en que así de lo uno como de lo otro, será V.m.d. solo el testigo, en quien la propia autoridad de su precepto honestará los errores de mi obediencia, que a otros ojos pareciera desproporcionada soberbia, y más cayendo en sexo tan desacreditado en materia de letras con la común acepción de todo el mundo. [...] desde luego llevo pensado y creído que cualquiera adelantará mis discursos con infinitos grados". (Sabat, 1976: 734-735).

manifestando de forma irónica y manifiesta tonalidad satírica y paradójica con respecto a lo versificado y declarado en las estrofas. Véanse estos versos:

El ingenio es como el fuego;
que, con la materia ingrato,
tanto la consume más
cuanto él se ostenta más claro.

[...]

Este pésimo ejercicio,
este duro afán pesado,
a los hijos de los hombres
dio Dios para ejercitarlos.
¿Qué loca ambición nos lleva
de nosotros olvidados?
Si es para vivir tan poco,
¿de qué sirve saber tanto?
¡Oh, si como hay de saber,
hubiera algún seminario
o escuela donde ignorar
se enseñaran los trabajos,
qué felizmente viviera
el que, flojamente cauto,
burlara las amenazas
del influjo de los astros!
Aprendamos a ignorar,
pensamiento, pues hallamos
que cuanto añadido al discurso,
tanto le usurpo a los años"
(Sabat, 1976: 351).

Naturalmente, esta defensa de la ignorancia y de la permanencia en un estado de naturaleza inocente y rústico sólo puede leerse a la luz de los tintes irónicos y de las duales valencias matizadas en la lectura superficial que sor Juana quiere apostillar en estos versos, ya que ella era la primera interesada en el conocimiento por valorar la cultura como piedra angular en la formación del ser humano.

Sor Juana pone en práctica diversas estrategias propias, orquestando una polifonía de voces distintivas de los discursos marginales para subvertir los cánones.

Ofrece un discurso abierto y extrapola determinados valores, convenciones, ideas o creencias a las que somete al eficaz tamiz de la crítica y a los filtros de enmascaramiento que posibilitan recursos como los de la ironía, la parodia, la inversión, la paradoja, etc., que no excluyen temas ni doctrinas por intocables que parezcan.

Desde las perspectivas subversivas y discordantes que se desgranar sutilmente por entre estos mecanismos muy del gusto y del uso de la religiosa mexicana, sor Juana puede hablar polifónicamente en sus poemas de todo lo que le atrae, le preocupa, le subleva, le indigna o le estimula con esas máscaras, esas antífrasis, esos velos y esos artificios que previenen estos recursos sobre temas y aspectos tan delicados como los de los sentimientos propios del género femenino atribuidos culturalmente a las mujeres frente a los que sor Juana protesta y ofrece otras consideraciones; sobre diversos aspectos de la vida conventual; sobre temas intrascendentes y motivos jocosos de variada temática bajo los que se oculta un halo serio y de reflexión que promueve la reflexión o dirige la mirada crítica sobre lo dicho⁵; sobre relaciones y consideraciones acerca de personales civiles o religiosas relevantes de su tiempo; y sobre los más variados conflictos, ideas problemáticas y comentarios sobre teología, economía, cultura, sociedad o política, que demuestran, de un lado, el tacto y la habilidad de la musa mexicana para introducir su diálogo y su crítica por diversos campos temáticos discrepantes o al menos discordantes con el pensamiento y las ideologías dominantes y, de otro, su inteligencia, su agudeza y su cultura a la hora de enfrentarse y de opinar sobre todo tipo de fenómenos, de materias o de aspectos con estrategias, velos y mecanismos que protegieran su integridad personal y la de sus escritos.

Las confesiones líricas en verso o en prosa de sor Juana no se corresponden con la realidad de lo que dicen explícitamente sus palabras sino que cubre con velos y tupe sus versos con artificios, ornamentos y máscaras a fin de no materializar discursos aún más subversivos y conflictivos de lo que en principio son. Preservándose de posibles críticas previene sistemas de cautela ante los efectos que sus reflexiones o

⁵ "Di cuanto quisieres de ellos, [de los versos]/ que, cuanto más inhumano/ me los mordieres, entonces/ me quedas más obligado,/ pues le debes a mi musa/ el más sazonado plato,/ que es el murmurar,/ según, un adagio cortesano./ Y / siempre te sirvo, pues/ o te agrado, o no te agrado:/ si te agrado, te diviertes;/ murmuras, si no te cuadro". (Sabat, 1976: 346).

Palabras las de los cuatro últimos versos directamente emparentadas con otras de María de Zayas situadas en el prólogo *Al que leyere* de sus *Novelas ejemplares* donde, en la misma línea, dice: "Te ofrezco este libro muy segura de tu bizarría, y en confianza de que si te desagradare, podrías disculparme con que nací mujer, no con obligaciones de hacer buenas novelas [...]". (Zayas, 2000: 165).

juicios podrían despertar. Con ello tiende puentes entre las actividades, los estudios, los gustos y las aficiones que la llevan al convento y le permiten las reglas conventuales, con sus inquietudes intelectuales, reflexiones y planteamientos sociales, religiosos y culturales y actitudes personales que le preocupan e irritan.

