



UNIVERSIDAD DE SEVILLA



MARÍA DE ZAYAS: UN DESAFÍO AL SISTEMA CORTESANO

MARINA GUERRA RODRÍGUEZ

CURSO ACADÉMICO 2018-2019

Bajo la dirección de la Dra. María del Rosario Martínez Navarro

Línea de investigación: La Corte como tema en la literatura española (Siglo de Oro e Ilustración)

Dpto. de Literatura Española e Hispanoamericana



ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	1
II.	MARÍA DE ZAYAS: VIDA, ÉPOCA Y OBRA	2
	2.1 VIDA	2
	2.2 ÉPOCA.....	3
	2.2.1 CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL	3
	2.2.2 SER MUJER Y ESCRITORA EN EL SIGLO DE ORO	6
	2.3 OBRA	8
III.	LA NARRATIVA DE MARÍA DE ZAYAS.....	10
	3.1 EL LEGADO BOCCACCIANO.....	10
	3.2 LA NOVELA CORTESANA	11
IV.	UN DESAFÍO AL SISTEMA: UNA (R)EVOLUCIÓN FEMENINA	13
V.	REFLEXIONES FUERA DE LA CORTESANÍA EN MARÍA DE ZAYAS: LOS CIMIENTOS DE UN CAMBIO	15
	5.1. EROTISMO FEMENINO.....	15
	5.2. TRAVESTISMO	16
	5.3. LO SOBREHUMANO: HECHICERÍAS, APARICIONES Y PACTOS	18
	5.5 SUICIDIO	21
	5.6 LA EXASPERACIÓN MASCULINA: EL MALTRATO Y LA VIOLACIÓN	22
VI.	CONCLUSIONES	23
VII.	BIBLIOGRAFÍA CITADA	24
VIII.	ANEXOS	28
	8.1 ANEXO I. RETRATO DE MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR.....	28
	8.2 ANEXO II. PARTIDA BAPTISMAL CORRESPONDIENTE A MARÍA DE ZAYAS	29
	8.3 ANEXO III. PORTADA DE <i>NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES</i> (1637).....	30
	8.4 ANEXO IV. PORTADA DE <i>DESENGAÑOS AMOROSOS</i> (1647)	31

I. INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA¹

El presente Trabajo de Fin de Grado comenzó a germinar en el momento que me propuse ahondar en el nacimiento de una literatura reivindicativa, luchadora, que mirara por los derechos de las mujeres del tiempo. Fue ahí donde inició mi andadura en esta senda: buscando entre los apuntes de años anteriores apareció ella: doña María de Zayas y Sotomayor, uno de los escasos nombres femeninos que se encuentran en la literatura.

Quisiera, sobre todo, darle las gracias a la Dra. María del Rosario Martínez Navarro, quien me ha acompañado a lo largo de todo este camino, siempre dispuesta a aventurarse entre las líneas de la literatura zayesca buscando, junto a mí, el germen de la semilla anticortesana de esas novelas.

A lo largo de este trabajo, asentaremos las bases de la narrativa de María de Zayas y Sotomayor en su vida y época, analizando la clara influencia de su vida en sus obras. Posteriormente, tendremos en cuenta las fuentes de las que bebió y de las que su obra se vio influida, como son el caso de *Decamerón* o *Il Cortegiano*; y cómo tuvo la capacidad de desafiar ese sistema plenamente cortesano y provocar los cimientos de una revolución del mismo, manipulando temas y roles, impensables hasta el momento. Señalar que la publicación narrativa de María de Zayas y Sotomayor

su obra novelesca es atrevida, llena de imaginación exaltada, inverosímil a veces y realista casi siempre. Tiene notorio carácter romántico en los lances de amor; desmayos de los enamorados; cambios de traje entre hombres y mujeres; cruel castigo para la adúltera, que en realidad es inocente [...] Escenas en que pobres mujeres son arrastradas por los cabellos, abofeteadas y cubiertas de golpes hasta sangrar. Hay tormentos sádicos y escenas de hechicería. Amores ardientes y canciones a la guitarra o con el arpa. Los amantes lloran, gozan y sufren. Los maridos son burlados y las venganzas son terribles. Es un mundo exaltado, maravilloso y sobrenatural, con apariciones nocturnas de fantasmas, sueños fatídicos, conjuros y embrujos eróticos, pactos diabólicos, raptos, estupro y asesinatos. Sus personajes son damas y nobles y caballeros hidalgos que pasan por estas novelas dejando un aroma de pecado y pasión. (Fernández Malgrejo, 2015:259; cfr. Díaz Plaja, 1970: 695).

¹ Aunque el trabajo ha sido revisado exhaustivamente por parte de la profesora Martínez Navarro y se ha controlado constantemente la correcta y debida cita de la bibliografía crítica y de las fuentes utilizadas, siguiéndose todas las orientaciones oportunas, yo, Marina Guerra Rodríguez, como autora de este Trabajo de Fin de Grado que presento para su exposición y defensa y del cual asumo la autoría, declaro que me responsabilizo íntegramente de su originalidad y de cualquier posible error, inexactitud o mal uso de estas citas y del material, así como de cualquier posible apropiación indebida accidental de las ideas y opiniones contenidas en este trabajo procedentes de la bibliografía citada y consultada.

Quiero finalizar esta introducción dando las gracias a todas las personas que me han acompañado, siguiendo mi evolución y creyendo en mí, en especial a Elena Arroyo, Rosario Benítez, Alba Castillo, Elena Moruno y Alejandro Ramos; además de mi más sincero agradecimiento a los miembros del Tribunal que evalúa, con su atenta lectura, además de las aportaciones que puedan realizar para mi mejora personal y académica en un futuro.

II. MARÍA DE ZAYAS²: VIDA, ÉPOCA Y OBRA

2.1 VIDA

Para poder comprender la (r)evolución que supuso la escritora que nos ocupa en la literatura española y en la literatura, en general, debemos preguntarnos quién fue y qué noticias biográficas tenemos de la misma.

Para iniciar esta senda, tomaremos como referencia un trabajo realizado por Rodríguez Ramos (2014: 237-253); trabajo que ahonda en numerosas cuestiones y polémicas en las que la crítica se ha adentrado sin encontrar respuesta, siendo tenue esa la luz que ilumina sus datos biográficos.

El único dato que tenemos seguro, publicado por Serrano y Sanz, es la partida de bautismo³, encontrada en la Iglesia de San Sebastián de Madrid. Según este crítico y los estudios posteriores, María de Zayas y Sotomayor nació el 12 de septiembre del año 1590 en Madrid, siendo hija de Fernando de Zayas y Sotomayor y María de Barasa. Por las menciones de ciertos lugares en su obra literaria, González de Amezúa llegó a la conclusión de que vivió algún tiempo en Valladolid entre 1601 y 1606 con sus padres y, posteriormente, también estuvo en Nápoles, entre 1610 y 1616, puesto que Fernando de Zayas servía como mayordomo al Conde de Lemos. Por otra parte, también se presupone que pudo vivir en Zaragoza, puesto que es allí donde tienen lugar las primeras ediciones de sus novelas, de las que hablaremos posteriormente (1637 y 1647).

Además, habría que mencionar que se conservan poemas de María de Zayas en obras de autores de renombre como Pérez de Montalbán (1624) y Francisco de las Cuevas

² Adjunto en Anexo I un retrato de María de Zayas.

³ Adjunto en Anexo II sus partidas bautismales.

(1626). Igualmente, participó en el homenaje a la muerte de este último y del grandísimo Lope de Vega, quien alababa su obra.

Por todos estos datos podemos llegar a imaginarnos en el entorno en el que nuestra autora se habría educado y a qué tipo de familia pertenecería: a una nobleza media y acomodada.

Finalmente, nos gustaría decir que no hay, por el momento, datos concluyentes y certeros sobre la muerte de nuestra escritora. Hay dos Marías de Zayas que pueden corresponderse con nuestra escritora: una de ellas posee cuatro documentos y falleció en enero de 1661; la segunda, en 1669, aunque, según Serrano y Sanz, tiene numerosas trabas, por lo que llega a una conclusión en la que difícilmente pueda ser ella. Sin embargo, hay una tercera partida de defunción en 1653, en la que constan el nombre y los dos apellidos de María de Zayas (hecho que no sucede con las anteriores); sin embargo, es poco probable que se corresponda con la escritora, puesto que se menciona que es “pobre de solebnidad”. En suma, no podemos afirmar en qué año falleció la gran escritora barroca, pero sí abrir una puerta para una posible investigación posterior.

