

BAJO LA LEY: LA ESCRITURA DE LA *NOVELLA* ESPAÑOLA POSTERIOR AL CONCILIO DE TRENTO

Para tratar los temas controversiales de la *novella* italiana de la Edad Media y el Renacimiento (violación, incesto, adulterio, homoerótica) bajo la cultura represiva de la España contrarreformista, los autores españoles desarrollan una estrategia narrativa que consiste en: (1) emplear la retórica del caso ficticio o *controversia* y (2) utilizar las reglamentaciones del Concilio de Trento y otros códigos legales para documentar la lógica interna de sus *novellas*.

Al reformular el género italiano bajo la atmósfera inquisitorial de la Contrarreforma, los narradores españoles etiquetan sus textos como ejemplares. Sin embargo, la crítica contemporánea coincide en señalar que, por lo general, se puede detectar una contradicción entre la moral que estos narradores predicán en sus marcos narrativos, prólogos y sentencias, y el contenido de sus respectivas historias. Walter Pabst¹ y Jenaro Talens² son claros representantes de esta posición crítica predominante. Más recientemente, Jean-Michel Laspéras³ ha señalado que dicha dicotomía es también el resultado del uso poco tradicional de procedimientos retóricos. Me propongo demostrar que la ambigüedad de la *novella* española del Siglo de Oro no es sólo consecuencia de su uso poco tradicional de procedimientos retóricos, sino que es también resultado del uso distintivo de un tipo de discurso forense en particular: el caso ficticio o *controversia*.

La trama intrincada de la *novella* guarda una estrecha relación con la *controversia*, un tipo de práctica retórica que floreció a comienzos del Imperio Romano como ejercicio mediante el cual los aspirantes a abogados se entrenaban para dominar las estrategias que luego emplearían para litigar en la corte. Como revelan las controversias atribuidas a Quintiliano o las de Séneca el padre, la controversia es un caso ficticio, un discurso legal de práctica en el cual los estudiantes estaban circunscritos a resolver un caso particular a la luz de la aplicación e interpretación de una serie de leyes delimitadas por el profesor de retórica.⁴ Generalmente, los casos bajo discusión involucraban la

¹ Walter Pabst, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria: notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, Trad. Rafael de la Vega, Biblioteca románica hispánica 2: Estudios y ensayos 179, Madrid, Gredos, 1972.

² Jenaro Talens, *La escritura como teatralidad. Acerca de Juan Ruiz, Santillana, Cervantes y el marco narrativo de la novela corta castellana del siglo XVII*, Serie minor 4, Valencia, Universidad de Valencia, 1977.

³ Jean-Michel Laspéras, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Editions du Castillet, 1987.

⁴ Lewis A. Sussman, *The Elder Seneca*, Lugduni Batavorum, E. J. Brill, 1978; pp. 1-2.

aplicación de alguna ley ambigua o de un grupo de leyes contradictorias entre sí. La tarea del estudiante era, pues, defender o condenar al acusado a través de la aplicación directa de "la letra de la ley" o de la interpretación de su "espíritu". Aún más, la diferencia estructural básica entre un caso verdadero y uno ficticio es que en éste, dada la ausencia de un contrincante real, el estudiante tiene que anticipar y refutar desde su propio discurso cualquier posible argumento que pudiera esgrimir su contrincante hipotético. Como afirma Quintiliano, en un caso de la vida real, el abogado ha de refutar exclusivamente aquellos argumentos que fueran presentados por el oponente.⁵ Aunque un buen abogado debe poder anticipar las posibles objeciones de su contrincante para preparar su estrategia defensiva, sólo a un abogado inepto se le ocurriría añadir y verbalizar posibles objeciones contra su propia versión de los hechos.

Otra peculiaridad de los casos ficticios es su rareza extremada. Como las tramas de las *novellas*, los casos ficticios trataban circunstancias que, en nuestra propia opinión, sería extrañísimo que ocurrieran en la vida real.⁶ Según Bonner, la rareza de los casos ficticios reside en el hecho de que éstos buscan probar los límites y la validez de la ley mediante la presentación de circunstancias cada vez más extremas.⁷

Mi lectura parte de la base de una evidente "dicotomía" de la *novella* española. Sin embargo, intento reorientar una discusión que se ha limitado a la identificación de contradicciones y la defensa de coherencia en la *novella* española, con el objeto de lograr una comprensión más bien histórica y teórica del fenómeno.

Mis hallazgos coinciden en parte con los de Jean-Michel Laspéras. Es cierto que, aunque los narradores de la *novella* española presentan casos forenses con sus respectivos exordios, exposición de los hechos (*narratio*), pruebas, peroraciones,⁸ sentencias y colores,⁹ su uso de estos recursos difiere muchas

⁵ Quintilian, *The Institutio Oratoria*, Ed. G. P. Goold, Cambridge, MA, London, Harvard University Press, William Heinemann, 1980; 5.13.44-50.

⁶ S. F. Bonner, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool, University Press of Liverpool, 1949; p. 82.

⁷ *Ibid.*; p. 83.

⁸ Aristóteles, Cicerón y Quintiliano coinciden en sus definiciones de las partes constituyentes del discurso forense: exordio, narración, proposición, pruebas y peroración. El propósito del exordio es introducir el argumento y predisponer positivamente al juez; en la narración se expone la versión de los hechos con el propósito de probar la inocencia o culpabilidad del acusado; y las pruebas son las evidencias que se presentan en apoyo de la narración y la proposición que se deduce de ésta. La peroración, donde el orador recapitula e implora porque se otorgue al acusado la absolución o el castigo, se presenta después de la narración y la proposición y pruebas. La narración puede seguir un orden natural (cronológico) o artificial. Además de su raíz horaciana, la adopción de Cervantes de la narración *in medias res* se relaciona con la aceptación de Quintiliano y Cicerón de la posibilidad de seguir un orden artificial para la narración forense. Aristotle, "The Rhetoric", en *The Rhetoric and the Poetics of Aristotle*, Trad. W. Rhys Roberts, New York, The Modern Library, 1984; 3.12.1414a30-1414b.15; Cicero, *De Oratore*, Ed. G. P. Goold., Cambridge, MA, London, Harvard University Press, William Heinemann, 1982, 2; Quintilian, *op. cit.*; 4.PR.6, 4.1-4.