Como no podía ser menos en una escritora tan preocupada y comprometida con la situación y circunstancias generales del género femenino en medio de tanto patriarcalismo, uno de los temas sobre los que sor Juana ironiza, denuncia y critica es la relacionada con aspectos tocantes al arte de la escritura de la mujer, la forma y medios de composición de los versos, la inspiración poética personal y la colaboración de las musas, sus juicios acerca de sus letras, de su poca pericia en el manejo de la pluma y de la falta de calidad de sus creaciones, etc., como puede verse en el fragmento del poema "Excusa, discreta, componer y enviar versos" dirigido a un virrey:

Recibid aqueos rasgos
que, mi rústico talento,
fueron de mi tristeza y ocio
incultos divertimientos.
Esos, que en ratos perdidos,
formó el discurso travieso
porque no tomase el juicio
la residencia del tiempo,
y porque no pareciese
que era, en culpable sosiego,
cesar de lo operativo
descansar de lo molesto
pasen por descuidos míos:
pues jamás pensé ponerlos
al examen de los doctos
ni a la censura del pueblo;
ni el que pasasen jamás
cupiera en mi pensamiento,
de la bajeza de los míos
a la elevación de vuestros.
(Sabat, 1976: 480-481)

Probablemente sean los campos relacionados con su escritura, con las técnicas y variantes literarias, con los procedimientos poéticos o retóricos, con su estilo, con la calidad o excelencias de sus versos, con sus capacidades, aptitudes o habilidades líricas, con las problemáticas culturales existentes en torno a la escritura y la lectura en manos femeninas o con diferentes asuntos relacionados con la cultura, con el saber y con la literatura, los aspectos sobre los que se viertan más consideraciones irónicas y sobre los que la fina causticidad de sor Juana incida de forma más ácida y mordaz. Véase la siguiente cita de la *Respuesta a sor Filotea* referida a su cultura, su proceso escritural, el significado de sus palabras y de su afición a las letras o las consideraciones que su escritura despiertan:

¿Qué entendimiento tengo yo, qué estudio, qué materiales, ni qué noticias para eso, sino cuatro bachillerías superficiales? Dejen eso para quien lo entienda, que yo no quiero ruido con el Santo Oficio, que soy ignorante y tiemblo de decir alguna proposición malsonante o torcer la genuina inteligencia de algún lugar. (Sabat, 1976: 773-774)

En el poema titulado "En reconocimiento a las inimitables plumas de la Europa que hicieron mayores sus obras con sus elogios (que no se halló acabado)" sor Juana mezcla la ironía y el humor con la falsa modestia y con comentarios aderezados con sarcasmo y mordacidad, despertando cierta sonrisa maliciosa en el lector culto e instruido y en el crítico siempre que éstos conozcan de antemano las pretensiones, los ideales, los intereses y los propósitos de la escritora mexicana en los distintos ámbitos y parcelas de su vida monástica, cotidiana, cultural y personal y las intenciones y propósitos con que escribe sus palabras:

¿A una ignorante mujer,
cuyo estudio ha pasado
de ratos, a la precisa
ocupación mal hurtados;
a un casi rústico aborto
de unos estériles campos,
que el nacer en ellos yo,
los hace más agostados;
a una educación inculta,
en cuya infancia ocuparon
las mismas cogitaciones
el oficio de los ayos,
se dirigen los elogios
de los ingenios más claros

que en púlpitos y en escuelas
el mundo venera sabios?
[...] ¿Qué mágicas infusiones
de los indios herbolarios
de mi patria, entre mis letras
el hechizo derramaron?
[...] Vergüenza me ocasionáis
con haberme celebrado,
porque sacan vuestras luces,
mis faltas más a lo claro.
(Sabat, 1976: 504-505)

Como sor Marcela de san Félix, sor Juana fija su mirada en distintos aspectos de la vida conventual, de su vida cotidiana o de sus experiencias o perspectivas sobre la vida, la cultura, la religión o la sociedad de su época. Con su delicada prosa cáustica, en la *Respuesta* con respecto a la Superiora de su congregación que le decía que se cuidara de que sus estudios no la absorbieran ni que tantos saberes y lecturas desencaminaran sus pasos y sus atenciones en el servicio de Dios porque lo que más había de preocuparlas era la salvación de sus almas, sor Juana le dedica unas palabras llenas de cariño y de ternura pero también de una no disimulada y sutil ironía cuando se sabe que dicha Superiora con sus palabras y sus hechos por diversos medios y variadas justificaciones no hacía sino tratar de apartar a la escritora de su afición por los libros, por el conocimiento y por la escritura: "Hubo una prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de inquisición y que me mandó que no estudiase". (Sabat, 1976: 789)

Los matices irónicos y los gráciles velos burlescos de sor Juana se extienden a aspectos relacionados con cualidades personales o sobre motivos relacionados con su identidad y con su personalidad como ocurre en la siguiente interrogación: "¿Por ventura soy más que una pobre monja, la más mínima criatura del mundo y la más indigna de ocupar vuestra atención?" (Sabat, 1976: 770), donde la minusvaloración de la escritora y la degradación y trato peyorativo con el que describe su propio ser y genio contrastan intencionadamente tanto con la propia opinión que de sí misma tenía la religiosa jerónima como con la extendida estimación, fama y prestigio que su ser, sus conocimientos, sus escritos y su inteligencia despertaban en el Antiguo y en el Nuevo Mundo.

