
EL JARDÍN ENGAÑOSO DE MARÍA DE ZAYAS: DE LA NOVELA A LA RELACIÓN DE SUCESOS

ANTONINA PABA
(Università degli Studi di Cagliari)

VARIOS ESTUDIOS HAN DEJADO ya claro cómo la relación de sucesos tiene puntos de contacto con otros géneros o subgéneros, tales como el teatro, la novela pastoril, el sermón, el *exemplum*, etc.¹ Desde una diferente perspectiva, también se ha demostrado que el público destinatario de las relaciones ya no es, como una simplificación socio-literaria ha hecho creer durante tiempo, un público popular e inculto, sino más bien un público compuesto tanto por oyentes analfabetos como por refinados lectores que sabían apreciar esta peculiar producción². Aun así, estos textos persiguen una eficacia comunicativa y por lo tanto –lejos de ser formalmente pobres– han revelado una «retórica menor» subyacente con fines persuasivos (García de Enterría 1999, Sánchez Pérez 2008).

El ámbito de mi trabajo será, al mismo tiempo, la novela corta o cortesana (González de Amezúa 1929, y Palomo 1976), género que, como es sabido, al par de la comedia, inundó el mercado editorial en el siglo xvii llegando a todo tipo de público y condicionando su imaginario, vehículo innegable de valores morales e ideológicos (Maravall 1998). En este breve estudio me propongo comprobar eventuales vínculos entre

1. Cf. Ledda 1995, Galiano 1996, Gonzalo García 1996c, y Redondo 1998.

2. Cf. Frenk 1982, García de Enterría 1983, y Cátedra 2002.

novela corta y pliegos de cordel a través del examen de las estrategias discursivas adoptadas al tratar un mismo «caso» o «casos» parecidos y, simultáneamente, verificar hasta qué punto una relación de sucesos puede ser inspirada (o inspiradora) de una novela corta y, sobre todo, si entre los dos géneros se crea un territorio común en cuanto a técnicas narrativas o, dicho de otro modo, qué pierde o gana un mismo «caso» al pasar de un género a otro.

Aclarados los objetivos, deseo precisar que la formación del *corpus* de estudio ha presentado no pocas dificultades, quizás por haber pretendido engarzar casos tratados tanto en las novelas como en las relaciones de sucesos, convencida de que del cotejo entre los dos géneros destacarían más nítidamente las estrategias discursivas si estas se referían a un mismo «caso». Y ya que el tema de la honra resulta ser, como en el teatro, uno de los más divulgados en los centenares de novelas cortas que llegaron a manos o a oídos del público español en el siglo XVII (Formichi 1973, Laspéras 1987, Rodríguez 1988, y Colón Calderón 2001), a este hubiera querido ceñir mi atención si no fuera porque la cosecha de relaciones del mismo sujeto se reveló finalmente muy pobre.

De todas formas, basándome en el *microcorpus* reunido para este estudio, puedo afirmar que los casos averiguados trazan un recorrido que va de la novela al texto breve y de la prosa al verso. De hecho, no he encontrado ninguna relación en prosa con el mismo sujeto de una novela corta. Tal vez pueda inferirse de esto que primero llegaba al público la novela y, posteriormente, una versión poética que remitía a ella seleccionando motivos y pasajes.

Aunque para mi propósito he conseguido unas cuantas relaciones que manifiestan estrecho parentesco con novelas del mismo título o asunto³ –no alcanzan sin embargo la decena–, limitaré en esta ocasión mi examen a una novela de María de Zayas y a la relación que en ella se inspira o parece inspirarse. Se trata de la novela *El jardín engañoso* (contenida en sus *Novelas amorosas y ejemplares*, 1637) que comparte el título con la relación⁴,

3. Entran en este *corpus* textos de Miguel de Cervantes, Juan Pérez de Montalbán, Gaspar Lozano Montesinos, otra novela y algunos «desengaños» de María de Zayas y Sotomayor. De ellos me ocuparé más detenidamente en un próximo estudio.

4. JARDIN ENGAÑOSO. | NUEVA RELACION, Y CURIOSO ROMANCE | en que se refieren los amores de Don Fadrique de Alvára, Don | Joseph de Alvára, Doña Constanza, y Doña Theodosia. Dase | cuenta, como Don Fadrique dió muerte

de la que nos ha llegado también una «Segunda parte»⁵. Empezaré mi análisis por la relación en verso, de la que se conserva copia en la Biblioteca Valenciana [signatura: XVIII/1106 (115)], ofreciendo primeramente a la atención unos cuantos elementos relativos a su arquitectura textual.