2.2 ÉPOCA

2.2.1 CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL

Para entender la contribución que supuso María de Zayas a nuestra literatura, tenemos que acercarnos al contexto histórico que rodea a nuestra creadora. Este contexto nos interesa para comprender la situación política, social y personal en la que se encuentra autora para la creación de sus obras, puesto que hace una continua alusión en sus escritos, sobre todo en la segunda parte de sus novelas.

Para establecer esta periodización, recurriremos la periodización del Siglo de Oro español por antonomasia que propone García Galindo (1983: 327). En este sentido, el Barroco que tiene lugar en España se extiende, desde el final del siglo XVI hasta el tercer tercio del siglo XVII; inscribiéndose el Barroco español, con sus propias particularidades, dentro del marco del Barroco europeo, como designa Maravall en *La cultura del Barroco*:

Estudiar éste (el Barroco) es situarse, por de pronto, ante una sociedad sometida al absolutismo monárquico y sacudida por potencias de libertad; como resultado, ante una sociedad dramática, contorsionada, gesticulante, tanto de parte de los que se integran en el sistema cultural que se les ofrece, como por parte de quienes incurrir en formas de desviación, muy variadas y de muy diferente intensidad.

De esta forma, María de Zayas se circunscribe en los reinados de los tres últimos Austrias de la monarquía española, viviendo los reinados de Felipe II (1556-1598), Felipe III (1598-1621) y Felipe IV (1621-1665).

El reinado de Felipe II comenzó en 1556. Era un rey muy castellanizado con una religiosidad seria que se correspondía con el aura que rodeaba la sociedad del momento. Debemos mencionar que durante finales del siglo XVI y posteriormente se produce una *castellanización de la monarquía*, definida por Domínguez Ortiz (1992: 11) en su libro *La sociedad española del siglo XVII* como “la satisfacción de albergar la más brillante y poderosa Corte del mundo, el orgullo de mandar, vencer, ser portadores de su fe y de su idioma por los cuatros puntos cardinales”. Por otra parte, con el asentamiento de la Corte en Madrid, los poderosos castellanos tuvieron más oportunidades que las personas que se situaban en otras zonas del territorio; por ello, en cuanto al pueblo castellano, esta presencia monárquica derivó en *una mayor presión tributaria*, que sería necesaria para mantener el nivel de vida que suponían todas las posesiones, guerras y gastos que tenía la Corona.

En especial, debemos puntualizar la Guerra de los Ochenta Años – o Guerra de Flandes – entre 1568 y 1648, que enfrentó a diecisiete provincias de los Países Bajos contra la Corona española. Esta guerra utilizaba como motivo la castellanización y evangelización del territorio, cuando en su lugar se buscaba el mantenimiento de las puertas de España a Europa central, Inglaterra, etc. Este conflicto, además, supuso una enorme pérdida económica para el país. Ligado a esto, el rey Prudente propuso a sus sucesores que se buscasen validos para sobrellevar el peso que supondría toda la problemática político-económica que sufríamos; y a esto, debemos añadirle que el problema fue que estos gastos fueron dictaminados por la ambición del Rey, y no realmente por el bien común del territorio.

Tras la muerte de su padre, Felipe III, el Piadoso, sube al trono. En este momento, podemos decir que la economía española alcanzó su clímax durante los primeros veinte años de su reinado; sin embargo, poco después nos adentramos en un proceso de retroceso, puesto que los metales preciosos llegados de las Américas causaron la inflación de la economía española, lo que supuso una desvalorización de la moneda y, consecuentemente, la subida del precio de los productos.

Centrándonos en la política exterior, el Piadoso hizo que cayese sobre Castilla todo el peso de su *política universalista* (Domínguez Ortiz, 1992: 24); de esta forma, como los impuestos fundamentales de la Corona y la venta de lugares no bastaban para sufragar los gastos, tuvo que imponer al clero el *excusado*⁴. Todo esto fue el principio del fin de la posterior depresión económica y, en relación, social, en la que se vio sumergida España.

Los últimos años de su reinado se ven caracterizados por un pueblo inmerso en una *depresión positiva* que supuso más testimonios de cambio ligados a una intención de mejora.

Finalmente, Felipe IV, el Grande, sufrió en 1627 la bancarrota que ya había originado su padre. Asimismo, debemos añadir que tenía una política económica absurda: tenía las opciones de evitar empresas costosas – para reducir gastos – o crear nuevos impuestos; y no optó por ninguna de las opciones. Además, continuó con la acuñación de una nueva moneda que causó la devaluación de la misma en el año 1628. Finalmente, viendo lo que podría causar esto, optó por aumentar los derechos sobre la sal y crear un impuesto único que se aplicara a cada habitante según su caudal. Sin embargo, esta situación no perduró demasiado con la declaración de la guerra por parte de Francia en 1635 y las sublevaciones peninsulares de 1640.

En este reinado debemos hacer especial mención a la política del Conde Duque de Olivares, odiado por muchos y querido por otros. Olivares no tuvo nunca para España una política interior; solo se interesó por una política internacional. En su primera fase, reanudó la Guerra de los Ochenta Años mientras estaba en juego el flujo marítimo que comunicaba España con las Indias – al final solo nos quedó la ruta Sevilla-Cádiz –. Además, participó en la Guerra de los Treinta Años (1618-1648) apoyando al bando austriaco.

En conclusión, y siguiendo a Domínguez Ortiz (1992: 21):

En el siglo que historiamos, la destrucción o debilitamiento de las estructuras sociales no fue un hecho premeditado por parte de la Monarquía sino un resultado de su política exterior, que obligó a poner en tensión todos los recursos disponibles; solo Castilla permitió que esa destrucción progresara casi hasta su fin, mientras los demás países opusieron una resistencia más o menos afortunada.

⁴ Política impuesta por Felipe II en la que los diezmos que le correspondían a la Iglesia, irían destinados a la Corona.

Sin duda, esta es la causa principal de la atonía que se advierte en Castilla en la segunda mitad del siglo XVII; la población agotada y escéptica, no tenía otro medio de hacer oír su voz que los papeles y poesías satíricas que entonces pulularon como nunca.

2.2.2 SER MUJER Y ESCRITORA EN EL SIGLO DE ORO

Ahondando en el contexto social de la época, debemos subrayar qué papel tiene la mujer en esa sociedad, y en concreto, qué papel tiene una mujer escritora.

Como hemos visto, España se encontraba inmersa en una crisis, no solo económica, sino también social. Este hecho también afectó a las mujeres barrocas causando:

Un endurecimiento ideológico y de los códigos jerárquicos y organizativos [...]. A la mujer le correspondió, nada menos, el papel de asegurar y garantizar que toda vinculación estamental es legítima, que cada uno es quien dice ser porque es hijo de quien parece ser (María Gonzalvo, 2013: 16; cfr. Sánchez Lora, 1988: 456).

De esta forma, la pervivencia del honor familiar caía sobre los hombros de la mujer. De hecho, en numerosas ocasiones las mujeres sufrían a un enclaustramiento de parte de sus familiares para que no se sintieran tentadas a perder su honra⁵. De esta forma, la mujer, y por supuesto su castidad, era el tesoro máspreciado que podía tener un hombre – fuese su padre, su hermano o su marido.