Semejantes contradicciones irónicas y cáusticas se desgranán de otras sentencias en las que sor Juana expone irónicamente que, en verdad, ella no quería contestar a la *Carta de sor Filotea de la Cruz* que es el escrito inicial que lleva a la autora a escribir su *Respuesta...* donde Sor Juana emplea una buena parte de su intervención y de su reflexión a criticar, a contraponer y justificar ciertas ideas reflejadas en la *Carta*:

Yo señora mía, no he querido responder; aunque otros lo han hecho, sin saberlo yo: basta que he visto algunos papeles, y entre ellos uno que por docto os remito y porque el leerle os desquite parte del tiempo que os he malgasto en lo que yo escribo. (Sabat, 1976: 805)

Sor Juana se vale de los artificios citados para atemperar sus críticas en relación con determinadas materias, en especial las relacionadas con el mundo de la mujer, la escritura y la cultura femenina coaccionada por el dominio patriarcal y, también, para encontrar resquicios dentro del sistema de poder dominante al objeto de incorporar sus opiniones disidentes. Recurre igualmente a un discurso más llano, grácil y no excesivamente subversivo, buscando mayor efectividad y sutileza sin que sus escritos fueran excesivamente recriminados por alarmantes, transgresores o críticos, si bien, a pesar de todas las cautelas y filtros que disponen estos mecanismos y de los cuidados que sor Juana se encarga de prever para su producción, la autora mexicana sufriría una presión constante y una vigilancia interna y externa severa y rígida por parte de las autoridades y de las fuerzas del poder de la Nueva España que, en los últimos años de su vida, como es sabido, la llevarían en palabras de Octavio Paz "a pasar de la defensa de las letras profanas y del derecho de la mujer al saber a la aceptación de las censuras que le había hecho Fernández de Santa Cruz y Núñez de Miranda" y, con ello, a entregar su biblioteca, a apagar su voz y a abjurar de las grandes pasiones de su vida y de su existir: las letras, la cultura, los libros, el estudio y el conocimiento (Paz, 1983: 560).

Burlas dramáticas conventuales: El caso de sor Marcela de San Félix

El caso de sor Marcela de san Félix es sintomático y, a la vez paradigmático, en el empleo de recursos como la burla, la sátira, la ironía y la comicidad que lanza tanto sobre su propia persona y su contexto como sobre su ascendencia familiar, sobre las prácticas religiosas de la época, sobre ciertos aspectos sociales, culturales, ideológicos y ontológicos o sobre ciertas problemáticas o circunstancias particulares de su tiempo.

E. Arenal y G. Sabat de Rivers (1988) apuntan que, aunque resultara un tanto sorprendente que los manuscritos de la hija de Lope de Vega y de Micaela Luján no se

hubieran publicado hasta finales del siglo XIX, existían razones de peso que auspiciaban e incluso llegaban a justificar el hecho de que sus obras hubieran permanecido durante tanto tiempo en el silencio de la privacidad conventual. De entre los motivos aducidos se señala el hecho de que en sus obras aparezcan bromas sobre “la ineficacia monástica, la tontería clerical y algunas críticas a la corte” (Arenal, 1988: 21) a las que se pueden sumar otras burlas sobre algunas obsesiones nacionales, juegos paródicos y sarcásticos, temas peligrosos en la época como la religión, la filosofía, la brujería, etc., o sobre algunos de los males que atenazaban al país, a los conventos o a la sociedad como el hambre, la ignorancia o la mentira.

Estas burlas, el sarcasmo, el tono irónico, las bromas o las sátiras arrojadas por esta autora bautizada en Toledo en 1605 debieron ser motivo de inquietud. Resultaban escritos irreverentes, con ideas subversivas, composiciones incómodas y textos encabalgados en esa laxa franja que separa lo decible de lo que se debe silenciar. Si bien, sobre este particular, necesariamente conviene advertir dos cosas fundamentales con respecto al hecho de que sor Marcela pudiera escribir y atreverse a aventurar a la luz pública ideas o conflictos como los reseñados: en primer lugar, sus escritos no traspasaban -o difícilmente lo harían- los límites de los muros del convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid, lugar donde residió durante toda su vida esta autora y donde sus textos eran leídos o se destinaban a un público muy minoritario, próximo y escogido; pues las loas, los coloquios espirituales o los poemas sólo los debieron conocer personas próximas o relacionadas de alguna manera con su convento; por otra parte, la autora se sirve y se apropia conscientemente precisamente de los recursos y artificios como los aquí analizados a manera de válvulas de escape, y así poder hablar riéndose y quitando importancia a lo dicho pero con la libertad, la ambivalencia y la ambigüedad que permiten todas estas formas del lenguaje figurado.

Arenal y Sabat-Rivers apuntan que «en este teatro conventual, los personajes masculinos sirven para hacer mofa de las actitudes patriarcales con respecto a la vida religiosa femenina, de las pretensiones sociales y culturales de la vida secular, y de algunos individuos, incluida la misma autora» (1988: 23-24). A la vez, este teatro ofrecía la posibilidad a las monjas de reírse de sí mismas y de la sociedad por medio de cómicas dramatizaciones exageradas en ocasiones y cercanas a lo caricaturesco donde las variaciones de tono y matices lingüísticos, las ingeniosidades y las parodias animaban y endulzaban las lecciones dramático-espirituales. (Arenal, 1988: 27). Los diálogos juguetones e irónicos de los coloquios y las loas que versan sobre la escasez de la comida, la estrechez de las provisoras, la hipocondría de algunas monjas, el

malhumor y la rigidez de otras, sugiere con humor que la existencia diaria en el convento se parecía poco al cuadro teóricamente idealizado (creado para las mismas monjas y para el exterior). (Arenal, 1988: 31).

Sor Marcela censura de manera irónica y paródica tanto los vicios conventuales como las lacras, los defectos y las licencias que afectan a las monjas o al vulgo y otros males, depravaciones, desviaciones, anomalías y daños que oprimen a la sociedad civil y religiosa, sirviéndose, para ello, de los tonos del sarcasmo, de la ironía, de la burla y de la farsa. Gracias a las ambivalencias, connotaciones y efectos ya declarados de estos artificios, la hija de Lope de Vega puede explicitar y proyectar todo tipo de mecanismos y de estrategias de este tipo para hablar, burlarse, ironizar o vituperar aquellos motivos, vicios, defectos, circunstancias, personajes, ideas o temas que, en cada momento, quiere reseñar o nominar.

