

MARIELA INSÚA Y ROBIN ANN RICE (EDS.)

EL DIABLO Y SUS SECUACES
EN EL SIGLO DE ORO.
ALGUNAS APROXIMACIONES



LA FUNCIÓN DEL DEMONIO EN DOS NOVELAS DE MARÍA DE ZAYAS

María Libertad Paredes Monleón
El Colegio de México

En este estudio analizaremos la representación y función del diablo en la narrativa de María de Zayas, enfocándonos en dos novelas: *El jardín engañoso*, que pertenece a las *Novelas amorosas y ejemplares* (la primera colección de relatos de 1637), y en *La perseguida triunfante*, que se encuentra en *Los desengaños amorosos* (la segunda colección de 1647), para comprender cómo el significado del diablo es una de las marcas en las que se manifiesta el cambio de visión que se da de la primera a la segunda colección de novelas, esto es, cómo las características del diablo se transforman de acuerdo con la ideología fatalista y violenta de *Los desengaños amorosos*. A su vez, dilucidaremos de qué manera incide en la narración tanto el pacto que entablan el diablo y sus víctimas, así como sus poderes, lo cual también arrojará luz sobre la postura que toma la escritora ante la figura del demonio y las prácticas relacionadas con este.

El recurso literario de lo sobrenatural es el más utilizado junto con el de la violencia en la narrativa de María de Zayas y está presente en casi el 50% de sus novelas, representado por medio de la magia, la hechicería, los milagros marianos, y, en lo que nos centraremos, el poder del diablo. Lo sobrenatural en las novelas de Zayas funciona no sólo para captar la atención del lector, sino como parte integral de la

narración, pues será un recurso que le permitirá construir la acción y caracterizar a los personajes, porque ante estos fenómenos se manifestarán sus miedos y anhelos.

La aparición de los aliados del diablo se multiplica, pues como diría Defoe, «del nombre de Satanás puede ser llamado perfectamente un nombre de Multitud, o un nombre Colectivo, y que el diablo y sus Ángeles son un número muy considerable»¹; lo mismo podemos decir de sus prácticas, pues su poder, aunque limitado en comparación con el de Dios, es altísimo y encuentra amplia expresión en las novelas de Zayas, porque, como apunta Defoe:

por más limitado y restringido que sea su poder, sigue siendo aún un ser igualmente poderoso, terrible e inmortal, un ser infinitamente por encima del Hombre, tanto por razón de la dignidad de su Naturaleza, como por el formidable poder que ha conservado todavía².

De este modo, tendremos un amplio desfile de sus adeptos en varias de las novelas de Zayas representados por medio de distintos personajes tipo. Así, pues, habrá una hechicera celestinesca en *La fuerza del amor*; un bachiller, en *Desengaño amando y premio de la virtud*; un nigromante, en *La inocencia castigada*; una hechicera mediterránea, es decir, como las figuras de Circe o Medea, las grandes hechiceras de Tesalia, que utilizan el pacto con el diablo para usar la magia y hechizos de *philocaptio* en beneficio propio y que, al igual que el demonio, tienen como característica más fuerte, la seducción. Este tipo de hechicera está representada en el interesantísimo personaje de Lucrecia, de *El desengaño amando y premio de la virtud*, y se menciona que tiene hechizado a Fernando porque tiene al demonio de su lado³. Otro gran cómplice del diablo, el cual será uno de los ejes de este trabajo, es un hombre que se hace llamar «doctor» en *La perseguida triunfante*, en cuya identidad no queda claro si se trata del mismo diablo o de un enviado de este, donde se pueden encontrar presencias de la figura de Mefistófeles del *Fausto* de Marlowe, sobre lo que hablaremos más adelante.

¹ Defoe, 2010, p. 92. Recordemos también la frase de la Biblia: «Legio mihi nomen est, quia multi sumus», cuando un hombre poseído le explica a Cristo la naturaleza del diablo.

² Defoe, 2010, p. 59.

³ Ver Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 382.