⁹ La sentencia es una expresión aguda e ingeniosa, una máxima general, observación sentenciosa o

veces de la preceptiva retórica clásica y renacentista. Como afirma el crítico francés, a menudo las hipótesis y sentencias sirven en una *novella* para anticipar el desarrollo de la trama,¹⁰ cumpliendo, pues, con el propósito de manipular las expectativas y emociones del lector. Un buen ejemplo de este caso serían las *novellas* de Lope de Vega. En contraste, algunos narradores, tales como los de María de Zayas o Céspedes y Meneses,¹¹ por ejemplo, parecen perseguir un genuino propósito persuasivo cuando interrumpen sus narraciones para criticar duramente el comportamiento de sus personajes, o declarar una máxima que ayude a salvaguardar el carácter e integridad autorial. Y, aun así, las máximas morales de las *novellas* españolas tienden a contradecir el contenido de las narraciones y a veces hay algunos autores que las utilizan incluso para sugerir escenas de alto contenido erótico. Lugo y Dávila, por ejemplo, interrumpe la narración de "El andrógino",¹² una versión cómica de "El celoso extremeño",¹³ para reprocharle al viejo celoso que a pesar de sus estrictas medidas de seguridad se le haya filtrado en la casa un hombre disfrazado de mujer por el espacio prolongado de un mes. El juicio no es sino un mero pretexto para sugerir las escenas eróticas, algo fuera de lo ordinario, que habrían ocurrido entre la esposa del celoso y su amante travesti.

Por otra parte, también he observado que, aunque los narradores interrumpen sus narraciones para evaluar las acciones de sus personajes y distanciarse moralmente de éstos, a veces también presentan un argumento para suavizar el juicio del lector y justificar un final feliz en el cual el castigo de los vicios nunca se lleva a cabo. Algunos narradores utilizan colores retóricos para salvar a sus personajes alegando la naturaleza "involuntaria" de la alegada acción criminal y reclamando, por lo tanto, la aplicación del concepto legal de equidad por parte del lector. El discurso forense funciona, pues, como una máscara ambivalente detrás de la cual los narradores pueden desempeñar el papel de juez, fiscal o abogado defensor, ganando así la simpatía de una audiencia de ideologías heterogéneas.

Los narradores españoles no se limitaban a utilizar procedimientos forenses en su discurso sino también en el diseño de la lógica dramática de las *novellas*

dicho moralizante. Los colores son los argumentos que se arguyen como atenuantes o agravantes para hacer parecer al acusado más o menos culpable del delito que se le imputa. William A. Edward (trad.), *The Suasoriae of Seneca the Elder*, Cambridge, Cambridge University Press, 1928; pp. xxxiv-xxxv.

¹⁰ Laspéras, *op. cit.*; pp. 212-222.

¹¹ Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares*, Ed. Yves-René Fonquerne, Clásicos Catalia 23, Madrid, Castalia, 1972.

¹² Francisco de Lugo y Dávila, "El andrógino", *Teatro popular: novelas*, Ed. Emilio Cotarelo y Mori, Colección selecta de antiguas novelas españolas 1, Madrid, Librería de la viuda de Rico, 1906; pp. 191-270.

¹³ Miguel de Cervantes, "El celoso extremeño", en *Novelas ejemplares, Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1952; pp. 902-919.

y en la documentación de sus textos. Sostengo que, para evitar la censura, los autores españoles eran particularmente cuidadosos a la hora de ambientar sus historias antes o después del Concilio de Trento. Si la trama se desarrollaba antes del Concilio de Trento, la lógica de las acciones era casi siempre compatible con *Las partidas*,¹⁴ código legal basado en el Derecho Romano compilado por Alfonso X durante el siglo XIII. Cuando las historias eran ambientadas en el período de la Contrarreforma, los autores generalmente se cuidaban de que el diseño de la trama reflejara al pie de la letra las reglamentaciones del Concilio de Trento. De esta manera, los estatutos legales desempeñan un papel esencial en la determinación de la lógica interna de los textos. De hecho, estoy convencida de que las incoherencias que algunos críticos han percibido entre el fin moral de los prólogos y el contenido de las *novellas* es a veces el producto de una lectura anacrónica que ignora tanto la retórica como el contexto legal del texto bajo estudio.¹⁵ En “Las dos doncellas”,¹⁶ por ejemplo, Cervantes resuelve el conflicto de la narración privilegiando la validez de una promesa oral y secreta de matrimonio seguida por el acto sexual por sobre un contrato escrito en el cual el mismo individuo promete matrimonio a otra mujer. Aunque esta solución podría parecer extraña para un lector actual, privilegiar la palabra dada a una mujer por sobre el contrato escrito otorgado a otra que reclama el casamiento con el mismo hombre es totalmente compatible con las leyes relativas al matrimonio secreto antes del Concilio de Trento. En las leyes 1, 2 y 5 de la Partida IV9,¹⁷ se puede deducir que si un esponsal de presente, en secreto y sin ningún compromiso escrito, era seguido por la consumación, constituía un matrimonio válido e irrevocable, que invalidaba cualquier otro esponsal de futuro o presente, aunque existiera un contrato escrito de por medio.

Por otra parte, en tramas que involucran triángulos amorosos, como en el caso de “La prudente venganza”, de Lope de Vega, a menudo la restauración del orden se lleva a cabo a partir de un asesinato premeditado. Aunque esto no coincidiría con los estándares de justicia de un lector actual, sí era perfectamente aceptable bajo la tradición legal hispanogermánica en la cual el asesinato a sangre fría era permitido como venganza de la infidelidad conyugal por parte de la mujer.¹⁸

¹⁴ Alfonso el Sabio, *Las siete partidas del rey Don Alfonso el Sabio (Cotejados con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia)*, 3 tomos, Madrid, 1807.

¹⁵ Pabst, por ejemplo, afirma que “Las dos doncellas” tiene demasiados elementos inverosímiles para ser ejemplar” y cuestiona si “puede acaso probar la verdad lo inverosímil, lo aparentemente absurdo”. Este duro comentario no toma en cuenta la utilización de la retórica del caso ficticio en esta novella. Los casos ficticios prueban la validez de la ley mediante la representación de circunstancias extremas. *Op. cit.*; pp. 219-222.

¹⁶ Miguel de Cervantes, “Las dos doncellas”, en *op. cit.*; pp. 949-968.