En el *Coloquio espiritual intitulado muerte del Apetito* son numerosas las intervenciones jocosas e irónicas que se establecen en los diálogos entre personajes alegóricos que simbolizan algún vicio, aspecto nocivo o maligno y el Alma, símbolo de la pureza, de la virtud y de la espiritualidad. Así, Mortificación avisa al Alma de los peligros que se ciernen sobre ella: "Si el vicio te desahoga,/ ¡oh infelicísima alma,!/ nunca llevarás la palma/ ni triunfarás de ti misma,/ que ésta es la mayor victoria./ Sirve el destierro de gloria/ a quien se aflige y se vence,/ y si esto no te convence,/ tu precipicio está cierto,/ y mi pena y aflicción" (Arenal, 1988: 121). A lo que el Alma responde: "¡Jesús, Mortificación,/ cuánto me aprietas y cansas!" (Arenal, 1988: 121), versos de manifiesta intención paródica, de contraste entre una figura alegórica y otra que harían alzarse la risa entre el auditorio conventual.

Igual ocurre con el parlamento del personaje de Apetito, alegoría cuyas palabras bufonescas, inclinaciones y concupiscencias junto con sus denuncias de los vicios de la corte o de los monasterios y su gracejo a la hora de ir repasando los gustos y predilecciones disolutas provoca otros parlamentos jocosos y situaciones cómicas, que, de la misma manera, harían aflorar sonrisas entre los asistentes a la representación:

Hay tal donaire, hay tal gracia,
¿yo habría de madrugar?
Y más que me fui a acostar
casi a las dos de la noche
cansado de mil fatigas.
[...]
Nunca me falta mohinas,

pendencias y disensiones;
yo busco las ocasiones.
¿Qué he de hacer,
soy hombre de hecho?
Nunca quedo satisfecho,
mi deseos me consumen;
que estoy contento presumen
cuando todo lo deseo.
Por cuanto veo, me muero:
nunca se sacia mi ser.
En esto, ¿qué puedo hacer
si es ésta mi condición?
Ea, dame colación;
¿Alma, por qué estás suspensa?
Abre presto la despensa,
que es hora de merendar.
(Arenal 1988: 123-124)

Este tipo de intervenciones alusivas a la comida, la cocina, el apetito, los excesos, la vida y diferentes personajes de la vida conventual se repiten en boca de Apetito a lo largo de todo el coloquio con gracia, garbo y donaire:

Todo lo tengo por cierto,
pero ya he resucitado.
Y como enterrado he estado
y estaba la tierra helada,
me ha hecho notable daño
y estoy muy acatarrado,
y he menester muchas cosas
sazonadas y sabrosas
para templar esta tos
que me da notable pena.
Una gallina muy buena
traigan, que estoy en ayunas,
unas buenas aceitunas
cordobesas y sin güeso.
Acaben, ¿no van por eso,

no las mueve caridad
con este resucitado?

[...]

O están necias o están locas.

¡Ah, buena gente! ¿A quién digo?

Tráiganme siquiera un higo,
una almendra o una pasa.

Llamen a las provisoras;

peor que peor será

porque son de la miseria

quinta esencia y punto más

(Arenal 1988: 156-157)

Otro ejemplo testimonial de estos juegos se puede encontrar en unas palabras puestas en boca de Mentira sobre lo que conllevan las reglas y la vida de la Religión. Esta protagonista del *Coloquio Espiritual de la Estimación de la Religión* hace un repaso por diferentes aspectos de la vida religiosa y conventual así como de las diferentes ocupaciones y cargos de las hermanas profesas incidiendo en sus principales caracteres tópicos y las marcas de carácter veleidoso y peyorativo de cada una de ellas según han sido estigmatizados por la tradición:

[...] un comer siempre sin gusto

y en el beber siempre tasa

porque Mortificación,

que es una vieja cansada,

quita el bocado de gusto

y aun de la boca le saca;

[...] cuando se toma reposo

en aquellas duras camas,

al mejor tiempo despiertan

con unas terribles tablas,

terribles para las pobres

que tan sin piedad levantan;

pues ya si quieren rezar

u de leer tienen gana,

luego tocan a acostar

sin que haya réplica humana;

[...] las provisoras, que siempre
votaron el ser escasas,
que esta profesión hicieron
con las roperas, la guardan,
que son de miseria extremo
sin encarecerlo nada;
las enfermeras por fuerza
han de estar siempre cansadas,
y más que a curar la monja
quisieran ir a enterralla;
de lo demás, no te digo
porque el tiempo se me pasa,
tengo mucho que hacer
y es la relación pesada.
(Arenal 1988: 204-206)

Otros asuntos sobre los que sor Marcela ironiza son los del martirio que sufren las administradoras y responsables de los conventos; el hambre, la comida y la pobreza que preside el espacio intramuros y se ven en extramuros; los percances, consecuencias e implicaciones de éxtasis místicos; la vida apacible y cómoda de los frailes⁶; los vicios y veleidades que acechan a los seres humanos y a monjas y frailes como el apetito, el celo, las inclinaciones mundanas o el regocijo; la trasnochada costumbre literaria de comenzar las obras teatrales con una loa por la antigüedad y lo vetusto del procedimiento⁷; las enfermedades que se extendían y asolaban conventos y núcleos urbanos; la pobreza, picardías y contrariedades de los estudiantes; su ascendencia biográfica⁸ y la lucha con las palabras, con la retórica, con el verso y con la inspiración que deben mantener los poetas como ella misma expone y desarrolla en *La profesión de la hermana Isabel del Santísimo Sacramento*, etc., composición ésta última de la que se ofrecen los siguientes versos a modo de ejemplo de la parodia y comicidad que deambulan por entre las creaciones líricas o dramáticas de sor Marcela:

⁶ “Alto, pues he de pasar/ esta vida miserable,/ luego quiero entrarme fraile:/ no me faltará mi coro,/ refitorio y dormitorio; y en todos estos lugares/ tendré yo ciertas ganancias/ con que pasaré la vida”. (Arenal, 1988: 159).