Debemos tener en cuenta que la primera opción de la mujer era optar al matrimonio; y la soltería, como modo de vida, no se elegía, se imponía (Torremocha, 2010: 54). Además, mencionar que las mujeres siempre tenían doble opción de ser: Eva o María, honesta o adúltera, pecado o virtud; e incluso, para algunos, la mayoría de ellos hombres, las culpables de todo. Ejemplo de ello, tenemos lo que escribiera Antonio de Guevara en 1539 en *Epístolas familiares* (Torremocha, 2010: 82):

¡Oh, triste de ti, marido, que si topas con una mujer generosa, has de sufrir su locura! Si topas con alguna que es cuerda y mansa, no te la dieron sino en camisa. Si te dan alguna que es muy rica, te afrentas de contar su parentela. Si eliges mujer hermosa, tienes mala ventura en guardarla. Si te cupo en suerte alguna que es fea, a pocos días huyes de casa aun apartas de la cama. Si te precias de que tu mujer es sabia y discreta también te quejas que es muy regalada y poco casera [...]. Lo que digo allende de lo dicho, es que si a tu mujer encierras en casa, nunca se acaba

⁵ Aspecto señalado en *La inocencia castigada* de María de Zayas.

de quejar; y si sale cuando quiere, da a todos que decir. Si la riñes mucho, anda rostrituerta, y si no le dices nada, no hay quien con ella pueda. Si gasta por tu mano ¡ay de la hacienda!, y si gasta por la suya, o te ha de hurtar la bolsa, o vender algo de casa.

Centrándonos en el aspecto cultural de la mujer, la escolarización solo se daba entre las clases más acomodadas. Aunque, lo normal, es que esa educación fuera muy elemental e impartida por su madre o alguna amiga de la familia. Solo en casos excepcionales la mujer recibía una educación más completa, normalmente de manos de tutores o del propio padre. En este caso, sí se promovió, en cierta forma, que la mujer supiera leer, que tuviera ciertas nociones de gramática y aritmética e incluso algún conocimiento de lengua clásica.

El auge del aprendizaje de la lectura y la escritura viene ligado e impulsado, en buena medida, por la afición a la poesía. A partir de 1625, ligado a la *depresión positiva* en la que se veían los españoles y sintiendo a necesidad de expresión, empiezan a aparecer, significativamente, mujeres cultas y letradas –dentro de la educación a la que se circunscribían las mismas – ya que podrían empezar a participar en las justas poéticas o en la Corte – satirizado con ahínco por poetas como Quevedo.

También habría que mencionar a nuestra autora, María de Zayas, que ya destacaba en la publicación. La entrada de la mujer como autora planteó problemas, pues ese modelo de mujer intelectual, académica y segura chocaba con las convenciones sociales ligadas al cuidado de la casa y al paradigma de mujer cristiana. Además, la palabra escrita era fuente de autoridad, de ahí que los escritos, sobre todo de dicción causaran polémicas; puesto que la palabra escrita estaba inmersa en una cadena de conocimiento denominada *cadena de autoridad*, muy difícil de saltar, sobre todo por las mujeres.

Pese a todo esto, la literatura zayesca supuso un salto en esta *cadena de autoridad*, siendo su obra un manifiesto en busca de la igualdad educativa entre géneros. Muestra de ello aparece en “Al que leyere” de sus *Novelas amorosas y ejemplares*

Quién duda lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro, sino para darle estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios [...], porque si esta materia de que nos componemos los hombres y las mujeres, ya sea una trabazón de fuego y barro, o ya una masa de espíritus y terrones, no tiene más nobleza en ellos que en nosotras; si es una misma la sangre, los sentidos, las potencias, y los órganos por donde se obran sus efectos son unos mismos, la misma alma que ellos porque las almas no

son ni de hombres ni mujeres, ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo?

Esto no tiene a mi parecer más respuesta que su impiedad o tiranía en encerrarnos y no darnos maestros, y así la verdadera causa de no ser las mujeres doctas, no es el defecto del caudal, sino la falta de aplicación. Porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas, y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres⁶ (18).

2.3 OBRA

Como hemos mencionado anteriormente, María de Zayas es una gran desconocida nuestra literatura. Sin embargo, durante el siglo XVII y XVIII, gozó de una popularidad que no era muy común, y mucho menos en una mujer. Sus novelas se extendieron, no solo por toda España, sino también por parte de Europa; y sirvió, a su vez, de modelo para muchos escritores contemporáneos (Montesa, 1981: 33).

Además, nuestra autora practicó los tres géneros literarios: poesía, narrativa y el teatro. Centrándonos en el primero de los mencionados, la lírica ha sido el género al que los críticos zayescos se han acercado menos. Podríamos afirmar que una de las primeras noticias literarias que tenemos de nuestra autora es un soneto en los poemas laudatorios a la obra de Miguel Botello (1621), titulado “Fábula de Píramo y Tisbe”. En 1626 realizó una canción de alabanza a Francisco de Cuevas, incluida en su libro *Experiencia de amor y fortunas*; y en 1639, entre otros, colaboró con un romance en *Lágrimas panegíricas* a la muerte de su íntimo amigo don Juan Pérez de Montalbán. Sin embargo, pese a todo esto y tomando como referencia a Quintana (2011: 105-106) llegamos a la conclusión de que la producción poética de María de Zayas no posee una calidad estilística extraordinaria; sin embargo, los pasajes poéticos introducidos en las obras narrativas establecen un marco narrativo de la obra. Es decir, pese a no contribuir al avance del hilo narrativo, estos poemas encuadran el marco narrativo de la obra.

Con respecto al teatro, se conoce solo una obra de María de Zayas y Sotomayor, en tanto es la única que se conserva: *La traición en la amistad*. No se sabe con exactitud cuándo la escribió; sin embargo, se toma como referencia la mención de Pérez de

⁶ Tomo esta cita y las demás a partir de la *Obra narrativa completa* de María de Zayas y Sotomayor, de la edición de Ruiz-Gálvez Priego (2001).

Montalván en *Para todos* (1632), donde afirmaba que “Zayas tenía terminada un comedia de excelentes coplas”.

Esta comedia de capa y espada, como se conoce, narra la historia de cuatro damas (Marcia, Belisa, Laura y Fenisa) y cuatro caballeros (Gerardo, don Juan, Liseo y Lauro) y dos criados (León y Lucía). La trama comienza cuando Fenisa se enamora de Liseo en el momento en el que Marcía le confiesa que está enamorada de este y es correspondido. Fenisa no tendrá cautela en conquistar a Liseo por encima de la amistad que le une a Marcia.

Esta obra de Zayas está compuesta en tres actos con versos polimétricos, característicos del momento. Además, siendo muy representativo no solo el hecho de dar voz a las traiciones y a la amistad entre mujeres, sino que da notoriedad a “las Fenisas”; a las mujeres libres; a las que rompen los cánones de la mujer sumisa de la época.

Dado que en este trabajo se investigará solamente la creación narrativa de la autora, nos centraremos en las *Novelas amorosas y ejemplares* y en los *Desengaños amorosos*. La primera edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* está fechada en Zaragoza en 1637; sin embargo, hasta 1646 aparecieron varias ediciones más.

En esta obra el foco narrativo se encuentra en Lisis, que padece una enfermedad en los días entorno a Nochebuena; y para sobrellevarlos, Laura, su madre, organiza un sarao. Por un lado se encuentran Matilde, Nise y Filis, amigas de Lisis; además de Lisarda, su prima. Y, por otro lado, son invitados, don Juan, dueño del amor de Lisis, enamorado de Lisarda. Y, con él, don Álvaro, don Alonso, don Miguel y don Lope. Doña Laura propone a cada uno de los invitados una narración para relatarla en cada uno de los diez días que dura el sarao.

Por lo que concierne a los *Desengaños amorosos*, la primera edición aparecerá de nuevo en Zaragoza en 1647, diez años después; además de una segunda edición en 1649 en Barcelona. Después, ambas obras aparecerán en conjunto.

Con respecto a los *Desengaños* tenemos el foco en el mismo personaje: Lisis. En este momento, ya se ha casado con don Diego y se organiza un segundo sarao para la celebración de su matrimonio. Es en este momento cuando aparecen personajes nuevos que aportan nuevos enfoques y ejemplos de la realidad en la que estamos ensimismados. Es aquí cuando emergen Zelima, esclava mora regalada a Lisis por su tía de Valencia;

Zelima sabe leer, escribir, versar... Por otro lado, aparecen, además de los invitados del primer sarao, doña Luisa y doña Francisca, dos hermanas que se encontraban asiduamente en la casa de Lisis y doña Laura y doña Estefanía, una religiosa prima de Lisis que salió del convento para curarse de malaria.