Es uno de los casos en que un título sintético precede a la exposición del contenido. *Jardín engañoso*, en efecto, campea en el pliego, sobre un grabado que en la parte central reproduce la imagen de la Virgen del Rosario⁶ y a sus pies, de rodillas, santo Domingo y santa Catalina de Siena. Por debajo del título la amplia rúbrica: *Nueva relación y curioso romance* [...] (que más bien sirve aquí de subtítulo), en la que se expone al lector el objeto de la narración adelantando el final del suceso. La evocación en el título del «jardín engañoso» actúa como reclamo para un público que tal vez desconocía la paternidad de la novela, es decir ignoraba que su autora fuese «María de Zayas la madrileña», pero en cuya memoria sobrevivía la emoción del «caso».

Escribe Robert Jauss que una obra literaria

aun cuando aparezca como nueva, no se presenta como novedad absoluta en un vacío informativo, sino que predispone a su público mediante anuncios, señales claras y ocultas, distintivos familiares o indicaciones implícitas para un modo completamente determinado de recepción. Suscita recuerdos de cosas ya leídas, pone al lector en una determinada actitud emocional y, ya al principio hace abrigar esperanzas en cuanto al medio y al fin que en el curso de la lectura pueden mantenerse o

a su hermano, y lo echó | en un pozo, y le entregó la alma al Demonio, por gozar de | Doña Constanza: y como casó con Doña Theodosia: Con | todo lo demas que verá el | Curioso en esta | PRIMERA PARTE. Con licencia: en Madrid: en la Imprenta y Librería de Andrés de Sotos, calle de Bordadores, frente de San Ginés, donde se hallará, [s.a.]

5. *SEGUNDA PARTE* | *DEL JARDIN ENGAÑOSO*. Con licencia: en Madrid: en la Imprenta y Librería de Andrés de Sotos, calle de Bordadores, frente de San Ginés, donde se hallará, [s.a.]

6. Redondo pone de relieve el afán milagrero que caracterizó a la época posterior al Concilio de Trento y el poder de la imagen como soporte milagroso de la devoción, imagen «que tanta importancia ha logrado como medio predilecto de difundir la ideología contrarreformista. En particular, permite la exaltación de las potencias mediadoras, los santos y la Virgen, lo que conduce paralelamente a la gran difusión de estampas que representan a esas potencias [...] A la Virgen, se le rinde un culto muy llamativo. Varios pliegos exaltan a Nuestra Señora del Rosario –verdadero símbolo éste de la Contrarreforma» (1995, 56).

desviarse, cambiar de orientación o incluso disiparse irónicamente, con arreglo a determinadas reglas de juego del género o de la índole del texto (Jauss 1976, 171-172).

Esto resulta más fecundo todavía si se refiere a un lector culto, ya que el texto examinado parece combinar varios motivos y temas sacados del rico *corpus* literario y folclórico tradicional además de ser re-escritura de una *novella* de Boccaccio, la quinta de la décima jornada, en la que se trata de un «meraviglioso giardino» aparecido en una noche gracias a la intervención de un nigromante. Queda patente, pues, cómo la literatura de cordel se alimenta de otra literatura, llevando a cabo, en este caso, una especie de re-utilización y re-actualización de materiales precedentes. Pero sigamos con el examen.

Con respecto a la novela de María de Zayas hay que tener en cuenta que este pliego es más de un siglo posterior. Al no estar fechado, solo podemos situarlo en el período de actividad del impresor y librero madrileño Andrés de Sotos, es decir en el último tercio del siglo XVIII. Si bien no he podido localizar otros ejemplares anteriores, no puedo afirmar con certidumbre que antes no hubiera publicación de textos inspirados en el mismo suceso que cuenta la novela, quiero decir que el pliego en mi poder podría ser un eslabón de una cadena cuyos cabos desconocemos. El ejemplar que he analizado consta, como ya he dicho, de una primera y de una segunda parte.