⁷ “En fin, pregunto, señoras,/ ¿qué es la ocasión y la causa/ que se hayan de echar las loas/ pudiendo estar ya dejadas,/ olvidadas, prohibidas/ por más de doscientas causas?/, que por ser cosa enfadosa,/ no me pongo aquí a contarlas”. (Arenal, 1988: 353).

⁸ “Bien se acordarán que soy/ un licenciado poeta,/ que por ser tan conocidas,/ no referiré mis prendas./ Ya conté de mi prosapia,/ mi linaje y descendencia,/ de mi padre y de mi madre/ dije hazañas y nobleza....”. (Arenal, 1988: 391).

Atención, que va una cosa
con erudición muy nueva.
Válame Dios, ¡qué trabajo!,
no hay hay hipérbole que pueda
encarecer lo que pasa
de aflicciones un poeta
si sale; embota el ingenio
si la vena se le cierra:
no me ocurre de importancia
cosa que deciros pueda.
Corrido estoy y confuso,
¡quién escaparse pudiera!
Ea, consonantes tardos,
ea, gordas agudezas,
¿por qué me desamparáis
en ocasión tan de veras?
Señoras monjas, yo voy
a hacer luego una receta
de anacardina, y un parche
de galvano o girapliega,
que dicen que es milagroso
para hacer que los poetas
en un instante disparen
los versos como escopetas;
también dicen, que es famoso,
unas rosquillas muy buenas.
[...] Con esto confío en Dios
que en seis semanas enteras
habré compuesto una copla
con cuatro pies muy derecha.
Iré remitiendo así
algunas obras que ostentan
lo grande de mi talento,
lo lucido de mis letras.
Si de ello fueren gustando
mis madres, sus reverencias,

envían a mi posada
ricos dulces y conservas;
así, madres, he pensado
el dejar hecha una hacienda.
(Arenal, 1988: 419-420)

Cuando se refiere a algún asunto más espinoso o cuando quiere hablar de algo que podría ser delicado, lo vela y enmascara jocosamente al pasarlo por el tamiz de la doble intención, de la ambivalencia y de la antífrasis para, de esta manera, decir las cosas alegre y cómicamente pero deslizado sus pequeñas motas de acidez, de crítica, de ironía y de mordacidad en este caso referidas y dirigidas al hambre, a su dedicación poética y a la figura de las torneras en unos versos donde se relacionan estos aspectos con la parodia, el gracejo y la ironía sobre la propia autora y sus vivencias y cotidianeidad conventual:

Aquel día, como estaba
con tal hambre y tal flaqueza,
dije que haría la loa,
y mucho más prometiera.
¡Oh lentejas desgraciadas!
¡Oh desventuradas berzas!
Pluguiera a Dios que ponzoña
y tósigo se volvieran
antes que el pobre gaznate
a engullirlas se atreviera,
pues me veo por su causa
en una aflicción como ésta.
Señoras, denme una loa
Así yo santas las vea,
sea chica o sea grande,
sea nueva o sea vieja,
para que pueda cumplir
con tan terribles torneras,
que si yo no se la doy,
he de perder, cosa es cierta,
la limosna que me dan,
que es por agora mi renta

(Arenal, 1988: 366-367)

Sirva lo dicho como testimonio sobre cómo los recursos y artificios de los que se viene hablando se convierten en plumas femeninas en técnicas literarias eficaces para hablar sin miedo, para divertir censurando, para burlarse de lo que se critica enseñando, para ironizar escudándose o para poder servirse de ellos como arma que les permite hablar u opinar sobre todo tipo de asuntos o de materias.

Ironías y feminismos en María de Zayas

María de Zayas hace suyas las estrategias y los efectos resultantes del empleo de estos elementos de ficción, proyecta sus ironías, parodias, paradojas o sátiras para insinuar o expresar algo distinto a lo escrito gracias a la constante tensión y a los flujos y reflujos de sentido que nutren la fantasía, abonan la invención y mantienen vivo el hilo del discurso y de la acción que como objetivo último pretende avivar la autora incidiendo, sin apenas darnos cuenta de ello, en la antesala de lo consciente que Freud (1973: 8) llamaba preconsciente o inconsciente descriptivo (latente), antesala donde se generan tensiones implícitas apreciables para un lector que sepa interpretar y descifrar lo enunciado.

Zayas privilegia la crítica, la sátira o la ironía en defensa de las actitudes y del misoginismo androcéntrico. Con ellas se desliza por entre los márgenes en los que la cultura androcéntrica sitúa a la mujer y a todo su mundo y realidad, impulsándola hacia el centro de los conflictos para ponerlos de manifiesto.

Valiéndose de la ironía María de Zayas polemiza sobre temas tan serios y de tanto calado en la sociedad hispana del seiscientos como los del honor o de la honra:

Y de lo que más me admiro es del ánimo de las mujeres de esta edad, que sin tener el favor y amparo de la Madre de Dios, se atreven a fiarse del corazón de los hombres [...] donde no hay sino leones de crueldades, lobos de engaños, osos de malicias y serpientes de iras, que siempre las están despedazando el honor y las vidas, hartando su hambre y sed rabiosa en sus delicadas carnes, que bien delicada es la vida y bien débil el honor. (Zayas, 1983: 460).