Para terminar esta breve mención de las obras de María de Zayas, quisiéramos realzar que en las novelas, los colores nos revelan las relaciones afectuosas que existen entre los personajes. Por ejemplo, en el caso de *Novelas amorosas y ejemplares*, Lisis aparece vestida de azul, color relacionado con los celos; mientras que don Juan y Lisarda visten color pardo, lo que evidencia el amor correspondido entre ambos. Además, destacar que todos los personajes que aparecen en estas páginas no poseen apellidos; son *personajes prototipo*. Un claro paradigma es el de Lisis y Lisarda; en este sentido, la primera es un “hermoso milagro de la naturaleza, y prodigioso asombro de esta Corte”, mientras que su prima es una copia inferior. Finalmente, mencionar que en la *Primera parte*, ambos géneros tienen voz y dan testimonio; mientras que en *Desengaños* solo “ellas”, únicas narradoras, se encuentran en contra de los hombres.

III. LA NARRATIVA DE MARÍA DE ZAYAS

En este apartado contextualizaremos las fuentes que influyeron en la literatura zayesca y cómo nuestra autora no se queda en lo “ya escrito”, sino que da un paso más, dando voz a las mujeres y crítica a los hombres; invirtiendo por completo, el rol que ejercían respectivamente en la sociedad.

3.1 EL LEGADO BOCCACCIANO

Desde el inicio de la comercialización de la literatura, el divertimento y la enseñanza moral han estado situados en una balanza. Durante la Edad Media, el peso recaía principalmente en la moralidad – ejemplo de ello sería *El Conde Lucanor* (1335). Sin embargo, el nacimiento de la narración como una actividad que pone su peso en el placer – sin dejar a un lado cierta parte de *exempla* – emerge en el Renacimiento italiano durante el siglo XIV, y se propaga hasta llegar a España en el siglo XVI.

Pertenciente a ese canon italiano renacentista sería *Decamerone*, Giovanni Boccaccio (1351), que dejó un legado en la literatura española posterior y, en especial, en la literatura zayesca. El marco literario en el que se encuadra, tanto *Decamerone* como

Novelas Amorasas y Ejemplares y Desengaños Amorasos, es una reunión para contar historias. Sin embargo, uno de los mayores logros que aporta esa estructura es hacer posible que el libro funcione como un perfecto y poderoso mecanismo para una adecuada comunicación con sus lectores (Hernández Esteban, 2007: 46). Esta unión de novelas cortas en este tipo de marco narrativo realiza la función de eslabón entre las historias para un correcto ejemplo y deleite.

En el caso de *Novelas amorosas y ejemplares*, los amigos se reúnen en un sarao navideño en torno a Lisis que padece fiebres. Durante la fiesta, todos los invitados participarán narrando historias, supuestamente reales. En *Desengaños amorosos*, aun siendo publicada diez años más tarde, los mismos personajes celebrarán un nuevo sarao en torno a la boda de Lisis y don Diego; pero esta vez, solo narrarán las mujeres, poniendo de antecedente a las demás sobre cuestiones de amor y desengaños, cerrando así el círculo de ejemplos que han de tomar. Este hecho nos servirá para el posterior desarrollo de la inversión del rol cortesano que realiza nuestra autora y la voz que da a las mujeres de la época.

3.2 LA NOVELA CORTESANA

En palabras de Paredes Núñez:

Para el tiempo que va desde el siglo XIV al XVII se consideran, con parte de razón, novelas cortas todas aquellas que se sitúan en una línea que parte del *Decameron* de Boccaccio y que llevan el título de “novella”. (...). La respuesta a la pregunta de si las obras de ficción cortas de la Edad Media son para nosotros novela corta o no, está en función de la definición de la palabra “novella” (...) para mí son ante todo “novella” los géneros medievales de narración corta, lo mismo que los relatos incluidos en las novelas y las historias de un Rosset. El centro de gravedad, sin embargo, está en la tradición que arranca de Boccaccio, sencillamente porque es decisiva para el valor artístico de la narración corta en la Romania (Paredes Núñez, 1986: 125; cfr. a Krömer, 1979: 7-8).

Es indudable que el término *novela* y las polémicas que giran en torno a él han estado en la cabeza de todos los teóricos literarios hasta el momento. Actualmente, son dos los nombres que se emplean asiduamente: novela corta y novela cortesana, acuñado este segundo por Agustín González de Amezúa y definida así:

Por *novela cortesana* comprendo yo, y así lo entenderé durante este discurso, una rama de la llamada genéricamente novela de costumbres [...]. La novela cortesana nace a principios del siglo XVII; tiene por escenario la Corte y las grandes ciudades, cuya vida bulliciosa, aventurera y singularmente erótica retrata.

Caracterizadas por ser breves, desarrollarse en ambientes urbanos, los personajes pertenecen a clases altas y los temas centrales son el amor y el honor (Gonzalvo Lahoz, 2013; cfr. Fayre, 2009).

Podemos afirmar que la piedra angular sobre la que se construyó el género cortesano fue *Il Cortegiano* (1528) de Baldassare de Castiglione. Gracias a la traducción de Juan Boscán en 1534, España fue de los primeros países en conocer esta obra que tanta repercusión tuvo, como texto modélico, en la obra cervantina, Fray Luis de León, Herrera o Cristóbal de Villalón (Reyes Cano, 2009: 13), e incluso tuvo proyecciones literarias hasta el siglo XVII.

El Cortesano se inserta en el molde de los tratados renacentistas ofreciendo, de forma dialogada, un trazado de cortesano perfecto que debe ser imitado por todos los aspirantes a la corte en el momento (Reyes Cano, 2009: 20). Lo más interesante de esta obra, y que más aporta a nuestro estudio es el tratamiento del *perfecto cortesano*, de la *perfecta dama* y del *amor platónico*.

Acerca del *perfecto cortesano*, Castiglione “dicta normas de conducta que atañen a un ideal de hombre en sentido total, un canon físico, moral, cultural y hasta literario que refleja todo un código de comportamiento propio del hombre superior” (Reyes Cano, 2009: 29). Partiendo de esta base, debemos acordarnos que Castiglione asienta las bases de sus normas en un *aurea mediocritas*, por lo que nuestro cortesano debe encontrarse en perfecto equilibrio entre acción y pensamiento; entre armas y letras.

Por lo que respecta a la *perfecta dama*, tiene un esquema similar al del cortesano, sin embargo, dentro del equilibrio, ha de ser muy diferente al hombre: delicada, hermosa, femenina, ni ser retraída ni demasiado desenvuelta, ser casta y solo debe amar al hombre con el que haya contraído matrimonio o con el que pueda casarse. Además, sería necesario destacar, que

[la *perfecta dama*] no se trata tanto de una heroína del amor cuanto de un modelo de comportamiento más rico y variado, que requiere de virtudes morales, pero sobre todo de virtudes sociales, y que las cualidades naturales de madre, esposa o de mujer de casa, une la inteligencia, la cultura, el conocimiento de las artes... (Reyes Cano, 2009: 34).

Finalmente, falta decir que el amor es uno de los temas centrales de *El Cortesano*, y su autor lo define como “un deseo de gozar lo que es hermoso, y porque el deseo nunca

apetece sino lo que conoce, es necesario que el conocimiento sea siempre primero que el deseo, el cual naturalmente ama bien, pero de sí mismo es ciego y no lo ve” (Reyes Cano, 2009: 42). Y añade Reyes Cano que “cada virtud, cuyo oficio es *conocer*, tiene otra compañera cuyo oficio es *desear*. Y el alma humana puede conocer por tres vías: por el *sentido*, del cual nace el *apetito*, que es común a las bestias; por la *razón*, de la cual nace la *elección*, que es propia del hombre; y por el *entendimiento*, del cual nace la *voluntad*” (2009: 42). Es decir, el caballero queda maravillado con la belleza de la dama; y, a partir de este momento, el amor tiene dos caminos. Uno de ellos, es un falso deseo entre los dos que termina en un placer que también es falso, y, por tanto, erróneo y vicioso. Y, por otro lado, llegan a un entendimiento donde la voluntad es apreciar la belleza de la dama que es signo de bondad, y gozar de un amor sustancial, un amor divino, no el *loco amor* que sigue en el vulgo (Reyes Cano, 2009: 44).