Ateniéndome a los géneros del discurso, puedo decir que el texto presenta recursos propios del género demostrativo o epidíctico. Con respecto a la urdimbre retórica hay que destacar un exordio extenso (vv.1-36) que constituye una especie de invocación a las Musas *a lo divino* en la que el yo poético pide protección a la Virgen del Rosario, intercesora entre el hombre y su hijo Jesucristo. Este amplio *probemium* contiene, en obsequio al esquema canónico, el anuncio del tema y los propósitos que impulsan al Poeta: «porque explique a los oyentes, | que en mi auditorio se hallan, | a quanto el amor obliga, | la pena que de Amor pasan; | pero para qué me canso, | si todo Amor lo avasalla».

El objeto de la relación, parecería, por lo tanto, consistir en un caso de «amor loco» y en los efectos de su fuerza destructora.

Si «todo discurso retórico es una estructura textual-pragmática [...] cuya finalidad es persuadir al auditorio» (Pujante 2000), nos encontramos aquí con una disposición funcional del texto según los conocidos

preceptos de claridad, brevedad y verosimilitud. Tratándose de *genus humile*, de hecho, hay que captar la atención del auditorio prometiendo hablar de cosas interesantes («Oygan, pues aquesta historia | que admira en sus circunstancias»), conseguir la docilidad con una exposición breve («Sus perfecciones no digo por no hacer la historia larga») y obtener la benevolencia partiendo de los hechos.

La argumentación se sirve, sobre todo, de lugares relativos a la persona. La historia se desarrolla en Lisboa (patria) y tiene por protagonistas a dos jóvenes hermanos (edad y sexo) de la noble familia de los Alvara (condición social), quienes –huérfanos desde niños– gracias a la rica herencia (fortuna) «pudieron con Maestros | aprender buena enseñanza» (educación y disciplina). A los méritos que les derivan de una buena educación se acompañan el valor en las armas y el respeto general: «Eran en suma, bien quistos | políticos, que admiraba | de todos muy estimados | por su riqueza y prosapia». También las protagonistas femeninas aparecen connotadas positivamente, de noble linaje y, naturalmente, hermosas y llenas de toda virtud: doña Constanza «tan solo con su vista | los corazones robaba» y su hermana Theodosia «tan hermosa, y tan bizarra, | que si Constanza era bella, | era mas bella la hermana».

Si no fuera que ya por el paratexto el lector/oidor sabe que se trata de un caso sangriento, en el que se anuncian un crimen cainita, una morbosa concupiscencia⁷ y un pacto con el Diablo, de premisas parecidas no deberían sino proceder acciones coherentes con tal abolengo. Pero, introducida por las palabras de Constanza «por hermosa, | tengo que ser desgraciada», la narración empieza con la referencia a unas complejas relaciones amorosas entre dos hermanas y dos hermanos que podríamos resumir de esta manera: doña Constanza corresponde a las atenciones amorosas de don Joseph pero no a las de su hermano menor don Fadrique, de quien está prendada doña Theodosia, hermana de ella.

La franca admisión por parte de doña Constanza del sentimiento que la une a don Joseph, desencadena los celos de don Fadrique, quien mata

7. Caro Baroja 1990, 527: «El nexa existente entre la lujuria a secas y las mil historias de amor desenfadado que han cantado los ciegos, puede ser de muchas clases; pero lo que no cabe duda es que el amor, tal y como se entiende en la mayoría de los pliegos de cordel es un amor carnalísimo, una pasión devoradora, que hace cometer a hombres y mujeres mil desmanes y disparates».

al hermano, se adueña de sus riquezas y huye a Italia, donde permanecerá catorce años.

Pero el rico entramado retórico se manifiesta aún en la peroración (parte final de esta primera parte) donde encontramos una evidente proposición múltiple en la que se recapitulan las principales cuestiones expuestas en la narración: «El Rey se tomó la hacienda, | quedó perdida la casa, | Don Joseph Alvara muerto, | y Don Fadrique en Italia, | Lisboa en gran sentimiento, | llena de pesar Constanza, | triste, afligida Theodosia».

La conclusión, en estrecha relación con lo anunciado en el exordio, reitera los efectos nefastos del amor desordenado y a través de una división (*partitio*) anticipa el contenido de la segunda parte: «En el segundo Romance | diré lo demas que falta; | como bolvió Don Fadrique | de la Provincia de Italia, | el Rey le bolvió su hacienda, | y por gozar a Constanza | entregó el alma al Demonio | y se casó con la hermana». «Tanto la proposición como la división tienen un especial sentido en la civilización oral en la que nace el discurso retórico [...]. Son remaches para la memoria del auditorio. Sobre la claridad y la verosimilitud narrativa, ayudada por la brevedad, la proposición quintaesencia lo expuesto por la narración y lo subraya» (Pujante 2000). Entre las marcas de la oralidad hay que colocar también otras expresiones del narrador tales como: «Dexemos a Don Fadrique, | y bolvamos a Constanza», —en la que el sujeto plural parece reducir las distancias entre emisor y destinatario—, y el verbo «decir» para indicar el acto de narrar.