Tampoco permanecen ajenos a la mirada mordaz de Zayas constantes como las de la agria problemática cultural centrada en la mujer tanto en lo relativo a su formación, sus cualidades y capacidades lectoras y escriturales como en sus aptitudes y posibilidades biológicas para la comprensión de textos sin olvidar asuntos como los de la difamadora inferioridad intelectual femenina, la falta de control psíquico sobre su ser que impiden que a las mujeres se les ofrezcan lecturas de ficción por los daños y

peligros sociales y morales que conllevan, etc. Repárese en la ironía y sutil burla sarcástica que se irradia en el contrasentido y la intención antitética y antifrástica que Zayas manifiesta con estas palabras:

Pues crean que, aunque las mujeres no son Homeros con basquiñas (sayas) y enaguas y Virgilio con moño, por lo menos, tienen el alma y las potencias y los sentidos como los hombres. (Zayas, 1983: 259).

Más, en fin, él decía que no había de fiar de ellas, y más de las discretas, porque de muy sabias y entendidas daban en traviesas y viciosas, y que con sus astucias engañaban a los hombres; pues una mujer no había de saber más de hacer su labor y rezar, gobernar su casa y criar sus hijos; y lo demás eran bachillerías y sutilezas que no servían sino de perderse más presto. (Zayas, 2000: 300-301).

En estos textos se aprecia la mordacidad, el paródico tono ácido y el fino procedimiento irónico que invierte antrifrásticamente lo dicho y materializa un pensamiento agudo, ingenioso, cáustico y con intención sarcástica acerca de las estimaciones culturales y de la defensa de las letras y de la cultura para las mujeres con objeto de, por medio de estos mecanismos, proyectar ese discurso profeminista desde el que emergen esas denuncias de la inferioridad mental e intelectual femenina, esas críticas hacia las constantes despectivas estimaciones veleidosas, degradaciones y calificaciones peyorativas sobre las capacidades mentales de las mujeres o esas redes de opresión y de degradación de las mujeres no por su naturaleza psíquica o anímica que es igual que la del hombre sino por los sistemas de dominio, de subordinación y de avasallamiento que históricamente los hombres establecen y preservan en la relaciones ontológicas situándose ellos siempre por encima de sus coetáneas a las que subordinan y subyugan.

Williamsen (1991) advierte que en Zayas no es difícil reparar en burlas sarcásticas y consideraciones irónicas sobre temas como las del convencional imaginario idealizado y modelado por el patriarcado sobre la nobleza, la belleza y las cualidades más garantes de la mujer ideal, aspecto frente al que Zayas lanza su burla extrapolando una belleza femenina que no sigue los modelos y bocetos establecidos como signo y símbolo del ideal decoro y prestigio femenino que sublima y ensalza a la dama, sino que retrata siguiendo las líneas directrices de su pensamiento y de su ideario.

Para Zayas, la belleza además de presentarse como aspecto sublimador y ensalzador de las cualidades endógenas y exógenas de la dama, paradójicamente, también aparece como motivo de desdicha, de desgracia y de fatalidad ya que la belleza, en lugar de enaltecer y ser un don valioso para la dama, se convierte en motivo iconográfico que lleva a la mujer a la perdición y a la tragedia tal y como se

desprende de las irónicas palabras de doña Francisca, personaje de la historia marco encargado de relatar el octavo desengaño: "El hijo tenía por nombre don Alonso, y la hija doña Mencía; hermosa es fuerza que lo sea, porque había de ser desgraciada, demás que parece que compadece más la desdicha en la hermosa que en la fea virtuosa" (Zayas, 1983: 372). Esto mismo también se puede ver en el *Desengaño segundo* donde las pretensiones del protagonista don Carlos tratan de superar el *handicap* de la belleza de su pretendida. En este relato, la falta de belleza de la dama puede eludirse y no ser un motivo de alejamiento o de rechazo si los méritos de la dama van acompañados por una rica dote que sustituya cualquier otra carencia o defecto en las cualidades ideales de la dama, con lo que la belleza, de nuevo, pasa a un segundo plano y se ironiza sobre los rasgos de la belleza y de las cualidades más destacadas por la tradición patriarcal sobre el género femenino:

Llegó el día deseado de Carlos, ya nuevamente enamorado de Camila, que aunque no muy hermosa, el trato y ser ropa nueva le hacía de apetecerla. Tenía la belleza que ha de tener la propia mujer, pues más en las virtudes que en la hermosura ha de florecer; demás que no era tan fea que pudiera por esto ser aborrecida y cuando lo fuera, la hiciera hermosa más de cincuenta mil ducados que tenía de dote y deseaba ya Carlos verse dueño de todo. (Zayas, 1983: 187).

Los efectos irónicos y paródicos se extienden hacia aspectos relacionados con asuntos tocantes a la biología, a los condicionantes, a las lacras, a los prejuicios y a los caracteres particulares, inherentes a mujeres y hombres en función de su sexo o, más bien, contruidos artificialmente por la tradición, los discursos dominantes y la cultura hegemónica. Burlándose de algunos de esos invisibles aunque siempre presentes y tangibles sesgos que establecen y determinan el ser y los rasgos biológicos de las personas en función del sexo se pueden leer en los textos zayescos fragmentos de marcados tonos irónicos y con singulares intenciones cáusticas:

Los hombres fueron los autores de los engaños; historias divinas y humanas no los dicen, que aunque pudiera citar algunas, no quiero, porque quiero granjear nombre de desengañadora, mas no de escolástica; que ya que los nombres nos han usurpado ese título, con afeminarnos más que naturaleza nos afeminó, que ella, si nos dio flacas fuerzas y corazones tiernos, por lo menos, nos infundió el alma tan capaz para todo como la de los varones. Y supuesto esto, gocen su imperio, aunque tiránicamente adquirido que yo, por lo menos, me excusaré de cuestiones de escuelas. (Zayas, 1983: 294).