Estos tres puntos de *El Cortesano* serán fundamentales para conocer la revolución del personaje femenino en la obra zayesca.

IV. UN DESAFÍO AL SISTEMA: UNA (R)EVOLUCIÓN FEMENINA

Como hemos mencionado anteriormente, la narrativa de María de Zayas se encuadra dentro de la conocida *novela cortesana*; sin embargo, si navegamos entre sus líneas, podemos percatarnos de la revolución que supuso esta literatura de la mano de la crecimiento de los personajes femeninos.

Debemos tener en cuenta que hablar de *feminismo* en esta época es arriesgado; pero sí podemos afirmar que la literatura zayesca cuenta con diversos aspectos reivindicativos contra la visión que el mundo nos infundían. Por consiguiente, y tomando las palabras de Cortés Timoner:

Zayas acusará a los hombres de limitar la existencia de las mujeres a vivir encerradas en el ámbito doméstico, y obsesionadas por su honra y por acicalamiento excesivo. Todo ello destina a la mujer a vivir preocupada por las apariencias y desarrollar comportamientos hipócritas o engañosos. La escritora considera que la sociedad tendría que abrir el horizonte de expectativas a las mujeres para que pudieran cultivar su intelecto y decidir su destino social. (2016: 148).

Como es sabido, la *perfecta dama* debía ser delicada, bella, madre, casta, femenina...; sin embargo, nunca se ha mencionado su libertad, valentía y conocimiento;

y mucho menos se le ha dado voz a sus pensamientos. Por ello, nuestra escritora crea un amplio abanico de mujeres que pueden representar y, por supuesto, dar ejemplo a cualquiera de los lectores y las lectoras del momento.

La libertad de los personajes femeninos es el nacimiento del crecimiento de los mismos. Podemos observar cómo nuestras mujeres poseen autonomía para discernir, tanto en su sexualidad, en la elección de parejas o en cuanto a otros asuntos.

El mayor arquetipo de libertad carnal es el caso de doña Beatriz y Antonio en *El prevenido, engañado*. En esta historia narrada por don Alonso, don Fadrique, el protagonista, decide buscar a una mujer ignorante y boba como su “esposa ideal”. Doña Beatriz decide gozar de relaciones con un esclavo negro; es decir, ella es la que posee el papel activo en la relación, un hecho impensable en la época. Sin embargo, en una de las visitas, este se encuentra moribundo y no está dispuesto a mantener relaciones con la dama. Por ello, le dice

No basta que tu viciosa condición me tiene como estoy, sino que quieres que cuando ya estoy en el fin de mi vida, acuda a cumplir tus viciosos apetitos. (161).

Por otra parte, en la libertad de elección respecto a las nupcias, tenemos el caso de Estela en *El juez de su causa*. En esta novela, los padres de Estela deciden desposarla con un conde, mientras que ella está enamorada de don Carlos. Estela, sin considerar la opinión de sus padres, viaja a Valencia para buscar a su verdadero amor, dejando a sus padres la siguiente nota:

Mal se compadece amor y interés por ser muy corrientes, el uno del otro, y por esta causa, amados padres míos, al paso que me alejo del uno me entrego al otro. La poca estimación que hago de las riquezas del conde, me lleva a poder de don Carlos, a quien sólo reconozco por legítimo esposo. [...] (344).

Además, es necesario añadir que esta libertad lleva a nuestras protagonistas en numerosas ocasiones a la venganza, como el caso de *La burlada Aminta y venganza del honor*, en la que la bella Aminta es engañada por un supuesto don Jacinto, llamado en realidad don Francisco, y su fingida hermana Flora, quien ciertamente era amante. Tras haber pedido el honor, Aminta concibe su propia venganza con el siguiente parlamento

[...] yo sola he de vengarme, pues no quedaré contenta, si mis manos no restauran lo que perdió mi locura. Y así, aunque os doy palabra de esposa, no se ha de conseguir vuestro deseo hasta que yo quite la vida a este traidor [...].

Yo soy la que siendo fácil la perdí, y así, he de ser la que con su sangre la he de cobrar- a sabéis que las mujeres en aprendiendo una cosa, tarde se arrepienten; pues siendo esto así, como lo es, dejadme que os merezca por mí misma, que si vos por vuestras manos vengáis mi afrenta, poco tendréis que agradecerme. (90-91).

Por tanto, debemos reiterar que en el caso de la literatura zayesca no solo tienen voz las mujeres de alta alcurnia. En el caso de *La esclava de su amante*, María de Zayas le da voz a una esclava mora, Zelima. Es en este personaje donde se pone voz a la valentía y la fuerza:

¡Ah, flaqueza femenil de las mujeres, acobardadas desde la infancia y aviltadas las fuerzas con enseñarlas primero a hacer vainicas, que a jugar las armas! [...] Pues pasada poco más de media hora, volví en mí, y me hallé, mal digo, no me hallé, pues me hallé perdida, y tan perdida que no me supe ni pude volver ni podré ganarme jamás, e infundiendo en mí mi agravio una mortífera rabia, lo que en otra mujer pudiera causar lágrimas y desesperaciones, en mí fue un furor diabólico, con el cual, desasiéndome de sus infames lazos, arremetí a la espada que tenía a la cabecera de la cama, y sacándola de la vaina, se la fui a envainar en el cuerpo [...] (411).

V. REFLEXIONES FUERA DE LA CORTESANÍA EN MARÍA DE ZAYAS: LOS CIMIENTOS DE UN CAMBIO

Después de recorrer esta travesía de la mano de nuestra autora, su historia y haber ahondado en la revolución que supuso la visibilidad de una mujer libre y decisiva, desarrollaremos reflexiones fuera de la cortesanía que serán el cimiento de una nueva concepción de la literatura.

Podemos afirmar que esos cimientos nacen del carácter rebelde de nuestra autora: María de Zayas hizo que las féminas del tiempo esbozasen su propia idea sobre el honor, el amor y la venganza, indistintamente del género y rol que detentaran en el momento. Por esa razón, hemos extraído de la literatura zayesca las siguientes reflexiones que han sido la causa del “volteo de la cortesanía”.

5.1. EROTISMO FEMENINO

Desde del inicio de este trabajo vinculamos la narrativa zayesca con el realismo propio de las novelas cortesananas. Pese a todo esto, hemos defendido que la obra de María

de Zayas es un desafío a este sistema; sobre todo a la imagen de la mujer dentro del régimen patriarcal – salvando las distancias – en el que se encuentran enmarcadas las historias.

Referente al erotismo femenino, nos encontramos mujeres sexualmente activos que “se diferencian de los conocidos don Juanes por la fidelidad que le guardan a su enamorado” (Fernández Malgrejo, 2015: 271); sin embargo, señalar que cuando no poseen un compromiso, las mujeres toman un rol iniciativo en sus relaciones, dejando a un lado los atributos del honor y la honra. Es en este momento cuando no son pasivas ante el deseo de los hombres; son ellas las que desean y son deseadas.

En la narrativa zayesca tenemos numerosos ejemplos. Por una parte, en el caso de *El prevenido, engañado* nos encontramos la figura activa de doña Beatriz, que se apodera del papel que tendría el hombre en ese lugar. Nos referimos al momento en el que la dama iba hacia unas caballerizas para encontrarse con su amante Antonio que se encontraba moribundo para que saciase sus “viciosos apetitos” (161).

En el caso de Lucrecia en *El desengaño amando, y premio de la virtud*, tenía peleas y disputas por poseer a los varones, sobre todo en el caso de doña Juana y don Fernando. Lucrecia, era capaz de “sacarle de ella, ya vestido, ya desnudo” (233). Y si ponemos el foco en la historia de Jacinta en *Aventurarse perdiendo*, la protagonista antepone sus deseos al honor impuesto por la sociedad.

Sin embargo, de todas las narraciones, la visión más destacable es la de Flora en *La burlada Aminta y venganza del honor*, en la que el personaje afirma a su hermano que tiene “el gusto y deseos más de galán que de dama, y donde las veo más bellas, como esta hermosa señora, se me van los ojos tras ellas, y se me enternece el corazón” (78); es decir, que siente atracción por el sexo femenino.