¹⁷ Crisanto Rodríguez-Arango Díaz, “El matrimonio clandestino en la novela cervantina”, *Anuario de Derecho Español*, 35 (1955), 737-741.

¹⁸ José Manuel Pérez-Prendes y Joaquín de Azcárraga, *Lecciones de historia del derecho español*,

Pero el lector de *novellas* no sólo ha de recurrir a documentos legales para evitar una posible lectura anacrónica del texto sino para corroborar la historicidad de leyes que son a veces citadas por el narrador para justificar el desarrollo de las acciones de su narración. En "El imposible vencido",¹⁹ por ejemplo, María de Zayas resuelve un triángulo amoroso mediante la presentación de un caso en el cual una mujer resucita después de haber sido declarada legalmente muerta. El narrador justifica que la mujer se case por segunda vez argumentando que de acuerdo al derecho canónico, la muerte había disuelto el primer matrimonio. Aunque Zayas cita leyes particulares, el lector actual no tiene ninguna seguridad de que estas leyes hubieran existido en la realidad. La inexistencia de ediciones suficientemente anotadas de las *novellas* del Siglo de Oro deja a los lectores con la opción de confiar en la credibilidad de los narradores o intentar corroborar la historicidad de sus argumentos. Se hace, pues, relevante determinar si estas alusiones al sistema legal en pasajes particulares son interpretaciones de leyes que existían en la realidad o si se trataba de una estrategia retórica utilizada para manipular la *doxa* del público. De hecho, la alusión a leyes falsas o a documentos inexistentes es similar a la creación de una falsa versión de los hechos. Sabemos que Quintiliano, por ejemplo, no repara en desplegar abiertamente sus conocimientos de cómo crear una falsa *narratio* que parezca creíble.²⁰ Un análisis concienzudo del papel del discurso legal en la *novella* debe, pues, tomar en cuenta el amplio repertorio de tramposería retórica con el cual debería contar un buen abogado de la España contrarreformista.

Propongo, sin embargo, que gran parte de la ambigüedad de la *novella* del Siglo de Oro no es tanto consecuencia de un uso poco ortodoxo de la retórica legal, ni de nuestra lectura anacrónica, sino que resulta de su uso particular de la estructura del caso ficticio o *controversia*. Si la contradicción y la ambigüedad son parte de la naturaleza misma del caso ficticio, no nos resulta sorprendente que las *novellas* españolas que, según mi opinión, observan este patrón, hayan sido constantemente atacadas por su incoherencia y ambigüedad. Aún más, es posible que algunas de las contradicciones que la crítica ha señalado entre los marcos, los prólogos, las sentencias y los contenidos de las narraciones sean consecuencia de que, como en un caso ficticio, para anticipar y refutar una posible objeción por parte del contrincante hipotético ausente, el narrador de la *novella* tiene que inevitablemente incorporar la voz "del otro" en el seno de su narración.

En efecto, esto es lo que ocurre en "La prudente venganza", de Lope de Vega. El narrador presenta un caso en el cual un hombre planea secretamente el asesinato de su esposa adúltera y de su amante. Éste supuestamente

Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 1989, 160.

¹⁹ María de Zayas y Sotomayor, "El imposible vencido", en su *Novelas amorosas y ejemplares*, Biblioteca selecta de clásicos españoles 7, Madrid, Aldús, 1948; pp. 329-371.

²⁰ Quintilian, *op. cit.*; 4.2.88-89.

ejemplifica una “discreta venganza” mediante la cual el marido ofendido ejerce su derecho legal a matar a los adúlteros, pero sin publicitar su deshonor con un escándalo que revele el adulterio que motiva las muertes aparentemente accidentales de los amantes. Como nadie sabrá jamás la causa ni el causante de las muertes, el honor del marido se mantendrá como si nunca hubiese sido manchado por su esposa. Sin embargo, en una de sus sentencias Lope propone un punto de vista alternativo que contradice el código del honor sobre el cual se basa la historia. Mediante la aplicación del principio cristiano del perdón (“perdona nuestros pecados así como perdonamos a los que nos ofenden”), Lope se atreve a presentar el argumento de que los maridos cornudos deberían perdonar a sus ofensores para ser luego perdonados cuando ellos, a su vez, deshonren a otros maridos.²¹ Aunque el punto de vista alternativo de Lope puede ser leído como una sentencia poco ortodoxa, deja claro el hecho de que en casos de honor, perdonar es equivalente a aceptar una cadena de deshonor recíproco. Su sentencia anticipa y refuta una posible objeción. Sin embargo, la aplicación del principio cristiano del perdón a casos de honor y su resultado correlativo, la aceptación resignada y hasta celebratoria del deshonor recíproco, podría ser adoptada por un sector del público.

Por otra parte, como el caso ficticio generalmente trataba cuestiones relativas a la aplicación de la letra o el espíritu de leyes contradictorias o ambiguas,²² el uso de técnicas del caso ficticio en la *novella* podía, pues, dar la falsa impresión de que la moral del texto era ambivalente. Sin embargo, los narradores también podían aprovecharse para utilizar esta estructura de una manera intencionadamente hipócrita, defendiendo una posición ortodoxa y utilizando la anticipación de objeciones para hacerse eco de la voz “del otro” con el propósito de presentar un punto de vista alternativo.

Como explica Janet Fairweather, Séneca sostiene que los casos ficticios podían tratar tres tipos de cuestiones: *quaestio iuris*, *quaestio aequitatis* y *quaestio coniecturalis*.²³ La mayoría de los casos que Séneca discute tienen que ver con la aplicación de la letra de la ley (cuestión de ley) o la interpretación del espíritu de la ley (cuestión de equidad). Como los hechos de los casos ficticios eran delimitados por el maestro, no trataban casos sobre *quaestio*

²¹ Félix Lope de Vega, “La prudente venganza”, en su *Novelas a Marcia Leonarda*, Ed. Francisco Rico, El libro de bolsillo: Clásicos 142, Madrid, Alianza Editorial, 1968, 141-142.