Si nos detenemos a revisar la rica galería de prácticas demoníacas en la narrativa zayesca, constatamos que su aparición es vasta, en el sentido de que todo hechizo realizado por medio de magia, ya sea negra o blanca, está relacionado con el demonio, desde la concepción cristiana. De esta manera, los personajes practicarán las artes de la magia negra, en la que intervienen fuerzas negativas en beneficio del interés propio; la magia amatoria, que es una variante del maleficio, en la que el deseo está por encima de todo; los hechizos para la captación amorosa o *philocaptio*; la nigromancia, otra variante del maleficio, que consiste en la comunicación con los muertos para conocer lo oculto o las cosas venideras; las invocaciones, en las que se llama a seres del más allá por medio del conjuro; la utilización de objetos mágicos como anillos, filtros, hierbas olorosas, huesos de muertos o animales hechizados, como el gallo⁴; las figurillas de cera que controlan el cuerpo y la mente del ser que encarnan..., en fin, un sin número de prácticas demoníacas que, en esencia, tienen como único objeto la consecución del amor, lo cual se verá, sobre todo, en los personajes femeninos, puesto que son capaces de hacer hasta lo imposible con tal de amar, pues es lo único que les da sentido a sus vidas.

La configuración de la imagen del diablo en las dos novelas que revisaremos, así como su función y conducta se construyen de manera muy distinta; sin embargo, coinciden en dos aspectos: 1) el diablo acude sin una invocación previa, esto es, su intervención es voluntaria para «tentar a los humanos en las circunstancias más propicias para él en uno u otro momento de la vida amorosa [pecaminosa] de los personajes literarios»⁵; y 2) el pacto que hacen con los personajes queda anulado y fracasan, desapareciendo en medio de explosiones; sin embargo, aunque los pactos parezcan débiles, son significativos por la tensión narrativa que generan. Además, el hecho de que el pacto se deshaga está estrechamente relacionado con la mentalidad de la época, la cual concibe a Dios como una fuerza temible y superior a

⁴ La elección de un animal como el gallo para los hechizos amorosos es importante, ya que esta ave es uno de los animales que escoge el diablo en sus metamorfosis, además de que es utilizado en algunos carnavales como símbolo de Satán, por creer que es lascivo y que tiene «poderes sobrenaturales relacionados con espíritus, trasgos y fuerzas infernales a los que invoca con su canto para alejarlos de sus idólatras o atraerlos para castigo de sus detractores». Andrés Martín, 2006, p. 226.

⁵ Cátedra, 1989, p. 93.

cualquiera de sus creaciones y creaturas, incluido el demonio, por lo que en la mayoría de las obras literarias del Siglo de Oro encontraremos la anulación del pacto demoníaco.

¿Por qué el hombre pacta con el demonio, este capital enemigo de la salvación de su ánima, pero gran aliado de su pecado? El hombre es débil y se deja tentar fácilmente, sobre todo cuando el diablo promete que cumplirá las ansias insaciables del deseo, del pecado, de lo terrenal, de la concupiscencia, porque el diablo aprovecha la insatisfacción constante del ser, la persistente sensación de estar en falta, así, no importará sufrir eternamente en el infierno, con tal de ‘satisfacer’ un anhelo perpetuo de conocer todo, de estar en todo y de sentir el placer máximo; cambiará entonces lo eterno por lo efímero, lo trascendente por lo intrascendente. El diablo, para atraer al hombre a su culto, con sus sagacísimas y finas astucias, llega siempre en los momentos de mayor debilidad, cuando el ser se encuentra desesperado ante la impotencia de no poder conseguir todos los impulsos de su voluntad.

El diablo de *El jardín engañoso* llega cuando Jorge se pone a llorar debajo de un árbol al saber que no podrá crear un jardín lleno de maravillas⁶ de la noche a la mañana, a petición de su amada como condición para casarse. Constanza pide esta empresa pensando que sería imposible realizarla para que Jorge se rinda en sus pretensiones, pues a pesar de que lo ama, está casada con Carlos, al cual también ama y debe honrar.

—Hagamos, señor don Jorge, un concierto; y sea que como vos me hagáis en esta placeta que está delante de mi casa, de aquí a la mañana, un jardín tan adornado de cuadros y olorosas flores, árboles y fuentes, que ni en su frescura ni belleza, ni en la diversidad de pájaros que en él haya, desdiga de los nombrados pensiles de Babilonia que Semíramis hizo sobre sus muros, yo me pondré en vuestro poder y haré por vos cuanto deseáis⁷.

Jorge se rinde ante tal afán y llora su desdicha, es entonces cuando el Demonio sale en escena para cumplir sus deseos a cambio de su

⁶ El argumento de esta historia se encuentra en el *Decamerón* (X, 5), y el motivo de crear un jardín imposible tiene su origen en la tradición folclórica. Zayas mantiene el motivo del cuento de Boccaccio de la tarea casi imposible y la generosidad de todos los personajes entre sí, así como la compasión del diablo.