El anónimo relacionero demuestra conocer bien las leyes de la exposición narrativa no solo a nivel inventivo y dispositivo sino también a nivel elocutivo. Fiel al propósito del *delectare* y del *movere* interviene a menudo con exclamaciones y figuras de la repetición cuyo objetivo es acrecentar la emoción del auditorio, destacando los momentos de mayor tensión y anticipando los efectos de una conducta o de una acción del protagonista: «Quien dixera, quien dixera, | que amor le precipitara | a dar la muerte a su hermano?».

La *Segunda parte del Jardín engañoso* presenta la misma densidad retórica que la primera. No sabemos si fue puesta a la venta al mismo tiempo que la anterior o sucesivamente, pero el *incipit* enlaza con el pliego ya examinado a través de otra proposición, es decir un breve resumen de lo

acaecido y contado en él: «Ya dexa el primer Romance | casada a Doña Constanza, | Don Joseph de Alvara muerto | y a Don Fadrique en Italia».

Se narra luego la vuelta de Italia de don Joseph quien, pese a estar enterado del nuevo estado de Constanza, que en su ausencia se ha casado con un noble caballero, sin embargo «quiso seguir | sin freno su depravada | pretensión, por ver si acaso | puede llegar a gozarla».

Además de manifestar su punto de vista de forma indirecta («sin freno», «depravada») en alguna ocasión, el narrador se introduce en el relato con comentarios explícitos enjuiciando a los personajes y lamentando sus errores: «O fiero, horrible apetito! | O pasión desordenada! | que asi privas a los hombres | las tres potencias del alma, | sin que puedan del discurso, | tomar su buena enseñanza». Disentimiento reiterado, todavía, en los versos siguientes: «Asi Fadrique seguia, | sin mas rienda a su dañada intención», en los que señalo otra vez la negatividad del atributo y el descontrol de la voluntad.

Tras un coloquio en el que Constanza, defendiendo su honra, quita toda esperanza a don Joseph acerca de las posibilidades de este de ver su amor correspondido, pensando terminar para siempre la disputa, le impone una condición que ella cree no realizable: «Cuando tu hagas | de la noche a la mañana, | enfrente de este balcon, | en esta espaciosa plaza, | un jardín de cuantas flores | por todo el mundo se hallan, | con pajarillos que alegren | con sus dulces consonancias | entonces conseguiras | tu intento, y aquesa vana | pretension de tu locura». Pero, *omnia vincit Amor*. El amor lo vence todo. El protagonista, «como tan ciego estaba», invoca al diablo y, firmando con su propia sangre, estipula un pacto, según el cual le cederá su alma si logra satisfacer la condición puesta por Constanza consintiéndole a él gozar de sus favores.

El prodigio se realiza; al despertar Constanza explica todo a su marido, admitiendo que ha sido liviana por «poner precio» a su honor mereciendo por esto la muerte. La relación, sin embargo, gracias a la intervención de la Virgen del Rosario (de quien don Joseph se declara devoto) tendrá un final feliz. El demonio renuncia al alma del caballero desesperado devolviéndole su libertad. Theodosia, finalmente, podrá realizar el sueño de casarse con don Joseph: «Algunos años vivieron | con mucha paz en su Patria. | Portugal quedò asombrado, | Lisboa quedò admirada [...] y del jardín engañoso | aqui la historia se acaba».

Lo resaltado hasta aquí nos permite unas cuantas consideraciones, la primera de las cuales atañe necesariamente a la ejemplaridad de la relación que acabamos de comentar. Varios estudiosos han subrayado ya la clara finalidad didáctica de este tipo de producción literaria⁸, especialmente cuando se refería a casos sangrientos y espantosos.