²² Eden explica que en *De oratore* 1.31.140 y 2.26.110, *Orator* y *Topica* 95-96, Cicerón distingue tres tipos de situaciones de las cuales surge una controversia (caso ficticio): (1) la discrepancia entre la palabra escrita y la intención del autor, formulada rutinariamente como *scriptum versus voluntas* o *scriptum versus sententia*; (2) ambigüedad (lat. *ambiguitas*), tanto en una palabra como en algún pasaje; y (3) contradicción (lat. *ex contrariis legibus*), tanto en un solo texto como en dos textos relacionados, como en el caso de dos leyes. Kathy Eden, *Hermeneutics and the Rhetorical Tradition. Chapters in the Ancient Legacy and Its Humanist Reception*, Yale studies in hermeneutics, New Haven, London, Yale University Press, 1997; pp. 7-8.

²³ Janet Fairweather, *Seneca the Elder*, Cambridge Classical Studies, Cambridge, Cambridge University Press, 1981; p. 155.

coniecturalis o la especulación sobre la factualidad de los hechos para determinar si algo ocurrió o no.²⁴

Como antes mencioné, se trataba siempre de casos extremadamente raros. Veamos un ejemplo. En la controversia I.5,²⁵ Séneca presenta una ley que dictamina que una mujer que hubiere sido violada podrá elegir entre casarse con el violador u ordenar su ejecución. Esta ley es seguida por la presentación de una situación particular: en una misma noche, un hombre viola a dos mujeres; una exige su ejecución, la otra quiere casarse con él. Al estudiante de derecho se le asigna, pues, la tarea de representar el punto de vista del abogado de una de las dos mujeres.²⁶

La *novella* de Pérez de Montalbán titulada "La mayor confusión",²⁷ presenta uno de estos casos que intenta probar la validez de la ley a partir de una situación extrema. Se trata de una versión de una *novella* que publicara anteriormente Marguerite de Navarre,²⁸ conocida simpatizante de la Reforma, y que comentara Castelvetro como si fuera un caso de la vida real.²⁹ Ambas versiones abordan la prohibición del incesto. Un hombre sostiene relaciones con su madre sin conocer su verdadera identidad. Muchos años después, se casa con una mujer que luego resulta ser su hermana e hija. El narrador argumenta directamente que hubiera sido mejor que don Félix no se hubiese enterado nunca de que estaba casado con su hija y hermana porque de esa manera pudiera haber vivido felizmente en ignorancia mientras que el haber descubierto los hechos no le dejaba otra alternativa que terminar la relación so pena de ser castigado por pecado de incesto. Por supuesto, el narrador alude al concepto de "error inintencionado" para defender al hombre con el argumento de la naturaleza involuntaria de su crimen (*quaestio aequitatis*). Pero la cuestión de equidad no resultó un argumento convincente para la Inquisición, la cual le ordenó al autor cambiar el final de su historia, tal como se confirma en el *Indice de libros prohibidos* de 1632, 1640 y 1790. Aunque se tratara de incesto involuntario, la Iglesia no aparecería condonándolo mediante la aprobación de la *novella* de Montalbán. De hecho, el "color" de Montalbán podía ser interpretado al pie de la letra por gente que luego decidiría no investigar para no descubrir cualquier tipo de impedimento sanguíneo existente entre los futuros

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Lucius Annaeus Seneca, *The Elder Seneca (Declamations in Two Volumes)*, Ed. y trad. M. Winterbottom, The Loeb Clásica Library 463-464, Cambridge, MA, London, Harvard University Press, William Heinemann, 1974.

²⁶ Sussman, *op. cit.*; p. 2.

²⁷ Juan Pérez de Montalbán, "La mayor confusión", en *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares*, Madrid, La Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1949; pp. 129-166.

²⁸ Marguerite de Navarre, "Nouvelle 3.30", en *L' Heptaméron*, Ed. Anatole de Montaiglon. Genève, Slatkine Reprints, 1969.

²⁹ Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*, Basilea, 1576; pp. 248-249.

contrayentes. Al parecer, la defensa de “incesto involuntario” era muy común en España. La verdad del caso era que antes del Concilio de Trento se pecaba de incesto al sostener relaciones sexuales ilícitas incluso con parientes políticos en el cuarto grado. Estas leyes fueron relajadas por el Concilio de Trento. El impedimento por consanguinidad se limita a relaciones hasta el segundo grado, incluso con parientes políticos.³⁰ Dicho cambio se efectúa por la persistencia de la gente en ignorar las leyes de incesto, que de ser seguidas al pie de la letra convertirían en incestuosa a la gran mayoría de la población. De hecho, el Concilio establece el anuncio público del matrimonio a contraerse —las amonestaciones— para que, entre otras cosas, se tenga la oportunidad de descubrir cualquier impedimento de incesto existente entre los futuros contrayentes. Sin embargo, el incesto producido por relaciones ilícitas y secretas era muy difícil de ventilar voluntariamente en frente de los asistentes a misa. Es claro que alguien que cometiera incesto sin saberlo no podría ser condenado puesto que se trataría de una acción involuntaria. Pero, la verdad es que es imposible distinguir entre no saber o no tener acceso a cierta información y hacerse de la vista gorda mientras se cumple externamente con las amonestaciones y todos los procedimientos establecidos por el Concilio para evitar el incesto. ¿Qué pasaba si, como en el caso de la *novella*, alguien descubría un impedimento de incesto después de contraer y consumir el matrimonio? ¿Cómo resolver este dilema legal? Al parecer, la respuesta de Montalbán era bastante general: si uno se hacía el que no sabía, podía seguir casado sin ser acusado de incesto. Esta posibilidad hace que un sacerdote, llamado Pedro de Ledesma, acuda a la creación de otro caso ficticio muy parecido al de Montalbán a la hora de validar la aplicabilidad del Concilio de Trento a casos extremos. Ledesma llega a la conclusión de que si después de cumplir con el requisito de las amonestaciones públicas una pareja se casa ignorando algún impedimento de incesto, no se incurre en pecado mortal. De todos modos, si después se descubre la existencia de un impedimento, la pareja debe dejar de cohabitar y esperar el dictamen de la Iglesia, que puede nulificar el matrimonio, sobre todo en casos de incesto en primer grado de parentesco. Si la pareja persiste en cohabitar después de descubrir el impedimento, dictamina Ledesma, se incurre en delito y pecado mortal.³¹ El caso ficticio creado por Ledesma busca, pues, refutar la posibilidad abierta por Montalbán en “La mayor confusión”, mientras deja claras las consecuencias que sufriría quien simulara inocencia, conociendo la existencia de algún impedimento de consanguinidad. La excomunión es el

³⁰ *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano por Ignacio López de Ayala. Agrégase el Texto Latino Corregido Según la Edición Auténtica de Roma, Publicada en 1564*, Madrid, 1785, Sesión XXIX, 2 de noviembre de 1563, “Decreto de reforma sobre el matrimonio”, capítulos III-V.