⁷ Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 527.

alma. Cuando el caballero vende su alma y firma una cédula en la que se compromete a dársela si crea el jardín, el narrador interviene para juzgar su decisión y advertir que dio algo eterno a cambio de algo efímero, además de que estará condenado por siempre:

ni que por precio de un desordenado apetito daba una joya tan preciada y que tanto le costó al divino Criador de ella. [...] ¡Mira cuánto pierdes y cuán poco ganas, que el gusto que compras se acabará en un instante, y la pena que tendrás será eternidades!⁸

Frases que nos recuerdan a aquellas de Fausto cuando se lamentaba de haber cambiado el alma eterna por fugaces placeres terrenales: «Por el vano placer de veinticuatro años perdí felicidad y gloria eternas»⁹.

Por medio de la postura del narrador subyacen las ideas de Zayas, en las que mantiene la mentalidad de sus contemporáneos, pues como señala Kenneth Stackhouse «Zaya's concept of magic and the supernatural, however, lies well within her contemporaries' moral and religious beliefs». She uses the motifs to astound and edify her readers; the episodes themselves reflect well known dogma»¹⁰.

En este caso, la postura de Zayas se deja ver desde la elección misma del título para su novela: *El jardín engañoso*, y cuando se narra la felicidad de Jorge por la creación demoníaca del jardín, Laura, que es la narradora de este relato del Sarao de entretenimiento, apunta que el demonio y su obra son falsos: «viendo la más hermosa obra que jamás se vio, que a no ser mentira, como el autor de ella, pudiera ser recreación de cualquier monarca»¹¹; sin embargo, a pesar del supuesto artificio, la creación del jardín es real, es decir, todos los personajes lo pueden ver y maravillarse.

En este punto nos preguntamos si durante el siglo XVII se creía en las prácticas del diablo, y si se creía, qué implicaciones tenía en la sociedad y en el espíritu del individuo. Esta problemática es eco de un conflicto real, esto es, la efectividad de los poderes del diablo y las prácticas relacionadas con él eran un tema discutido. La creencia en el diablo, así como su seguimiento eran actos punibles y condenables

⁸ Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 528.

⁹ Marlowe, *Fausto*, p. 299: «For vain pleasure of four and twenty years hath Faustus lost eternal joy and felicity».

¹⁰ Stackhouse, 1978, p. 67.

¹¹ Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 529.

por la Inquisición, al tratarse de un acto de herejía y transgresión, que conformaba una religión paralela y marginal al catolicismo, la cual apartaba «de Dios a quienes los practican y a quienes los han solicitado»¹².

La escritora si bien entabla puentes de comunicación entre la vida y la muerte —en la que seres del más allá se relacionan con los del más acá—, deja intervenir fenómenos mágicos y milagrosos, y, como vemos ahora, deja al diablo actuar con sus engaños, es muy cuidadosa en el uso de estos elementos, ya que toma distancia en cuanto a la postura desde la que aborda estas concepciones, además de que deja claro lo que piensa por medio de sus narradores: la magia, la hechicería y todo lo que provenga del diablo son «enredos y supersticiones»¹³.

El diablo de *El jardín engañoso*, a pesar de su maldad inicial, se compadece del dolor ajeno en el desenlace, y movido por la desesperación de todos los personajes y por el deseo de cada uno de buscar el bien del otro, deja libre a Jorge y anula el pacto. Nuestro diablo se conmueve de la angustia de Constanza, que pide a su marido le quite la vida, pues no se atreve a suicidarse por no perder «el alma que tanto le costó al Criador»; a su vez, está tocado por la condescendencia de Jorge, que libera a la dama de la obligación de casarse con él por haber creado el jardín; también lo mueve la liberalidad del marido, al quererle quitar la vida para dejar que su mujer cumpla su palabra. La compasión está en cada personaje, pues buscan el bien del otro condoliéndose de su sufrimiento, lo cual toca hasta al mismo demonio, que al comienzo de su discurso parece que no perdonará a Jorge, pero conforme va hablando se va transformando hasta deshacer el pacto y contradecirse a sí mismo:

—No me habéis de vencer, aunque más hagáis, pues donde un marido, atropellando su gusto y queriendo perder la vida, se vence a sí mismo, dando licencia a su mujer para que cumpla lo que prometió; y un loco amante, obligado de esto, suelta la palabra que le cuesta no menos que el alma, como en esta cédula se ve que me hace donación de ella, no he de hacer menos yo que ellos. Y así, para que el mundo se admire de que en mí pudo haber virtud, toma don Jorge. Ves ahí tu cédula; yo

¹² Cátedra, 1989, p. 88.