Tal vez por el hecho de entretrejer vínculos temáticos con la novela de María de Zayas, cuyo sentido de ejemplaridad dista mucho de poner de acuerdo a sus estudiosos (Amezúa 1948, Goytisolo 1978, Cotoner & Riera 1997) nos encontramos ante un texto que, contradiciendo los propósitos anunciados en el exordio, no cumple con sus premisas. Es decir, que los objetivos declarados por el poeta en el *incipit* no encuentran desarrollo coherente ni en la *narratio* ni siquiera en la *conclusio*. Mejor dicho, la finalidad ejemplar que parece justificar la narración de un «caso» tan sorprendente no aparece oportunamente conjugada y llevada a sus máximas consecuencias en el desenlace final. Se diría más bien una declaración convencional. Si bien la intervención milagrosa de la Virgen ha evitado la consecuencia más temida, la condena del alma, no hay que olvidar que el protagonista de la feliz unión con que se cierra el relato para satisfacer sus propios instintos no ha dudado en dirigirse al diablo y antes había matado, por celos, a estocadas⁹ a su propio hermano. Dicho de otro modo, nos encontramos con que un crimen permanece sin castigo en cuanto nadie emprende acciones con el fin de hacer justicia.

Veamos, ahora, aunque de forma más somera, la novela de la escritora madrileña, *El jardín engañoso*, cuya complejidad argumental y cuyo epílogo la han dejado hasta hoy al margen del interés de estudiosos y críticos. En efecto, la lección moral que el lector o la lectora debería sacar de la novela

8. Redondo 1995, 51 cree que «[...] la mayoría de los pliegos se acaban por un desenlace que pone de relieve la lección moral [...] que hay que sacar del ‘caso’, manera de adoctrinar –según las normas de la ideología dominante– a lectores y oyentes». Y Baena Sánchez 2008, 79 es del parecer que «la llamada *imprenta del miedo* tenía una finalidad didáctica y servía de escarmiento público; de las noticias que difundía siempre se podía extraer una lección o una moraleja. Los casos relatados, ya fueran sucesos naturales o sobrenaturales, se presentaban fundamentalmente como signos a través de los cuales Dios mostraba, enseñaba y dirigía a los cristianos. Los asesinos y los adúlteros recibían castigos duros y ejemplares por su transgresión».

9. Constanza lo confiesa públicamente a don Carlos, su marido («Por mi dio muerte a su hermano»).

no salta a la vista, la positividad o negatividad no es privativa de los personajes femeninos o masculinos, más bien, lejos de todo maniqueísmo, la comparten a medias los protagonistas: dos buenos y dos malos, diríamos simplificando al máximo. Sin embargo algunos rasgos aparecen tratados de forma diferente: en la novela se acentúa la responsabilidad de la hermana de Constanza, cuyo falso testimonio (cegada por los celos refiere a don Jorge que su enamorada corresponde secretamente al amor del hermano menor de él) determina el asesinato que mueve toda la acción y su desarrollo. Gracias al silencio de esta mujer¹⁰ —guardado durante su vida— y que solo al borde de la muerte decide dejar escrita la historia que estamos leyendo, ha sido posible el desenlace feliz de la novela. También por lo que se refiere al papel del diablo, hay que subrayar cómo la relación carga de mayor responsabilidad al personaje, quien lo invoca adrede pidiéndole ayuda para sacarle del apuro, mientras que en la novela se le aparece de forma espontánea.

La novela, más que el texto poético, se nos revela rica en situaciones y motivos, aunando y conjugando una pluralidad de pistas interpretativas ofrecidas sin aparente orden jerárquico. Quiero, a este propósito, recordar que *El jardín engañoso* cierra el ciclo de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas. Creo, por esta razón, que su final ambiguo pueda aclarar algo la exhibida «ejemplaridad» de la entera colección. No es por casualidad, de hecho, que la narradora, al terminar su novela, se dirige concretamente al auditorio para que con su responso disipe la duda acerca del significado que hay que atribuir a su narración. Así como en la obra pictórica barroca el marco entra a veces en la pintura, aquí se engloba al destinatario dentro de lo narrado cargándole con la responsabilidad de dar su opinión sobre quién de entre los personajes se lleva la palma de discreto: «Dio fin la noble y discreta Laura a su maravilla, y todas aquella damas y caballeros principio a disputar cuál había hecho más, por quedar con la opinión de discreto, y porque la bella Lisis había puesto una joya para el que acertase. Cada uno daba su razón: unos alegaban que el marido,

10. Olivares 2000: «Vivieron muchos años con hermosos hijos, sin que jamás se supiese que don Jorge hubiese sido el matador de Federico, hasta que después de muerto don Jorge, Teodosia contó el caso como quien tan bien lo sabía. A la cual, cuando murió, le hallaron escrita de su mano esta maravilla».

y otros que el amante, y todos juntos que el demonio, por ser en él cosa nunca vista el hacer bien» (Olivares 2000, 574).