³¹ Pedro de Ledesma, *Primera parte de la summa en la qual se cifra y summa todo lo que toca y pertenece a los sacramentos: con todos los casos y dudas morales, resueltas y determinadas*, Zaragoza, 1611; pp. 90-91.

castigo que esgrime Ledesma contra quien intente utilizar engañosamente “la cuestión de equidad” para pecar sin apariencia de culpa. El argumento de Montalbán se hace tan obvio que es atacado frontalmente por medio de la censura y a través de la creación de otro caso ficticio que busca establecer, sin lugar a dudas, la validez universal de las regulaciones del Concilio de Trento aun en los casos más disparatados.

Zayas es mucho más hábil en su manejo de discursos prohibidos mediante la presentación de casos ficticios. Su mujer resucitada que se casa con otro hombre en vida de su primer marido es defendida mediante la aplicación de la letra de la ley: el matrimonio se disuelve con la muerte, y la mujer involucrada en el caso había sido certificada como muerta. Lo que es más, su resurrección es presentada como un milagro de la Providencia divina: lo que se propone es que Dios le otorga a esta mujer la oportunidad de cumplir con la promesa de matrimonio que le había dado a su verdadero amor³² y a la que había faltado debido a que sus padres la convencen de casarse con otro diciéndole que su prometido se había casado con otra mujer en Flandes.³³ Zayas interpreta el hecho de que la mujer fuera engañada por sus padres como una violación del principio de “libre consentimiento” que era requisito de un matrimonio legítimo según las leyes pre y postridentinas.³⁴ Al mismo tiempo, presenta un caso milagroso que busca reafirmar la fe católica, el mismísimo orden cuya validez intenta “probar” mediante su interpretación literal del sacramento del matrimonio. La verdad es que narrar un caso extremo en el cual una mujer se casa dos veces sin enviudar es definitivamente una interpretación extraña pero literal del mandato de la iglesia: “hasta que la muerte nos separe”.

Sin embargo, ella añade al final de la narración que su protagonista femenina nunca había consumado el primer matrimonio,³⁵ hecho que convierte su argumentación previa en un ejercicio innecesario dado que un matrimonio no alcanzaba validez hasta ser consumado. Por lo tanto, Zayas sigue una línea argumentativa que cubre un amplio espectro de cuestiones legales: desde *quaestio iuris* (la mujer involucrada en el caso había seguido la letra de la ley, pues su primer matrimonio había sido disuelto por la muerte), hasta *quaestio aequitatis* (la validez del primer matrimonio es cuestionada dado el hecho de que se interpreta como una violación al principio de libre consentimiento) y *quaestio coniecturalis* (a la luz de la ausencia de consumación del primer matrimonio y dada la existencia de un segundo matrimonio consumado y celebrado según los procedimientos tridentinos, no se ha cometido ninguna infracción). El caso termina por resolverse en un terreno algo inesperado: Zayas reduce el

³² Zayas, *op. cit.*; pp. 359, 365.

³³ *Ibid.*; pp. 354-355, 365.

³⁴ *El sacrosanto...*, *op. cit.*; Sesión XXIV, 2 de noviembre de 1563, “Decreto de reforma sobre el matrimonio”, capítulo I.

³⁵ Zayas, *op. cit.*; p. 366.

caso a la discusión de si se debe otorgar validez a un matrimonio sin consumar y efectuado sin legítimo consentimiento o a un matrimonio consumado que sigue estrictamente los procedimientos tridentinos³⁶ —publicación de amonestaciones, ceremonia pública en la iglesia y consentimiento mutuo.³⁷ El amplio espectro de consideraciones legales presentado por el caso extremo de Zayas abre la posibilidad de interpretaciones diversas. De hecho, un lector conservador podría interpretar la sentencia en favor del segundo matrimonio como una validación de los procedimientos tridentinos. No obstante, la narración de Zayas también revela que, dado el bajo estatus social y legal de la mujer, el libre consentimiento establecido por el Concilio de Trento sólo podría implementarse efectivamente si se le otorgara a la mujer el milagro de resucitar a una nueva vida en la cual ésta gozara de la emancipación total de la tutela del padre. Esta lectura revela la debilidad de una ley canónica que era imposible de ser implementada en el contexto de un sistema legal en el cual la mujer, como una eterna niña, poseía una personalidad jurídica limitada que le impedía ejercitar su libre albedrío.³⁸ Como podemos corroborar en los escritos sobre el poder civil del padre Francisco de Vitoria, el estatus jurídico de la mujer se definía de acuerdo a su capacidad de sufrir o causar un delito. En su capacidad de víctima, podía recibir algún tipo de restitución. En su capacidad de criminal: era merecedora de castigo. Sin embargo, aunque la mujer estaba sujeta a la ley, su personalidad jurídica no le otorgaba el derecho de llevar a cabo contratos, negocios o tomar decisiones sin el consentimiento de su padre, esposo o tutor legal. Como el niño o el indio americano, la mujer tenía *dominium*, puesto que sus posesiones estaban separadas de las de los tutores. Al igual que le niño o el indio americano, la mujer no podía disponer de su libertas ni de sus bienes sin permiso del tutor.³⁹ Pero, mientras se aceptaba que en teoría los “tutores” de los niños y los indios sólo tenían derecho de administrar sus bienes y personas hasta que éstos alcanzaran la edad de la razón, las mujeres en cambio, pasaban de la tutela del padre a la del marido sin alcanzar nunca el estado adulto que le permitiera gozar de un estatus jurídico que incluyera, además de palos y castigos, el derecho a ejercer algún tipo de disposición de sus bienes o de su propia persona.⁴⁰ Lo que es más, el mejor argumento que Vitoria esgrime contra la noción luterana de que todos los miembros de la iglesia son sacerdotes, es “la verdad universalmente reconocida” de que la mujer no posee conocimiento de materias espirituales.⁴¹ Su estatus era pues, inferior al de

³⁶ *Ibid.*; pp. 366-367.

³⁷ *El sacrosanto...*, *op. cit.*

³⁸ Pérez-Prendes, *op. cit.*; p. 240.