¹³ Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 361.

te suelto la obligación, que no quiero alma de quien tan bien se sabe vencer¹⁴.

El comportamiento de este Demonio ha sido cuestionado por varios estudiosos de las novelas de Zayas, ya que consideran que es inverosímil; Talens, por ejemplo, señala que «un demonio que rompe sus propios compromisos por respeto a quien ha sabido vencer su pecaminosidad es un demonio demasiado bueno para ser creíble»¹⁵. Sobre su personificación, Olivares explica que hay un guiño por parte de Zayas, debido a que con una «punzante ironía» pone al demonio más bondadoso y caballero que los hombres de su tiempo¹⁶. A mi modo de ver, la explicación de la bondad de este diablo va por otros caminos, que tienen razones y orígenes que no se excluyen necesariamente.

La concepción cristiana del demonio tiene, en casi todos los casos, una connotación maligna desde cualquier ángulo que se le mire, puesto que va en contra del designio divino; sin embargo, este diablo nos recuerda al de los griegos, que no siempre era malévolos y «aunque puede ser malo o neutro, suele ser benévolo. Puede ser considerado genio, dios inferior, alma de los muertos, mediador entre los hombres y los dioses»¹⁷; así como sucede con el diablo de muchos cuentos folclóricos, en donde al final su pacto se anula y queda como un tonto, ya que durante la Edad Media existe una amplia veta tradicional en la que el demonio no siempre tuvo la última palabra, y el hecho de ser vencido funcionaba como antídoto contra la angustia que generaba su maligno poder superior¹⁸.

La bondad del diablo que analizamos corresponde a que Zayas mantiene el objetivo del cuento del *Decamerón* —cuyo argumento retoma—, el cual consiste en destacar la generosidad de los personajes, aunque en el cuento de Boccaccio no aparece el diablo, sino un nigromante que exige una buena paga a cambio. La escritora escoge la figura del demonio para la narración y si indagamos más sobre su piedad para despejar las interrogantes, vemos que se retoma la tradi-

¹⁴ Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 532.

¹⁵ Talens, 1977, p. 165.

¹⁶ Lara Alberola, 2010, p. 98.

¹⁷ Lara Alberola, 2010, p. 59.

¹⁸ Ver Muchembled, 2002, p. 26.

ción folclórica del diablo burlado, cuya imagen es más cercana a la del humano, puesto que siente y sufre como él¹⁹.

Asimismo, pareciera que su espíritu tiene las huellas de su esencia anterior, es decir, pareciera que guarda reminiscencias de su antigua unión a Dios, cuando pertenecía al reino de los cielos antes de haber hecho la gran rebelión en contra del rey todopoderoso y convertirse en un ángel caído en las profundidades del infierno.

En un estudio que hace Freud sobre la función paterna, en el caso de un pintor alemán del siglo XVII, apunta lo siguiente sobre la primera esencia del diablo:

del demonio sabemos que es pensado como antítesis de Dios y está, sin embargo, muy próximo a su naturaleza. [...] El demonio de la religión cristiana, el diablo de la Edad Media, era, según la misma mitología cristiana, un ángel caído y de naturaleza igual a la divina. No hace falta gran penetración analítica para adivinar que Dios y el diablo eran, en un principio, idénticos, una sola figura, disociada más tarde en dos cualidades opuestas. En los tiempos primitivos de las religiones, Dios mismo integraba aún todos los rasgos temerosos que luego fueron reunidos para formar su antítesis²⁰.

Esta explicación nos permite ver que el demonio de *El jardín engañoso* está más cercano al espíritu benigno anterior a su caída del Cielo, además, la vulnerabilidad del diablo reafirma la superioridad de Dios, que, durante la época que estudiamos, era mucho más temido que su gran opuesto²¹.

Resulta importante destacar que la generosidad de este demonio va de la mano con la manera en la que Zayas construye su primera obra, las *Novelas amorosas y ejemplares*, en la que la búsqueda del amor es esperanzadora, por ello disminuye la insoportable carga de la maldad diabólica, a diferencia de la segunda colección, donde el fracaso

¹⁹ Ver Muchembled, 2002, p. 45.