En conclusión, podemos decir que María de Zayas da voz y poder a esas mujeres que se encuentran postergadas a los hombres; y anima a la “necesidad de que las mujeres unan sus fuerzas y desarrollen lazos de amistad que las puedan hacer más fuertes ante los hombres” (Cortés Timoner, 2016: 153).

5.2. TRAVESTISMO

Otro asunto que deberíamos tratar como una reflexión fuera de la cortesanía zayesca es el travestismo. Es cierto que las mujeres vestidas de hombre han estado

presentes a lo largo de la literatura española; sin embargo, y con tomando las palabras de Glantz “los estudios de género demuestran que los travestismos, aunque se manejen de manera paradójica o burlesca, constituyen un serio desafío de jerarquías preestablecidas de identidad genérica” (2009: 44); desafío que expone nuestra autora en los labios de sus personajes, como es el caso de Laura en *La fuerza del amor*:

¿Por qué, vanos legisladores del mundo, atáis nuestras manos para las venganzas, imposibilitando nuestras fuerzas con vuestras falsas opiniones, pues nos negáis letras y armas? ¿El alma no es la misma que la de los hombres? Pues si ella es la que da valor al cuerpo, ¿quién obliga a los nuestros a tanta cobardía? Os aseguro que si entendierais que también había en nosotras valor y fortaleza, no os burlarais como os burláis; y así, por tenernos sujetas desde que nacemos vais enflaqueciendo nuestras fuerzas con los temores de la honra, y el entendimiento con el recato de la vergüenza, dándonos por espadas ruelas, y por libros almohadillas. (217-218).

Es en este momento cuando afirmamos que el travestismo de los personajes de Zayas alberga una firme finalidad: poder y conocimiento. Debemos considerar que el entendimiento, el dominio, la fuerza..., eran virtudes del hombre cortesano, y la única forma de que las mujeres poseyeran esas capacidades eran “siendo hombres”. Es por esto, como afirma Margo Glantz, “cuando una mujer del siglo XVII, como bien lo demuestran los ejemplos de Zayas y sor Juana, se sirve de un discurso riguroso reservado al ámbito de lo masculino, la fragilidad que debiera sustentar su corporeidad desaparece del discurso y la *humedad* y la *frialdad* de su sexo se neutralizan; su rostro se transforma y se queda oculto, recubierto de una proliferación que, de inmediato, opera la metamorfosis y la masculiniza” (2009: 42).

Hay numerosos casos de travestismo a lo largo de la narrativa zayesca, como son el caso de Jacinta en *Aventurarse perdiendo*, Aminta en *La burlada Aminta y venganza del honor*, doña Hipólita en *Al fin se paga todo* o Estela en *El juez de su causa*, entre otros.

En este caso, tomaremos el ejemplo de Estela, en *El juez en su causa*. Lo más significativo de esta novela es que la protagonista toma el rol masculino – “mudando su traje mujeril en el de varón cortándose los cabellos [...] juramentando de que no había de decir quién era” (350) – para impartir justicia y sentirse libre.

5.3. LO SOBREHUMANO: HECHICERÍAS, APARICIONES Y PACTOS

Como hemos comentado desde el germen del trabajo, la narrativa zayesca equidista el realismo. Por un lado, los personajes se enmarcan en el aura del instante, sobre todo relacionados con la condición social a la que pertenecía nuestra autora. Por otro lado, los hechos históricos; como hemos mencionado en la introducción, la vida de María de Zayas se circunscribe en la vida de los tres últimos Austrias de la dinastía española – todos ellos mencionados en su narrativa –, y, por último, los lugares en los que se encuentran los personajes de nuestras novelillas, todos ellos visitados por nuestra escritora.

El conjunto de estas cuestiones nos lleva a hablar de la *verosimilitud* entendida como ejemplo. La escritura zayesca se preocupa en provocar en el lector un desplazamiento ideológico, un nuevo planteamiento de nuestra realidad. Sin embargo, debemos tener en cuenta que ese realismo mencionado anteriormente no tiene que ir necesariamente en contraposición a los hechos sobrehumanos de este tipo de narrativa. Asimismo, el recurso literario de lo sobrenatural es el más utilizado junto con el de la violencia en la narrativa de María de Zayas (Paredes Monleón, 2014: 69).

Tomando como referencia palabras de Urban Baños, debemos entender que el demonio, espectros hechiceras, sueños premonitorios, etc., van ligados a la cultura del momento (2016: 637). Además,

No era increíble para los contemporáneos la posibilidad de pactos con el demonio, frecuentes en la literatura moralizante [...]. En unos casos los hechos de magia son presentados como supercherías, en otros se explican apelando a que Dios permite la participación diabólica. Tal aparece ser la posición íntima de la autora, acorde con la ortodoxia de su época, pero en ocasiones acepta, sin grandes explicaciones, la existencia de poderes mágicos, sin duda porque el relato así lo requería. (Urban Baños, 2016: 637; cfr. Ylleras, 1998: 39).

Por ello, y siguiendo la clasificación de Urban Baños, podríamos catalogar nuestras novelas en los siguientes grupos temáticos: hechicerías – *El castigo de la miseria*, *La fuerza del amor*, *El desengaño amando*, y *el premio de la virtud* y *La inocencia castigada* –, apariciones fantasmales y cadáveres resucitados – *El desengaño amando*, y *el premio de la virtud*, *El imposible vencido*, *El verdugo de su esposa*, *El traidor contra su sangre* y *Estragos que causa el vicio* – y, finalmente, los pactos con el demonio – *El jardín engañoso* y *La perseguida triunfante*.

Debido a la delimitación que posee este estudio, hemos decidido tomar como referencia los siguientes relatos: *La inocencia castigada*, *El verdugo de su esposa* y *El desengaño amando, y premio de la virtud*, puesto que son los ejemplos más significativos de esos indicios anticortesanos.

Tomando como referencia *La inocencia castigada*, analizaremos la hechicería en la narrativa de María de Zayas. Esta novela pertenece a la *Parte Segunda del Sarao y entretenimientos honestos o Desengaños amorosos* y narra la historia de doña Inés, hermana de don Francisco y casada por obligación. Una vez desposada, comenzó a salir “a las holguras, visitas y fiestas de la ciudad” (546), por lo que se encontraba a la vista de todos. Fue en ese momento cuando don Diego, un “caballero mozo, rico y libre” (546) quedó prendado de doña Inés. Este alababa a la dama día y noche, hasta que una vecina le planeó un encuentro con doña Inés, siendo esta realmente una prostituta. Finalmente, el caso sale a la luz; y don Diego se siente más enamorado de la dama que al principio. Por ello se pone en contacto con un moro hechicero que “le prometió que dentro de tres días le daría con que la misma dama se le viniese a su poder [...]; porque pasados los tres días, vino y le trajo una imagen de la misma figura y rostro de doña Inés” (556). Esa figura

tenía el remate del tocado una vela, de la media y proporción de una bujía de cuarterón de cera verde. La figura de doña Inés estaba desnuda, y las manos puestas sobre el corazón, que tenía al descubierto, clavado por él un alfiler grande, a modo de saeta, porque en lugar de la cabeza tenía una forma de pluma del mismo metal, y parecía que la dama quería sacarle con las manos, que tenía encaminadas a él. (556-557).

El moro le dijo que la encendiese cada vez que desease que doña Inés estuviera con él; y que cuando se fuese, no apagase la vela, pues tendría riesgo de morir; además, que no tuviera miedo de que la vela se gastase, pues estaba hecha de un material inmortal. Estando Inés poseída, don Diego abusó de ella hasta que todo fue descubierto. En este caso, podemos hablar, como afirma Lara Alberola (2010: 36) del triunfo de las celestinas. Pero debemos partir de la base que

La hechicera no es un arquetipo femenino del Renacimiento, pues se consolida como personaje de ficción gracias al clasicismo grecolatino y despunta en varias ocasiones en las letras medievales. Sin embargo, es a partir sobre todo de 1499, año de publicación de *La Celestina*, cuando conoce un impulso no visto hasta entonces en la Península (Lara Alberola, 2010: 35).