³⁹ Francisco de Vitoria, “On the American Indians 3.8”, en Anthony Pagden y Jeremy Lawrence (eds.), *Political Writings*. Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

⁴⁰ *Ibid.*; “On Civil Power 3.7”

⁴¹ *Ibid.*; “On the Power of the Church 3.2”.

los niños o los hombres dementes quienes, según Vitoria, “Sí podían llegar a alcanzar un estado que les permitiera ejercer poder adecuadamente”.⁴² Dada las facultades limitadas del estatus jurídico de la mujer, el matrimonio ideal al que aspiraba el Concilio de Trento, en el cual la mujer ejerciera su libre albedrío era, pues, una imposibilidad virtual que necesitaba de un milagro y del favor de todos los santos para implementarse de una manera efectiva en la sociedad española de la Contrarreforma.

Desde el punto de vista de un posible inquisidor del texto, la historia de Zayas podría legitimarse como un instrumento ejemplar didáctico mediante el cual el lector podía aprender a reconocer las nuevas reglamentaciones establecidas por el Concilio de Trento. Por otra parte, un sector del público podía haber percibido el ataque implícito contra una sociedad que perpetuaba la infantilización legal de la mujer mientras predicaba la doctrina del libre albedrío del hombre. La *novella* de Zayas es, pues, un ejemplo perfecto de cómo los autores españoles se valían de la ambigua estructura del caso ficticio como estrategia discursiva que les permitía involucrar a sus lectores en la prueba dasafiante de la validez de la ley bajo el paraguas protector de la ficción. En la atmósfera altamente restringida de la Contrarreforma, cuando era peligroso participar en debates filosóficos, teológicos o políticos, la *novella* proveyó un espacio desde el cual se podía vivir la ilusión de desafiar o validar el orden establecido o de ventilar, al menos, temas tabúes sin ser acusado por la Inquisición.

De hecho, la resucitada de Zayas es una variación de un tema que capturó la imaginación de escritores famosos tales como Bandello y Shakespeare, y de otros menos conocidos, como el español Agreda y Vargas. La cuidadosa comparación del *Romeo et Giulietta*⁴³ —de Bandello—, anterior a la amplia divulgación del Concilio de Trento, con el *Aurelio y Alexandra*⁴⁴ —de Agreda y Vargas—, escrita bajo la Contrarreforma, arroja mucha luz sobre el papel del discurso legal en la reformulación del género contestatario italiano durante la cultura represiva de la España contrarreformista. Es bien sabido que la *novella* de Bandello ataca mediante sentencias explícitas la práctica del matrimonio secreto, sin el consentimiento de los padres, y la complicidad del Padre Lorenzo, quien abusa de la inmunidad del confesionario para ayudar a los amantes con la secreta motivación de escalar socialmente logrando la reconciliación de los Monteschi y los Capelletti. Críticos como Robert Clements y Joseph Gibaldi ven en esta crítica una cierta correlación con el ataque al dogma de los sacramentos de la confesión y el matrimonio llevado a cabo por la Reforma

⁴² *Ibid.*; 3.3.

⁴³ Matteo Bandello, “Romeo et Giulietta (*Novella IX*)”, en *Novelle*, Scrittori d’Italia, Bari, Laterza, 1910-12; pp. 370-408.

⁴⁴ Diego de Agreda y Vargas, “Aurelio y Alexandra”, en *Novelas morales: utiles por sus documentos*, Valencia, 1620; pp. 1-44.

protestante y, anteriormente, por las *novellas* de Boccaccio.⁴⁵ Es relevante advertir que *Romeo et Giulietta* es la representación de un caso ficticio que intenta exponer la contradicción existente entre el derecho civil y el canónico, y cómo dicha ambigüedad confiere a la Iglesia un poder que atenta contra el ejercicio del poder civil de la aristocracia. Veamos pues, el contexto legal del *Romeo et Giulietta* de Bandello. Por un lado, la Iglesia aceptaba la validez del matrimonio secreto, sin el consentimiento del padre, bajo el argumento de que no se podía forzar ni ir contra la voluntad de quienes desearan contraer nupcias. La Iglesia reafirmaba, pues, la supremacía del derecho al libre consentimiento. Por otro lado, el derecho civil establecía que quien se casara contra el consentimiento paterno corría el riesgo de ser desheredado y desterrado del seno de la familia. En *Las partidas*, por ejemplo, la misma ley que establece que los padres no deberán obligar a sus hijos a efectuar un matrimonio sin consentimiento de los contrayentes, también da el derecho de desheredar a los hijos por casarse sin consentimiento paterno.⁴⁶ En el caso particular de la mujer, el ejercicio del libre consentimiento era prácticamente imposible. A menos que fuera hija única, la mujer no heredaba títulos ni grandes propiedades sino una dote que servía a manera de garantía de que podría conseguir marido, quien podía invertir, aumentar y disfrutar de las ganancias de la dote. En el peor de los casos, si el marido la abandonaba, ella podía regresar a la tutela paterna o del hermano mayor y vivir de la dote, que sería administrada y aumentada por el tutor de turno. Bajo este sistema patriarcal, una mujer sin dote no poseía ninguna posibilidad de subsistencia. Sus opciones eran prostituir su cuerpo, dejarse morir o disfrazarse de hombre para lograr la subsistencia a través del trabajo, dominio exclusivo del género masculino de la clase baja. La Giulietta que se entierra en vida para esperar el rescate de Romeo, es una representación de la situación legal de la mujer que contraía nupcias contra la voluntad de sus padres y que quedaba a la merced del esposo, quien podría otorgarle una nueva familia e identidad en un estatus social inferior, o dejarla podrir en su propia tumba. Pero la *novella* de Bandello no sólo busca poner en evidencia el conflicto entre el libre consentimiento y la validez del matrimonio secreto, otorgado por la iglesia, versus las leyes civiles que castigan severamente la desobediencia de los hijos, sino que intenta acusar a la Iglesia como la beneficiaria de esta situación de ambigüedad legal. En otras palabras, aunque el matrimonio secreto era válido y la iglesia defendía el mutuo consentimiento de la pareja, en una sociedad en la cual el estatus social y la riqueza eran hereditarios, el libre consentimiento estaba limitado por el derecho del padre a

⁴⁵ Robert Clements y Joseph Gibaldi, *Anatomy of the Novella: The European Tale Collection from Boccaccio and Chaucer to Cervantes*, The Gotham library of the New York University Press, New York, New York University Press, 1977; p. 213.