²⁰ Freud, 2008, p. 2684. Sobre esta aparente oposición entre Dios y el diablo, la cual se intensificó a partir del siglo XIV, Muchembled apunta lo siguiente: «La irrupción del demonio en el núcleo de esta representación imaginaria sirvió para producir en las conciencias una angustia profunda, capaz de conducir las al Bien mediante un rechazo visceral del Mal. En realidad, la oposición simplificada entre el reino de Dios y el de Satanás oculta una unidad absoluta, puesto que el segundo únicamente actúa con la autorización formal del primero. Las tinieblas son necesarias para que la luz parezca mucho más deslumbrante», Muchembled, 2002, p. 171.

²¹ Ver Muchembled, 2002, p. 132.

del amor femenino será una constante y la violencia hacia la mujer por los abusos físicos y psicológicos del dominio patriarcal se disparará, llegando a la construcción de escenas sumamente violentas, por lo que la representación del Maligno en *La perseguida triunfante* tendrá rasgos de suma crueldad, siendo mucho más perverso, astuto y destructor que el de *El jardín engañoso*.

El diablo de *La perseguida triunfante* está encarnado en un hombre que se hace llamar 'doctor' y cuando se presenta ante Federico vestido de escolástico²², para explicarle que practica la magia y que su poder es altísimo, ya que conoce todo lo que ha pasado, pasa y está por pasar, además de que puede cumplir todos sus deseos con la única condición de que mantenga en secreto, hasta el final de su vida, la maligna relación de su alianza.

—¿Qué estás pensando, príncipe? ¿En quién soy, o cómo te conozco? Pues más sé yo de ti que tú de mí, pues sólo por saber con el cuidado en que estás y remediártele, vengo de muy extrañas y remotas tierras, no habiendo un cuarto de hora que estaba de esa parte de los montes Rifeos, donde tengo mi morada y habitación, por ser la más conveniente para ejercitar mis artes. Soy, para que no estés suspenso, un hombre que ha estudiado todas las ciencias, y sé lo pasado y por venir, he andado cuantas provincias y tierras hay del uno al otro polo, porque soy mágico, que es la facultad y ciencia que más me precio, pues con ella alcanzo y sé cuánto pasa en el mundo²³.

En su presentación no expone si es el mismo diablo o un adepto, pero todo nos lleva a conjeturar que se trata de un secuaz de este, que tiene rasgos de la figura de Mefistófeles²⁴, como mencionábamos, el cual ha sido enviado por el Diablo para convertirse en el gran aliado de Federico en el pecado. Si comparamos la forma en que se presentan Mefistófeles a Fausto, y el «doctor» a Federico, encontramos varias similitudes en el artificio con el que se se construyen a sí mismos frente a su víctima: provienen de lejanas tierras, poseen un co-

²² Recordemos que Mefistófeles se aparece a Fausto por primera vez con un aspecto bestial terrible y Fausto le pide que cambie su apariencia a la de un fraile franciscano: «Te digo que regreses y adoptes otra forma / Eres demasiado feo para ser sirviente mío. / Ve, y retorna como viejo fraile franciscano; / ese santo aspecto es más adecuado a un diablo», Marlowe, *Fausto*, p. 45.

²³ Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 436.

²⁴ Así lo han apuntado también Kenneth Stackhouse (1978, p. 69) e Ivette Car-dailiac-Hermosilla (1999, p. 359).

nocimiento total, cumplirán los deseos de la voluntad insaciable de sus pecadores, les dirán lo más admirable, hasta lo que su ingenio ni si quiera les permite imaginar, y, después de prometer ser sus esclavos, les dicen que si se niegan a aceptar el pacto, desaparecerán por donde han venido, pero saben que sus víctimas han picado ya el anzuelo de la tentación, gran debilidad humana, pues el diablo funciona en realidad como una representación del mal guardado en las entrañas del ser, mal que puede liberarse y potenciarse con su maligna aparición.

El príncipe Federico ha acusado falsamente de adulterio a Beatriz, la esposa de su hermano, el rey de Hungría, provocando que este la destierre y mande que le saquen los ojos en el bosque. A lo largo del viaje que emprende la protagonista a causa del destierro, Federico y el doctor la pondrán en los peores predicamentos, haciéndola pasar por tal sufrimiento, que hará de Beatriz un ser estoico ante el dolor. Primero provoca que le saquen los ojos, después intentará violarla; más adelante, hará que un emperador que la tiene en casa piense que planea su asesinato; después asesinará al hijo de unos duques que la protegen, haciendo que ella quede culpada, por lo que la expondrán desnuda públicamente²⁵ para ejecutarla.