Me parece, pues, que estamos lejos de la univocidad incontrovertible del *exemplum* del que el lector sacaba una certera *lectio moralis*. Más bien se trata aquí de una ejemplaridad abierta, plural, de un abanico de vectores interpretativos dejados al alcance de un lector a quien, con un guiño de ojo, se le hace entender que puede ser capaz de elegir para sí mismo lo que más le agrada o le convenza¹¹. Un lector, en resumidas cuentas, digno de una obra antes que nada literaria, una obra que no cuente una historia para comunicar «otra cosa» (como durante siglos habían hecho y dicho predicadores y moralistas) sino que tiene valor en sí misma, es decir que ha subordinado, cuando no perdido, su finalidad didáctica.

Nos encontramos ante un final que no indica claramente al lector qué lección debe extraer del relato. De los tres niveles del texto jerárquicamente entrelazados –narrativo, interpretativo, pragmático–, el tercero aparece aquí como el anillo más débil, pues el destinatario no es capaz de deducir para sí mismo una regla de comportamiento clara. Pareciera disolverse el sistema de valores binario «ou l'on sait toujours distinguer le bien du mal, la bonne voie de la mauvaise» (Suleiman 1977, 487), que en consecuencia permitía afirmar la necesidad de seguir el primero (el bien) rehuyendo el segundo.

Este diseño, que tal vez puede parecer más propio del género novela corta, cuyo público podía contar a la hora de la recepción con más instrumentos y recursos con respecto a la mayoría de los lectores/oidores de los pliegos de cordel, lo vemos compartido, aunque solo en parte, por la relación de sucesos. Debemos detectar aquí, por lo tanto, o la ya destacada plasticidad de este género que acoge en su cauce formas y motivos de lo más dispares, aun en manifiesto desorden¹² o, una vez más, la gran

11. Suleiman, 1977, 474: «Les récits didactiques contiennent, d'une façon plus ou moins évidente, leur propre interpretation, qui fixe le sens de l'histoire en eliminant la possibilité d'interpretations –et de sens– multiples».

12. Caro Baroja 1990, 531: «[...] el pueblo en su selección se manifiesta pasional, vitalista si se quiere, poco amigo de razonamientos largos o de análisis complicados (aunque guste del concepto y de la frase alambicada). Queden la medida, el orden, la claridad para otras gentes».

consideración —puesta de relieve por Julio Caro Baroja y no solo— en la que los autores y vendedores de estos productos tenían el gusto del público¹³.

Con esto quiero decir que el anónimo relacionero para la elaboración de su texto ha tenido en cuenta criterios de gusto literario y se ha dejado conducir por el deseo de complacer a su público, privando a la relación de una de sus señas de identidad, la moralidad explícita, es decir ese valor añadido que durante largo tiempo había sido su característica más peculiar.

En este caso, quizás, la clave del éxito tanto de la novela de María de Zayas como de la relación estribe justamente en la victoria final de la parte que la escritora indicaba como propia de *un caso que ni fue ni pudo ser*, es decir el *entretenimiento*, y tal vez habrá que leer la premisa antepuesta a sus *Desengaños* como una provocación en favor del esfuerzo inventivo hecho por el artista¹⁴. Recordemos, a este propósito, lo que escribe Pedro Cátedra: «La literatura de cordel [...] es [...] un producto de esa sociedad fascinada por la noticia y, al tiempo, condicionada por la necesidad de evasión, que también se consigue dando el salto hacia lo terrorífico o lo extraordinario» (Cátedra 2002, 219).

Me encamino, pues, hacia las conclusiones, resumiendo unos cuantos datos —por lo que a técnicas narrativas se refiere— acerca de las conexiones entre *relación de sucesos* y novela corta.

He podido comprobar cómo los dos géneros comparten algunas modalidades expositivas que son:

- aprovechar el eficaz y seguro entramado retórico que, tal vez de manera inconsciente, predisponía al destinatario de la obra a la aceptación de lo que leía o escuchaba;
- anticipación de hechos futuros por parte del narrador para mantener despierto el interés y la atención del lector/oidor;
- intervención frecuente del narrador con miras a obtener la coparticipación emotiva del auditorio (mediante apóstrofes directas y

13. *Ibidem*: «Los impresores y vendedores de libros de cordel parece que seleccionaron su mercancía a causa de una sencilla ley de oferta y demanda. Han reimpresso más lo que se vendía más».