Es en este momento en el que podemos afirmar que María de Zayas, pese a tomar una tradición inmemorial como es la de la hechicería, sigue renovándola invirtiendo el rol masculino. Además, debemos afirmar que es la única obra en la que un hombre hace uso de la magia para conseguir el amor de la dama, puesto que es, en ese momento, lo único que daría sentido a su vida.

Centrándonos en *El verdugo de su esposa*, también dentro de *Desengaños amorosos*, esta novela narra la historia de don Pedro, marido de Roseleta, caballero que pretende vengarse de su amigo al saber que este se encuentra enamorado de su mujer. Don Pedro ideará un plan para encontrarse con don Juan en un lugar acordado. Pasado el tiempo, en el momento en el que don Juan se acerca al punto, escuchará voces que le harán librarse del peligro. Es en el instante en el que el caballero observa cadáveres de tres hombres que han sido ejecutados uno de ellos “el más mozo” le dijo “para lo que te llamo es para que me quites de aquí” (492). Una vez bajado, el mozo acompañó a don Juan durante un largo camino; y mientras iba convenciéndole de que él sería el que se dirigiría al encuentro de don Pedro. Finalmente, el mozo le dará la explicación de su salvación y afirmándole que “yo muerto estoy, que no vivo, y acuérdate de mí para hacerme algún bien” (497).

Es ahora cuando no observamos un fantasma o una ilusión, sino un resurgimiento del personaje. Debemos señalar que este aspecto de la resurrección solo compete al dios cristiano; y, finalmente, como apunta Urban Baños “el Demonio puede realizarseudomilagros ilusorios, apariencias, pero jamás una acción de tal calibre” (2016: 667).

Poniendo el foco en los pactos con el demonio, la novela *El desengaño amando, y premio de la virtud* narra la disputa entre doña Juana y Lucrecia por el amor de don Fernando. En esta historia, tenemos dos mujeres protagonistas: por un lado, doña Juana, “medianamente rica y sin comparación hermosa [...] Era de veinte años, edad peligrosa para la perdición de una mujer [...] causa para que no escuchando a la razón ni al entendimiento se dejen cautivar de deseos livianos” (226). Por otro lado, tenemos Lucrecia, amiga de doña Juana y mayor que ella, “muy traída y gallarda” (232). Ambas personajes se encuentran en el mismo punto de la línea narrativa: ambas están enamoradas de don Fernando. Sin embargo, son representaciones de dos realidades completamente opuestas. No obstante, debemos tener en cuenta que “Lucrecia se valía más de eficaces remedios, porque acontecía estar el pobre caballero en casa de doña Juana, y sacarle de

ella, ya vestido, ya desnudo, como le hallaba el engaño de sus hechizos y embustes” (233) y una noche, don Fernando “estaba parado en la calle, batallando con amor y hechizos, sin saber donde acudir; mas al fin podía más Lucrecia, o por mejor decir el demonio, a quien ella tenía muy de su parte” (234). En este sentido, y como aporta Urban Baños en su estudio, Lucrecia no posee ningún poder especial, es una herramienta del diablo; puesto que nuestra autora, pese a no creer en la existencia de personas capaces de realizar conjuros o hechizos, sí cree en el poder maléfico de Lucifer. (2016: 652).

Ligado a esto, lo primero que debemos preguntarnos, como lo hace Paredes Monleón es si durante el siglo XVII se creía en las prácticas del diablo, teniendo en cuenta que la creencia en él y su seguimiento eran condenables por la Inquisición al tratarse de herejía (2014: 74-75). A ello podemos afirmar y entender que el demonio es creado como una antítesis del Dios bueno y misericordioso del cristianismo, por lo que su mención y “protagonismo” en la narrativa zayesca no tendría repercusión alguna.

En esta misma línea, podemos darnos cuenta que el diablo no es invocado, sino que su intervención es voluntaria y el pacto que hace con los personajes queda anulado y fracasa, desapareciendo en medio de explosiones (Paredes Monleón, 2014: 71). Por ello, podemos llegar a la conclusión que Zayas hace uso del demonio con un fin catártico, persuasivo; además de la muestra de una perspectiva engañosa que cause el ejemplo en el lector.

5.5 SUICIDIO

Por otro lado, el suicidio siempre ha sido uno de los mayores tabúes social y literario. De hecho, debemos recordar que “aunque en la España del siglo XVII el suicidio, conocido entonces como “desesperamiento”, era condenado tanto por las autoridades civiles como por las religiosas, ni la consideración moral ni la representación literaria del mismo eran unívocas” (Marías Martínez, 2013: 261). Es por ello que Marías Martínez ofrece tres paradigmas de suicidios literarios: los bíblicos – sobre todo asociados al Antiguo Testamento y en el que el motivo más recurrente es el honor, como son el caso de Sansón o Saúl – el suicidio clásico – formado por mitos, obras literarias o militares y filósofos, como es el caso de Sócrates – y el creado por la literatura hispánica hasta 1624 – en el que podemos afirmar que en general son femeninos y por amor, como es el significativo caso de *La Celestina* (1499), joven rica que se deshizo de su vida para estar cerca de su amado Calisto.

A partir de este momento, en la literatura zayesca podemos afirmar, siguiendo la clasificación de Torrijos Suelves, que nos encontramos tres motivos de suicidio: la muerte del amado, la deshonra propia o familiar y la no correspondencia amorosa traducida en venganza (2015: 34). Cabría señalar, también, que tanto en los casos de tentativa – como son Hipólita en *Al fin se paga* todo, Leonor en *El imposible* vencido o Jacinta en *Aventurarse* perdiendo – como en ejecución del suicidio, todos los personajes son femeninos, excepto tres de ellos, que son masculinos.

Debido a las limitaciones del trabajo, mencionaré como ejemplo capital de suicidio en la obra zayesca, el de Lucrecia en *El desengaño amando y premio de la virtud*. Una vez que ha desaparecido la magia por la que Fernando estaba enamorado de ella, – lo que causa que vuelva a los brazos de Clara – la protagonista se da muerte.

5.6 LA EXASPERACIÓN MASCULINA: EL MALTRATO Y LA VIOLACIÓN

Después de haber realizado numerosas menciones a reflexiones anticortesanas, la mayoría de ellas reflejadas en la libertad femenina, en este apartado analizaremos la cólera que invade a numerosos personajes de la narrativa de María de Zayas.

Debemos partir de la base que, como dice Trambaioli, “María de Zayas escribe inspirada por la cólera que le provoca la condición femenina coetánea. Sus tramas y personajes se salen de los derroteros consabidos de la novela corta, proponiendo soluciones inéditas al conflicto entre hombres y mujeres” (2014: 512).

Es por este motivo por el que Zayas nos muestra reiteradas veces su indignación, sobre todo con el juicio social de la honra. Y la mejor forma de hacer que se quede grabado en la retina de los lectores es con la violencia: con una violencia que se encuentra ilustrada en tu imaginación con solo una lectura. Como ocurre en *El castigo de la miseria*, donde don Marcos maltrata a doña Isidora. En este caso, la honra que une a estas dos personas recién casadas es el dinero:

Llegó a manos con su señora, andando el muño y los dientes de por medio, no con poco dolor de su señora, pues llegaba a verse sin él tan vivo. Esto, y la injuria de verse maltratar recién casada, le dio ocasión de llorar (135).

Otro caso de maltrato ligado a la honra es el de *El prevenido, engañado*, donde don Fadrique se encuentra a Violante con su amante en la cama; “no pudo la pasión dejar de darle atrevimiento, y llegándose a Violante le dio de bofetadas, que la bañó en sangre”

(180); o *Mal presagio casar lejos*, en un momento en el que doña Blanca era mal recibida, “se encendió el fuego de la suerte que el príncipe se descompuso con doña Blanca, no sólo de palabras, mas de obras, maltratándola tanto, que fue milagro salir de sus manos con vida” (638).