Federico ha pecado de avaricia y envidia, al querer poseer el reino de Hungría y la esposa de su hermano; de ira, al haber violentado a Beatriz a lo largo de todo el destierro; y de lascivia, al haberla deseado sexualmente y haber intentado abusar de ella. Vemos que toda su maldad se incrementa con la poderosa alianza del Diablo, como la encarnación y el gran aliado de su maldad, puesto que este funciona como el desdoblamiento de su parte oscura. Sin embargo, a pesar de los abusos de su demoniaca alianza, la reina será socorrida en todo momento por la Virgen en su largo destierro, generándose una lucha entre el bien y el mal, que funcionará como eje estructural del relato.

El poder de este diablo es semejante en valor al de la Virgen; entre sus poderes y artes destacan el conocimiento del pasado, el presente y lo venidero, el saber de piedras y plantas, como las que usará para hacer dormir a la reina y asesinar al hijo de los duques, y la posesión de objetos mágicos, como el anillo que le dará a Federico para hacer que el rey crea sus mentiras y para mudar de apariencia y no ser

²⁵ La desnudez pública era considerada una de las peores afrentas hacia la mujer, puesto que se está atentando contra uno de los valores más importantes de la mujer desde la Edad Media, hasta el siglo XVII, la castidad. Ver Hernández Amez, 2005, pp. 851-864.

reconocido cuando él lo desease; sin embargo, su poder tiene restricciones, siendo la más importante no poder averiguar por ningún medio la identidad del ser que está ayudando a Beatriz, es por esto que cuando el doctor ve que a la reina siempre la salva una fuerza, le revela al príncipe que desconoce de dónde proviene y a quién pertenece: «tú y yo tenemos fuerte enemigo, porque no puedo por más que lo procuro, alcanzar qué deidad defiende esta mujer, que no valen nada mis artes y astucias contra ella» (p. 449). Además se da cuenta de que sus poderes, a pesar de su valor, no pueden contra los del ente que protege a la dama: «contra esa mujer ni tu acero puede cortar, ni mis artes tienen fuerza por una sombra que la ampara, que no puedo alcanzar quién se la hace, ni mis familiares tampoco; porque hay cosas que hasta a los demonios las oculta Dios por secretos juicios suyos» (p. 449). Desconoce si el poder que la protege proviene de Dios o de algún demonio y aunque conoce hasta lo que pasa «en las profundas cavernas del infierno», aquel misterio se mantiene oculto a su entendimiento, porque aunque el diablo prometa a sus víctimas todas las potestades, sabemos que su poder tiene límites si se le compara con el de Dios, que es omnipotente, omnisciente y omnipresente.

El poder de Dios es tal desde la concepción cristiana, que puede intervenir en los poderes del diablo; hay veces que el mismo Dios le permite actuar para poner en su boca verdades divinas que conduzcan al hombre por el buen camino, es decir, tomarlo como un genio benéfico, como un agente del catolicismo que funcione como intermediario de Dios y la Virgen para salvaguardar el alma de sus fieles²⁶. San Agustín, por ejemplo, sostenía que aunque los que lo adoraban pensaran que les cumpliría todo estaban equivocados, pues «es preciso creer con fe sincera que Dios omnipotente puede hacer todo lo que quiere [...] Y además que los demonios no obran según la potencia de su naturaleza [...] sino según la permisión de Dios»²⁷.

²⁶ En *Desengaño amando y premio de la virtud* se manifiesta esta concepción en boca de Octavio que explica a Juana, cuando se le aparece desde el más allá por medio de los conjuros de la dama: «Cánsate ya de la mala vida en que estás, teme a Dios y la cuenta que le has de dar de tus pecados y destramientos, y advierte que aunque el demonio es padre de mentiras y engaños, tal vez permite Dios que diga alguna verdad en provecho y utilidad de los hombres, para que se avisen de su perdición, como ha hecho contigo» (Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 387).

²⁷ San Agustín, *La ciudad de Dios*, cap. 18, libro 18, pp. 372-373.

Ante la esencia del pacto que se entabla entre Federico y el ‘doctor’ nos preguntamos qué sentido tendría mantener en secreto su unión hasta el final de los días del príncipe, si lo que le interesa al diablo es el alma del hombre para seguir nutriendo su infierno; sin embargo, en el secreto de esta alianza como esencia del pacto va el alma de por medio. Federico cae enfermo a causa de la peste²⁸ y sólo podrá ser salvado con las gotas de unas hierbas milagrosas que la Virgen entrega a Beatriz, para que disfrazada de médico, salve al príncipe y al reino de Hungría de la peste.