Zayas satiriza acerca del destino, de la providencia, de la intervención divina, de las supersticiones, de la brujería, de la religión, de la hechicería etc. Habla sobre las funciones, deberes, obligaciones o pensamientos apriorísticos sobre los campos de actuación de hombres y de mujeres en la sociedad; critica algunas veleidades y vicios

del ser humano como los de la envidia, la codicia, la vanidad o la miseria como aparecen dispersos en varias novelas y como se desarrolla plena y sarcásticamente en la tercera novela ejemplar titulada *El castigo de la miseria* donde su protagonista, el avaro don Marcos, será preso de su propio egoísmo y víctima de su propia mezquindad y donde se leen comentarios cargados de agudeza y mordacidad como el siguiente producido cuando el protagonista piensa haber hecho un gran negocio con su desposorio con doña Isidora y, a la hora de concertar el mismo y de ser invitado en lugar de ofrecer él la acogida, el narrador, introduciéndose en la mente del personaje, exclama: "¡Qué dos nuevas para don Marcos, convidado y novio" (Zayas, 2000: 265); sobre las siempre inestables, peligrosas, nocivas, conflictivas y discordantes cuestiones de tipo erótico y sexual.

Los motivos de tipo erótico y sexual son tratados con el mismo tono paródico por la escritora. Por su conflictividad, efectos o trascendencia no pueden ser declarados bajo niveles de seriedad por las embarazosas consecuencias que ello podría acarrear para ella y para su sociedad. Sin embargo, como consecuencia de las inmanencias propias de este tipo de recursos, por medio del empleo de los efectos retóricos y de los mecanismos inherentes al artificio del lenguaje figurado de estas técnicas, Zayas lo hace quitando hierro a estos temas considerados generalmente como amorales, escandalosos, abyectos y pecaminosos.

Con todo, en este punto no debe olvidarse que las consideraciones subyacentes a la escritura van un poco más allá de la aparente normalidad, cordialidad o comicidad de lo dicho como ocurre en *El prevenido engaño* o en la tercera novela ejemplar *El castigo de la miseria* en el que una de las damas protagonistas, doña Inés, «contra su decoro y recato», se ve «obligada», aunque, claro está, por propia voluntad y deseosa de ello, a acostarse con el galán amado.

En las falaces, engañosas y antitéticas palabras de esta dama se filtra a través del fino hilado de los términos escritos una más que aguda dialéctica en el juego con la doble intención, con el dual propósito y con la doble moral de la actante femenina que, en esa articulación prohibición/deseo, recato/gusto, prevención/actividad, alcanza fácilmente el objetivo pretendido sin ser, por otra parte, quien tome una iniciativa que se consideraría como inmoral o frívola, aunque, como se explicita al final de la cita, la lasciva acción era lo que más deseaba debido a que lo que su amado le pide no eran sino "cosas de su gusto":

-Por tu vida, Inés, que te acuestes aquí conmigo, porque estoy con el mayor asombro del mundo; y si estoy solo, en toda la noche podré sosegar de temor.

Era piadosísima Inés, y túvole tanta lástima que al punto le obedeció, dándole las gracias de mandarla cosas de su gusto. (Zayas, 2000: 276).

Los intereses económicos, la cicatería y las penurias de las muchas familias son denunciados irónicamente por personajes femeninos: "Y yo quedé en compañía de doña Guiomar y su madre, que me tenían en lugar de hija, y no hacían mucho, pues yo gastaba con ellas mi renta, bien largamente". (Zayas, 2000: 201).

Problemas relativos a la nacionalidad, la raza o los conflictos de religión, de carácter, de hábitos y de costumbres con ellos emparentados y otros varios también están en el objetivo literario de la autora madrileña. Estrechamente relacionado con este último tema, Zayas, orgullosa de su pertenencia a la nobleza, despectiva con la plebe y desconsiderada y altanera con respecto a los criados y demás figuras del vulgo que, en una sociedad de transición con visos de transformación como la barroca, tratan de labrarse el mejor rumbo para sus vidas tal y como subrayara A. Yllera (Zayas, 1983: 21), critica con sorna ese colectivo y degradado gusto del seiscientos con el empleo de fórmulas de tratamiento de nobleza y de respeto como el del "don" en personas que, por *status* o ascendencia, no deberían emplearlo ni les corresponde apropiárselo como signo de respeto y tratamiento de *status* y de distinción social:

Preguntáronla el nombre, y dijo que se llamaba Estefanía, si don; que entonces no debía de ser la vanidad de la señoras tanta como la de ahora, que si tiene picaza, la llaman «doña Urraca», y si papagayo, «don Loro»; hasta a una perrita llamó una dama «doña Marquesa», y a una gata «doña Miza». (Zayas, 1983: 299).

María de Zayas es consciente del sistema en el que vive y de las matrices ideológicas y soportes estructurales sobre los que se cimenta la sociedad de su tiempo. Gracias al artificio, a la ambivalencia, a la antífrasis, y al fingido arte del disimulo, pudo deambular por esos cauces inestables, de desdoblamiento, de subversión o de disensión sobre las matrices orgánicas dominantes y sobre los sistemas ideológicos establecidos, sin atacarlos directamente pero posibilitando un espacio de fricción y de crítica tan velado, mordaz, ambiguo y sutil como penetrante, dialéctico y eficaz.