⁴⁶ Alfonso el Sabio, *op. cit.*; Partida IV, Título I, Ley X.

desheredar a los hijos si ejercían su voluntad contra la paterna. El consentimiento de la pareja tenía, pues, que negociar el consentimiento paterno si se quería tener la posibilidad de sobrevivir y no despertar, como Romeo y Giulietta, atrapados en una tumba que sería sólo la antesala de la muerte. Dado este contexto legal, la Iglesia, con su acceso a la conciencia de la gente a través del sacramento de la confesión, ejercía un papel importante en la manufactura de consenso y en la determinación del tejido social a través de su rol de mediador en la institución del matrimonio. La *novella* de Bandello es una abierta crítica contra la práctica del matrimonio secreto y contra la influencia que, bajo la inmunidad del confesionario, la Iglesia ejercía en la confección de matrimonios y, por lo tanto, en el traspaso de títulos y herencias de una generación a otra.

No nos resulta nada sorprendente que en la traducción postridentina española del texto de Bandello, el traductor añada sentencias y colores que busquen mejorar el carácter del padre Lorenzo.⁴⁷ El traductor español lo transforma en un mártir que es poco menos que forzado a casar a Romeo y a Giulietta porque estos lo amenazan con vivir en concubinato y, después, consiente en darle la poción que simula la muerte de la joven porque ella lo amenaza con suicidarse. Lo que es más, padre Lorenzo es elevado de practicante de las artes mágicas, estrictamente penadas por la Inquisición española, a la categoría de filósofo y conocedor de la naturaleza. Como si estas adiciones no fueran suficientes, el traductor traiciona el texto de Bandello añadiendo nueve páginas en las que el narrador resume la autodefensa del padre Lorenzo, quien de cura manipulador y arribista, es convertido en campeón de los sacramentos de la confesión y la integridad del matrimonio.

Como es bien sabido, el Concilio de Trento contrarresta la Reforma mediante la reafirmación de los mismos dogmas que habían sido atacados por los reformistas. El estatus sacramental de la penitencia y el matrimonio se contaban entre los dogmas reafirmados por la Iglesia. En la sesión VII, celebrada el 3 de marzo de 1547, se establece la excomunión como castigo de quienes negaran o cuestionaran los siete sacramentos.⁴⁸ En la sesión XIV, celebrada el 25 de noviembre de 1551, el Concilio establece la pena de excomunión para quien niegue que la confesión fuera un requisito establecido por Dios o que el modo de confesar en secreto ante un sacerdote no fuera un precepto establecido por Jesucristo sino invención de los hombres.⁴⁹ Por otra parte, el Concilio enfrenta el problema presentado por Bandello en su *novella* invalidando los matrimonios

⁴⁷ La traducción española está basada en la traducción francesa de Pierre Bouistau, y Belleforest. Ambas traducciones son posteriores al Concilio de Trento. Matteo Bandello, *Historias tragicas y exemplares, sacadas del Bandello verones: Nueuamente traduzidas de las que en lengua Francesa adornaron Pierres Bouistau, y Frãcisco de Belleforest*, Valladolid, 1603.

⁴⁸ *El sacrosanto...*, *op. cit.*

⁴⁹ *Ibid.*; CAN. VI

secretos e implementando con mayor rigor los procedimientos previamente establecidos por el Concilio de Letrán.⁵⁰ La implementación de estas leyes iría acompañada de la especificación de los castigos por la violación de los mismos. Por ejemplo, para evitar el riesgo de bigamia, incesto y adulterio que facilitaba el matrimonio secreto, el primer capítulo de las reformas matrimoniales establece que el matrimonio debe ser precedido de amonestaciones públicas y, en ausencia de impedimento, la pareja debía casarse en presencia de su propio párroco y de tres testigos. Con el permiso del párroco o del Ordinario, el matrimonio podría efectuarse en presencia de un párroco que no fuera el propio. Cualquier matrimonio que se saltara alguno de estos requisitos sería invalidado y tanto el cura como la pareja involucrada serían castigados a discreción del obispo. Para peor, cualquier pareja que se casara sin guardar las leyes del Concilio, perdería el derecho a obtener más tarde un matrimonio legal. Estos procedimientos perseguían el propósito de evitar situaciones paralelas a las de *Giulietta*, en la cual una mujer se casaba en secreto contra la voluntad de su padre y éste trataba de casarla públicamente con otro esposo. Sin embargo, aunque esta reforma reafirma el principio del consentimiento de la pareja mientras prohíbe el matrimonio secreto, no enfrenta la cuestión legal evidenciada tanto por *Bandello* como por su traductor: la aparente contradicción entre el libre consentimiento defendido por el derecho canónico y el derecho civil del padre a desheredar a sus hijos por casarse contra la voluntad paterna. Vale mencionar que la falta del consentimiento paterno no formaba parte de los impedimentos aceptados por la Iglesia para negar el sacramento del matrimonio.

Por otra parte, la creación de nuevas leyes produjo nuevos problemas y proveyó materiales frescos que serían explorados por Agreda y Vargas en su versión de *Romeo y Giulietta*. La trama de "*Aurelio y Alexandra*" sigue al pie de la letra cada una de las nuevas reglamentaciones del Concilio de Trento. Dada la imprudencia y peligro de representar a un cura que ayude a llevar a cabo un matrimonio secreto,⁵¹ Agreda y Vargas sustituye al padre Lorenzo por dos pobres sirvientes que buscan escalar socialmente a través de los servicios a sus respectivos amos. Como consecuencia de la intransigencia de sus padres, Aurelio y Alexandra, que a diferencia de los personajes de *Bandello* no son jóvenes impetuosos sino un dechado de buen juicio y mejor razonamiento, se las ingenian para obtener a espaldas de sus padres un matrimonio que, de todos modos, sigue al pie de la letra las reglas tridentinas. Debido a que los sirvientes se escapan para salvar el pellejo, como no hay un fray Lorenzo que pueda contarnos los acontecimientos, al final de la *novella* se nos descubre que

⁵⁰ *Ibid.*; Sesión XXIV, 2 de noviembre de 1563, "Decreto de reforma sobre el matrimonio", Capítulo I.