El funcionamiento de las hierbas es riguroso, cada enfermo debe confesar hasta el último pecado antes de recibir la gota curativa, ya que de no hacerlo morirán al instante de beber la pócima del salutífero o letal licor²⁹. Este punto es estratégico en la narración, pues provocará una tensión narrativa por la lucha interna que se genera en Federico entre el bien y el mal, ya que por un lado quiere mantener su pacto con el Diablo y no confesar su relación, y por el otro, desea salvar su alma, pues esta pende de la milagrosa gota. La reina disfrazada de médico milagroso le recuerda que si no confiesa hasta el más recóndito pecado, perderá su alma:

Pues mira lo que haces, que hasta darte el licor, yo te lo daré, que en esta vasija le tengo. Mas advierte que si dejas alguna cosa, por mínima que sea, en el punto que le bebas, no sólo perderás la vida, mas también el alma (p. 463).

El valor a la vida y al alma es lo que provoca que el príncipe confiese ante el rey todas las injurias cometidas hacia Beatriz y, la maligna alianza con el diablo. En este punto vemos cómo el diablo puede

²⁸ La enfermedad de la peste en Federico funciona como castigo a las violaciones de la ley divina, por los pecados cometidos en los abusos e infamaciones contra Beatriz, puesto que la enfermedad y la cura estaban estrechamente relacionadas con los comportamientos del alma.

²⁹ La Virgen entrega a Beatriz la cestilla con las hierbas y le explica el método de uso, advirtiéndole las consecuencias de su mal empleo: «el herido de este mal que quisiere ser sano se ha de confesar de todos sus pecados, sin reservar ninguno, por feo que sea, delante de ti y otra persona que tú señalares. Y hecho esto, habiendo sacado el zumo de esta hierba, le darás a beber una sola gota, con que al punto quedará sano. Mas, adviértote, y así lo hagas tú a los que curares, que en dejando de confesar algún pecado, o por vergüenza o malicia, al punto que beba el salutífero licor, le será riguroso veneno que le acabará la vida, con gran peligro de su alma» (Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 461).

influir en la conducta, pero no en la voluntad ni en el libre albedrío del individuo. Durante el siglo XVII la responsabilidad del ser cobró una importancia fundamental, donde se concebía a Dios y al diablo «como mecanismos de personalización y de interiorización del pecado»³⁰ y de su conducta moral, por lo que dentro del príncipe se manifiesta la culpa y el miedo que tiene no ya al diablo, sino a la furia de Dios, que podría provocar la pérdida de su alma. Su decisión le permitirá salvarse, y, después de todo, obtener el reino de Hungría, como tanto anhelaba, así como casarse con una hermana de Beatriz³¹.

Zayas construye un ingenioso artificio narrativo en el que el riesgo de perder el alma no está directamente en el pacto con el diablo, ya que no vende el alma como sucedía canónicamente. El peligro de perder el alma está más bien en la naturaleza del pacto, ya que hará al tratarse del secreto de la alianza con este ser maligno, allí radica y va condicionada la salvación de su alma en el momento que interviene la gota curativa de las hierbas milagrosas, puesto que si no confiesa toda la verdad morirá al instante de beberla; lo cual se vinculará directamente con la eficacia narratológica de la anagnórisis, pues al quedar el demonio derrotado —porque más importa a Federico, como él mismo explica, el alma que la amistad y el pacto que había hecho con el ‘doctor’ en un trance de locura y maldad—, se comprueba la inocencia de Beatriz ante el rey y se llega al triunfo del poder divino, de manera que el diablo desaparece en la oscuridad en medio de explosiones y humo: «¡Venciste, María, venciste! ¡Ya conozco la sombra que amparaba a Beatriz, que hasta ahora estuve ciego!»³²

En la descripción de esta escena, Zayas hace un contraste entre la luz y la oscuridad para reforzar la lucha entre el poder sagrado y el poder demoníaco.

³⁰ Muchembled, 2002, p. 132.

³¹ ¿Es esta resolución justa poéticamente?, es decir, ¿si Federico ha pecado y ha hecho sufrir tanto a Beatriz, es justo este final, siguiendo la poética de Zayas?; podemos lanzar dos soluciones posibles: 1) Federico ha confesado su maligna alianza y todos sus pecados y por ello ha sido perdonado por Dios, por lo que hasta puede obtener el reino y casarse; o 2) a Zayas más bien le interesa resaltar la injusticia en cuanto a la maldad del hombre y la victimización de la mujer, debido a la visión desencantada desde la que escribió los *Desengaños*.

³² Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 464.

Desapareció, dejando la silla llena de espeso humo, siendo la sala un asombro, un caos de confusión, porque a la parte que estaba Beatriz con su divina defensora era un resplandeciente paraíso, y a la que el falso doctor y verdadero demonio, una tiniebla y oscuridad (p. 465).

En conclusión, vimos, a la luz de dos novelas de Zayas, cómo las diferencias en la construcción del diablo corresponden al cambio de paradigma que se da de la primera colección de novelas a la segunda, ya que el cariz benigno del diablo de *El jardín engañoso* se vincula con la visión esperanzadora del amor que predomina en las *Novelas amorosas*; y, la esencia maligna del diablo de *La perseguida triunfante*, en cuya imagen se proyectan y potencian los pecados de Federico, está en relación directa con la cruda violencia de la poética fatalista de los *Desengaños amorosos*. Asimismo, encontramos que el tipo de pacto que se entabla en los dos casos sirve para generar tensión narrativa y como elemento que expresa el anhelo insaciable de satisfacción del deseo en los personajes. Las ideas de Zayas sobre el demonio y sus prácticas coinciden con la de los escritores y pensadores del siglo XVII español, que mantuvieron una visión teológica, en la que la figura de Dios tenía el poder absoluto y el diablo quedaba sometido a su voluntad, como refuerzo a esta concepción y a la importante carga significativa que cobró el libre albedrío y la responsabilidad del individuo, ya que los pactos con el demonio quedan anulados en las novelas que analizamos, como sucedía generalmente en la literatura de la época, restableciéndose así el equilibrio en el orden social y divino.

La escritora interioriza en los personajes que estudiamos las figuras de Dios y del diablo, como desdoblamiento del bien y del mal que está dentro de ellos, así como de la duda, el miedo y el pecado; sin embargo, a pesar de utilizar al diablo con estos fines, mantiene una postura reprobatoria ante todo aquello que provenga del demonio, pues se trata, desde su perspectiva, de engaños y supersticiones. Sean artificios o verdades, el concepto del diablo funciona como una representación de la maldad que siempre estará persiguiendo el espíritu del ser, porque como dijo Mefistófeles: «El infierno está donde estamos nosotros y / nosotros vivimos para siempre donde está el infierno»³³.

³³ «But where we are is hell, / And where hell is there must we ever be», Marlowe, *Fausto*, p. 86.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrés Martín, Ofelia-Eugenia de, *La hechicería en la literatura española de los Siglos de Oro*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- Cardaillac-Hermosilla, Yvette, «La magia en las novelas de María de Zayas», en *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*, ed. Mónica Bosse, Barbara Potthast y André Stoll, Kassel, Reicherberger, 1999, pp. 351-383.
- Cátedra, Pedro, «Amor y magia», en *Amor y pedagogía en la Edad Media. (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- Defoe, Daniel, *Historia del diablo*, trad. José Viena, Madrid, Capitán Swing Libros, 2010.
- Freud, Sigmund, «Una neurosis demoníaca en el siglo XVII», en *Obras completas*, Buenos Aires, El Ateneo, 2008, pp. 2677-2696.
- Hernández Amezcua, Vanesa, «El ataque a lo femenino: tortura y muerte de las mártires en la hagiografía castellana medieval», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de la Literatura Medieval*, ed. Rafael Alemany, Josep Lluís Matos y Josep Miquel Manzanaro, Alcantat, Institut Interuniversitari Filologia Valenciana, pp. 851-864.
- Lara Alberola, Eva, *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, Universitat de València, Valencia, 2010.
- Marlowe, Christopher, *Fausto*, ed. bilingüe, versión e introducción Marcelo Cohen, Barcelona, Random House Mondadori, 2010.
- Muchembled, Robert, *La historia del diablo, siglos XII-XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- San Agustín, *La ciudad de Dios*, ed. José Morán, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1964.
- Stackhouse, Kenneth A., «Verosimilitud, magia and the supernatural in the *Novelas of María de Zayas y Sotomayor*», *Hispanófila*, 62, 1978, pp. 65-76.
- Talens, Jenaro, «El problema del marco narrativo en la novela corta castellana del seiscientos», *La escritura como teatralidad*, Valencia, Universidad de Valencia, 1977.
- Zayas, María de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2007.
- Zayas, María de, *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 2006.