REFLEXIONES PARA CONCLUIR

Mientras que la retórica clásica ya advertía sobre el uso y la intencionalidad de ciertos componentes cuya utilización trascendía los planos literales del lenguaje con una finalidad diversa, los estudios de Nietzsche sobre la ironía mostraron que ésta no

sólo era o debía ser considerada como un tropo, un simple recurso retórico o un artificio del lenguaje figurado empleado con una finalidad meramente de empleo estético o artístico del lenguaje, sino que, más allá de esas intenciones, esta figura, a la que habría que sumar muchos otros procedimientos y técnicas como la paradoja, el humor o el sarcasmo, es un mecanismo más del uso intencionado de la lengua, una estrategia para hablar, para la exposición de ideas y la formación de conceptos y para la estructuración del discurso donde lo esencial y lo trascendente no son las palabras en sí, es decir, en sus significados definidos o convencionales, sino la intención y pretensiones del emisor al emplear estos artificios y la correcta lectura, recepción, interpretación y decodificación del enunciado por parte del receptor.

Partiendo de esta perspectiva y teniendo presentes las distintas opciones e intenciones que las autoras tratan de ofrecer desde sus textos, con la apropiación, el uso y la recurrencia a técnicas y artificios como los citados ofrecen una visión disidente, discordante, crítica y censora de la aparente normalidad del sistema, del equilibrio y bienestar cívico, ontológico y social, de la equidad, felicidad, complacencia de los dos sexos que componen la existencia humana

Se ha pretendido poner de relieve en esta investigación que si se realiza una lectura reflexiva, aplicando el estudio a procedimientos y niveles teóricos como los ofrecidos por la retórica de la sospecha se podrá hacer hablar y reparar en lo que esas voces silenciadas ocultan, en lo que las ideas sedimentadas dicen, en aquello que las disyuntivas y críticas conllevan, que, como se ha podido ver desde un pensamiento de mujer no hacen sino tratar de detectar y denunciar las redes y estrategias arbitrarias lanzadas sobre las mujeres.

La comunicación lingüística tanto como la literaria, y tanto desde la perspectiva del emisor-escritor como de la del receptor-lector consiste en un cúmulo de estrategias, mecanismos, artificios y semas encaminados a la consecución de propósitos concretos cuyos enunciados y perspectivas discursivas plantean un conjunto de interconexiones, antífrasis, enmascaramientos o inferencias que deben ser correctamente decodificadas e interpretadas por el lector-receptor si se pretende una adecuada y correcta transmisión, decodificación, interpretación y recepción de lo enunciado.

El éxito de toda comunicación lingüística o literaria consiste precisamente en que el lector-receptor tome conciencia y deconstruya correctamente los significantes y los significados, ya explícitos o ya implícitos del texto emitido, pues ello permite desentrañar el sentido correcto del enunciado propuesto por el emisor. Las mujeres no han podido, apropiarse, usar, relacionarse o asumir de forma adecuada, libre y

autónoma el sistema lingüístico establecido, y han tenido que manipular y servirse de un lenguaje parcial, masculino y prohibido para ellas, hecho que ha tenido como consecuencia, la necesidad de recurrir a determinadas particularidades enunciativas como las apuntadas para burlar los sistemas de pensamiento, de valores y los órdenes simbólicos vigentes y ofrecer notas de singularidad y de alteridad con respecto al discurso normativo y hegemónico, notas que difícilmente podían encontrar cauces de emisión, de nominación y de visibilización de manera diferente.

BIBLIOGRAFIA

- Arenal, Electa y Georgina Sabat-Rivers (1988). *Literatura conventual femenina: Sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega. Obra Completa*. Barcelona: PPU.
- Bajtin, Mijael y Voloshinov, V. N. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Benveniste, Emile (1995). *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo XXI.
- Ducrot, Oswald (1986). *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós.
- Freud, Sigmund (1973). *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*. Madrid: Alianza Editorial, p., 8 y siguientes.
- García de la Concha, Víctor (1978). *El arte literario de Santa Teresa*. Barcelona: Ariel.
- Jesús, Santa Teresa de (1999). *Camino de perfección*. María Jesús Mancho Duque (Ed.), Madrid: Espasa Calpe.
- Jesús, Santa Teresa de (1990). *Libro de la vida*. Dámaso Chicharro (Ed.), Cátedra: Madrid.
- Jesús, Santa Teresa de (1999). *Las moradas del castillo interior*. Dámaso Chicharro (Ed.), Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ludmer, Josefina (1985). "Tretas del débil", en P. Elena González and E. Ortega (Eds.), *La sartén por el mango*. Rio Piedras: Huracan. Pp. 47-54.
- Paz, Octavio (1983). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Sabat de Rivers, Georgina y Elías L. Rivers (Eds.,) (1976). *Sor Juana Inés de la Cruz. Obras Selectas*. Barcelona: Noguer.
- Sánchez Dueñas, Blas (2008). *De la invisibilidad a la creación. Oralidad, concepción teórica y material preceptivo en la producción literaria femenina hasta el siglo XVIII*. Sevilla, Renacimiento. Pp. 390-425.
- Weber, J. (1990). *Teresa of Ávila and the rethoric of femininity*. Princenton: Nueva Jersey Princenton Press.

- Williamsen, Amy R. (1991). "Engendering Interpretación: Irony as Comic Challenge in María de Zayas", *Romance Language Annual*, 3, 1991, pp., 642-648.
- Zavala, Lauro (1993). *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*. México: UAM Xochimilco.
- Zayas, María de (1983). *Desengaños amorosos*. Alicia Yllera (Ed.), Madrid: Cátedra.
- Zayas, María de (2000). *Novelas amorosas y ejemplares*. Julian Olivares (Ed.), Madrid: Cátedra.