⁵¹ El padre Bisbe y Vidal propone la prohibición de la representación de clérigos en la comedia, argumentando que la representación de clérigos lujuriosos en Alemania degeneró en la derogación de la práctica del celibato, en ideas reformistas y herejías. Fructuoso Bisbe y Vidal, *Tratado de las comedias en el qual se declara si son lícitas*, Barcelona, 1618; pp. 54-55.

la *narratio*, al igual que la de un caso legal, ha sido reconstruida a partir de evidencias: los cadáveres de los amantes, los certificados de matrimonio y sus cartas personales. Dicha evidencia, al igual que la de un caso legal, apoya la ordenación de los hechos presentada anteriormente por el narrador. Se declara que Aurelio y Alexandra sacan sus amonestaciones usando sus nombres menos conocidos, luego se expone que Aurelio consigue un permiso del Ordinario para supuestamente celebrar la boda de sus sirvientes (que son ellos mismos) en una ermita en el campo. Los sirvientes presencian la boda, en la cual personas desconocidas sirven de testigos, cumpliendo así con cada ínfimo detalle establecido por el Concilio de Trento. Cuando el padre de Alexandra quiere casarla con el pretendiente de su propia predilección, un farmacéutico provee la poción somnífica que desata la tragedia final de los amantes. A diferencia de la *Giulietta de Bandello*, Alexandra despierta antes de que llegue Aurelio y se mata dándose de golpes contra las paredes de la tumba de la cual intenta salir para reunirse con Aurelio, quien muere de pena ante el espectáculo horroroso del cuerpo despedazado de su esposa. Una vez más, aunque el narrador se adhiere a las leyes establecidas por Trento en el diseño de la lógica de las acciones de sus personajes, revela, sin embargo, la debilidad de dichas reglamentaciones para borrar la existente contradicción entre el derecho civil que otorga al padre el poder de desheredar a los hijos que se casen contra su voluntad, y el reciente derecho canónico que convierte en requisito la celebración pública del matrimonio, pero sigue manteniendo el libre consentimiento como requisito fundamental del sacramento. Por otra parte, mediante la representación de la caída trágica de dos personajes que actúan y trazan sus movimientos de una manera racional y desapasionada, pero que fallan al no predecir los posibles inconvenientes de sus acciones, Agreda y Vargas le ofrece al lector una imagen dolorosa que, al igual que una tragedia aristotélica, persigue el fin de confrontar al público con sus propios límites: si este horror le ha pasado a dos seres superiores y ejemplares, nos podría suceder de igual manera a cualquiera de nosotros. Esa imagen de la mujer enterrada en vida quedaría impresa en la memoria del público, formaría parte de su imaginación, y ayudaría a formar el juicio del lector al ser confrontado con una situación paralela. ¿Adónde nos lleva, entonces, el argumento del narrador de Agreda y Vargas? Pues, al final de la *narratio*, después de la presentación de evidencias, el narrador presenta una peroración en la que pide la condena, por parte de los lectores, de todos los personajes de la *novella*, excepto del cura incauto que realiza el matrimonio a partir del engaño sagaz de los amantes. Pero, sobre todo se condena a la mujer, aunque se trate de una inteligente y virtuosa como Alexandra. El narrador concluye que “En Alexandra se nos enseña quanto deue las donzellas escusar su disposicio por su aluedrio, porque siempre es causa de desdichas...”.⁵² Como tantas ficciones del Siglo de Oro, Agreda y Vargas enarbola

⁵² Agreda y Vargas, *op. cit.*; p. 42.

la doctrina del libre albedrío defendida por la Iglesia, pero le predica a las mujeres que deben renunciar a ejercerlo para mantener la jerarquía patriarcal que sostiene por igual a la Iglesia y al orden aristocrático. Es, sin embargo, el peligro de una resurrección, de un imposible vencido, como reza el título de Zayas, la amenaza cultural que capturó la imaginación de Bandello, de Shakespeare y de Agreda y Vargas. Podríamos decir, en palabras de Hélène Cixous, que ellos vieron a las mujeres como

Aprisionadas... niñas en cuerpos "mal criados". Conservadas, intactas de sí mismas, en el hielo. Frigidificadas. Pero, ¡cuánto se mueve ahí debajo! ¡Qué esfuerzos los de los policías del sexo, siempre volviendo a empezar, para impedir su amenazante retorno! Por ambas partes, hay tal despliegue de fuerzas que, durante siglos, la lucha se ha inmovilizado en el equilibrio tembloroso de un punto muerto.⁵³

La *novella* de Agreda y Vargas es, pues, un intento de contener la voluntad de sujetos femeninos que representaban una amenaza contra la jerarquía patriarcal del orden aristocrático. Por el contrario, la mujer resucitada de Zayas logra sugerir un nuevo imaginario. Al igual que Hélène Cixous, Zayas se atreve a insinuar tímidamente: ¿y qué pasaría si la muerta despertara? Es importante señalar, sin embargo, que independientemente de las soluciones que cada escritor particular da a la contradicción entre el derecho canónico y el civil en relación a la personalidad jurídica ambigua de la mujer, la problemática presentada por estos casos ficticios proveyó a la lectora femenina de un espacio desde el cual se tenía la ilusión de poner en tela de juicio la validez de esas leyes que restringían su libertad de movimiento, de deseo y de ejercicio de la voluntad.

Concluyo, pues, que mediante el estudio cuidadoso del discurso legal como estrategia narrativa en la *novella* española del Siglo de Oro, se pueden esclarecer los mecanismos que los narradores españoles utilizaron para transformar la tradición abiertamente contestataria de la *novella* italiana en su contrapartida ejemplar española, explorando, a su vez, el impacto directo que ejerció el Concilio de Trento en la reformulación del género. Es tiempo de reorientar una discusión que ha revoloteado alrededor de la identificación de contradicciones o la defensa de coherencias en la *novella* española para proponer una lectura histórica y teórica del fenómeno. Por el momento, me atrevo a afirmar que la llamada dicotomía y ambigüedad de la *novella* española del Siglo de Oro es el resultado de su uso estratégico del discurso legal. En el espíritu de Michel Foucault, el estudio de la transformación del discurso transgresivo de la *novella* italiana en el discurso ejemplar español, puede evidenciar cómo, durante la cultura de la Contrarreforma, paradójicamente la censura halló sostén en su

⁵³ Hélène Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Pensamiento crítico/pensamiento utópico 88, Madrid, Anthropos, 1995; p. 22.