14. Yllera 1983: «Diferente cosa es novelar solo con la inventiva un caso que ni fue ni pudo ser —y esse no sirve de desengaño, sino de entretenimiento—, a contar un caso verdadero, que no solo sirva de entretener sino de avisar».

comentarios explícitos o implícitos sobre la conducta moral de los personajes y los efectos de sus acciones);

Junto a ello hay que subrayar unos procedimientos que atañen tanto al nivel de la *inventio* como de la *dispositio* y que, en cambio, marcan una distancia entre los dos géneros. En el pliego examinado, por ejemplo, notamos que hay:

- selección de un solo motivo central sobre el que construir el relato. De la pluralidad de núcleos temáticos presentes en una novela (en las de María de Zayas se da a menudo una estructura bímembre) la *relación de sucesos* escoge uno; en el caso que nos ocupa, por ejemplo, el anónimo poeta del pliego selecciona el mito fáustico, dejando el del matrimonio fraudulento contraído antes de morir;
- contracción del número de los personajes, que suelen limitarse a los que resultan funcionales al desarrollo de la acción narrativa;
- síntesis en tercera persona de enteros pasajes y reducción de las porciones de texto en estilo directo.

Espero que el análisis de este pliego poético pueda sugerir pistas para el estudio de fenómenos de más envergadura. De hecho, la lectura de esta *relación* pone de manifiesto cómo, aun en sociedades y épocas cultural e ideológicamente «dirigidas», pueden crearse en el terreno literario espacios de relativa libertad o más bien «fallas», a través de la cuales se introducen visiones del mundo y de la vida no necesariamente sistemáticas y bien articuladas, como acabamos de ver, aunque sí en clara distonía con algunos de los valores dominantes¹⁵.

15. Romero Tobar 1995, 26: «Durante el siglo XVIII se amplían y complican los problemas relativos a los consumidores de relatos populares, tanto desde las intervenciones de la clase dirigente con su pretensión de dirigismo educativo, como desde las expectativas de un público abierto ahora a nuevos intereses y a valores morales que anuncian la modernidad».

ABSTRACT: By comparing María de Zayas's short story El jardín engañoso, included in her collection Novelas amorosas y ejemplares (1637) and a relación dealing with the same topic, we intend to highlight the existing links between the two genres, especially as regards narrative techniques and discursive and rhetorical strategies. The transition from one genre to the other, supposed here from the novela corta to the relación, leads to a series of changes and adjustments, depending on the selection of themes and motives, adopted in the short form of the pliego de cordel. Besides, we wonder around the significance of the moral and exemplary expectations that two texts convey. An open and plural exemplarity, not more unique, in María de Zayas's novela, underlining that way the weight that the pole of entretenimiento and aesthetic-literary enjoyment begins to have in the reader's (and therefore also in the writer's) horizon of expectations; and a limited exemplarity, much more oriented towards the escarmiento, and the religious and moral pole in the relación.

KEY WORDS: exemplarity, rhetorical strategies, XVII century literature.

RESUMEN: A partir del cotejo entre la «novella» El jardín engañoso, de María de Zayas, reunida en el volumen Novelas amorosas y ejemplares (1637), y una relación que trata el mismo asunto, se pretenden evidenciar los vínculos existentes entre ambos géneros, sobre todo respecto al dispositivo narrativo y a las estrategias discursivas y retóricas. El paso de un género a otro, como se propone aquí en el caso de la novela corta a la relación, determina ciertamente una serie de ajustes y modificaciones que afectan a la selección de temas y motivos condicionados por la forma breve del pliego de cordel. Se indaga, además, sobre el alcance de la instancia moral y ejemplar que despliegan los dos textos; una ejemplaridad plural, abierta, no unívoca en la «novella» de María de Zayas, demostrando el peso que empieza a tener, por una parte, el entretenimiento y el disfrute estético-literario en el horizonte de expectativa del lector (y por tanto también del autor), y por otra una ejemplaridad más acotada y limitada en el caso de la relación, orientada en mayor medida hacia el escarmiento y hacia el lado religioso-moral.

PALABRAS CLAVE: ejemplaridad, estrategias retóricas, narrativa Siglo de Oro.