Para finalizar este apartado, queremos señalar que hay dos narraciones en las que no solo sucede una agresión física, sino también una violación. Esos casos son los de *Al fin se paga todo* y *La fuerza del amor*. En la primera, doña Hipólita le narra a don García su traidor cuñado la cogió en sus brazos y gozó cuanto deseaba, deshonorando a su hermano, agraviándola a ella y ofendiendo al Cielo (289); y, posteriormente, le narra su agresión:

Me desnudó, hasta dejarme en camisa, y con la pretina me puso como veis. Diciendo esto la hermosa dama mostró a don García lo más honesta y recatadamente que pudo los cardenales de su cuerpo, que todos o más estaban para verter sangre, sin ser bastante su criado para que dejase su crueldad, hasta que ya, de atormentada, caí en el suelo tragándome mis propios gemidos, por no ser descubierta; y viéndome el traidor así, abrió la puerta y me arrojó a la calle, diciendo que no me acababa de matar pro no ensuciar su espada de mi vil e ingrata sangre (292).

Y en la segunda, *La fuerza del amor*, don Diego agrade a Laura

Acercándose más a ella, y encendiéndose en una infernal cólera, le empezó a maltratar de manos, tanto que las perlas de sus dientes presto tomaron forma de corales, bañados en sangre que empezó a sacar de sus crueles manos. Y que no contento con esto, sacó la daga para salir con ella de yugo.

VI. CONCLUSIONES

A lo largo de este estudio hemos querido demostrar, ahondando un poco más en la superficie de la narrativa zayesca, los aspectos anticortesanos que pueden vislumbrarse en unas novelas pertenecientes a la narrativa cortesana del siglo XVII, siempre ajustándonos a las limitaciones de espacio.

En estrecha relación con esto, hemos podido llegar a la conclusión de que en la literatura nada puede encasillarse; por ello, entre las páginas de una literatura realista y cortesana, hemos encontrado mujeres con iniciativa, erotismo femenino, brujería, maltrato, homosexualidad, violaciones..., asuntos poco decorosos y nada concernientes con la cortesanía.

Y en falta si partimos de unas líneas que pertenecen a una mujer reivindicativa y luchadora por unos derechos y una educación femenina a la par que la de los hombres. A partir de su propia biografía hemos podido observar cómo, aun perteneciendo ella a una clase social alta, quiere la libertad de las mujeres; y que, por supuesto influyó en ellas. Por ello, hay autores que sugieren que sor Juana Inés de la Cruz, una contemporánea a María de Zayas, podría estar influenciada por sus obras, puesto que “ambas atacarán el desigual rasero que juzga los comportamientos amorosos de hombres y mujeres y, además, alzarán su voz para pedir que las mujeres reciban una educación similar a la de los hombres” (Cortés Timoner, 2016: 149; cfr. Roca Franquesa, 1976, 308- 309).

Finalmente, hay que señalar que sus obras no solo fueron una evolución para la literatura de su tiempo, sino que supuso una revolución para la sociedad española posterior. Asimismo, hemos de añadir que María de Zayas no escribía esos *exempla* para las mujeres de su tiempo, sino que hoy en día, podemos seguir gozando de esas líneas y ponernos en la piel de Aminta, Blanca, Lucrecia, Estela, Hipólita, Leonor...

*Un poeta, si es enemigo, es terrible,
porque no hay navaja como una pluma*

VII. BIBLIOGRAFÍA CITADA⁷

CORTÉS TIMONER, María del Mar. “María de Zayas y el derecho a ser mujeres”. *Cahiers d’Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines* 2. Université Toulouse Jean-Jaurès – Université Paul-Valéry, Montpellier (2016): 143-156. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/maria-de-zayas-y-el-derecho-a-ser-de-las-mujeres-888791/html/2ed84456-d065-45a9-9e99-7bbd20dde843_4.html#I_0_

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. Antonio Luis Cortés Peña. *La sociedad española en el siglo XVII*. Vol. I. Granada: Universidad de Granada, Servicio de Publicaciones, 1992.

⁷ Las ilustraciones empleadas para la portada corresponden a Elisabetta Sirani, *Porzia che si ferisce alla coscia* (1661), Collezioni d’Arte e di Storia della Fondazione Carisbo, Bologna. Judith Leyster, *Man die een vrouw geld aanbiedt* (1631), Mauritshuis, La Haya. Y Artemisia Gentileschi, *Guiditta che decapita Oloferne* (1620), Galleria degli Uffizi, Firenze.

- FERNÁNDEZ MELGAREJO, Patricia. “Historias de amor y celos en la novela corta del Barroco”. Diss. Universidad de Córdoba, 2016. Recuperado de <https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/13507/2016000001430.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- FERRER VALLS, Teresa. “Introducción” a María de ZAYAS Y SOTOMAYOR. *Traición en la amistad*. Ed. de ibid. Valencia: Universidad de Valencia, 2015: 4-42. Recuperado de <http://roderic.uv.es/handle/10550/44738>
- GARCÍA GALINDO, Juan Antonio. “Por un análisis de la comunicación colectiva en el siglo XVII español: teatro y poder político”. *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia* 6 (1983): 325-340. Web. 24 May. 2019. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2541213>
- GLANT, Margo. “Androginia y travestismo en la obra de María de Zayas”. *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*. Madrid: Iberoamericana, 2009: 35-52. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/332008178_Androginia_y_travestismo_en_la_obra_de_Maria_de_Zayas
- GONZALVO LAHOZ, María. “Maravillas para escapar de la seducción: la conciencia de una escritora en busca del cambio”. Diss. Universitat Jaume I, 2013. Recuperado de http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/77786/TFM_GonzalvoLahoz-1.pdf
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María. “Introducción” a Giovanni BOCCACCIO. *Decamerón*. ed. de ibid, Madrid: Cátedra, 2007: 46-86.
- LARA ALBEROLA, Eva. “La hechicera en la literatura española del siglo XVI. Panorámica general”. *Lemir* 14 (2010): 35-52. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3117084>
- MARAVALL, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Madrid: Ariel, 1975: 66-69.
- MARCOS MARTÍN, Alberto. “La deuda pública de la Corona de Castilla en los siglos XVI y XVII”. *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 82 (2011): 41-69. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4644358>

- MARÍAS MARTÍNEZ, Clara. “Remedios y desenlaces desesperados: el suicidio en las novelas cortas de Juan Pérez de Montalbán y María de Zayas y Sotomayor”. *Los ccajes de Pampinea: Novella y novela española en los Silgos de Oro*. Madrid: Sial Ediciones, 2013: 259-281. Recuperado de https://www.academia.edu/25706346/_Remedios_y_desenlaces_desesperados_El_suicidio_en_las_novelas_cortas_de_Juan_P%C3%A9rez_de_Montalb%C3%A1n_y_Mar%C3%ADa_de_Zayas_y_Sotomayor_2013_
- MARTÍNEZ ARRIZABALAGA, María Victoria. “Escribir como mujer en el Siglo de Oro. María de Zayas, del amor al desengaño”, *V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Ed. Lit. Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero. Asociación de Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2013. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4767378>
- MONTESA PEYDRO, Salvador. *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Dirección General de la Juventud y Promoción Socio-Cultural, 1981. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/texto-y-contexto-en-la-narrativa-de-mara-de-zayas-0/>
- PAREDES MONLEÓN, María Libertad, “La función del demonio en dos novelas de María de Zayas”. *El diablo y sus secuaces en el Siglo de Oro. Algunas aproximaciones*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014: 69-83. Recuperado de <http://dadun.unav.edu/handle/10171/35958>
- PAREDES NÚÑEZ, Juan. “«Novella». Un término y un género para la literatura románica”. *Revista de Filología Románica* IV. Madrid: Universidad Complutense, 1986.
- QUINTANA, Benito. “La poesía de los *Desengaños amorosos* de María de Zayas y su función unificadora en el marco narrativo”. *Etiópicas* 7 (2011): 105-119. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3717313>
- REYES CANO, Rogelio. “Introducción” a Baltasar de Castiglione. *El cortesano*. Ed. de *ibid.*, Madrid: Espasa-Calpe, 2009: 13-66.
- RODRÍGUEZ DE RAMOS, Alberto. “La bibliografía de María de Zayas: una revisión y algunos hallazgos”. *Analecta Malacitana* XXXVII 1-2 (2014): 237-253. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5179980>

SÁNCHEZ LLAMA, Iñigo. "La lente deformante: La visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro". *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Ediciones Universidad de Salamanca, 1993. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3439918>

SERRANO Y SANZ, Manuel. *Apuntes para una biblioteca de escritoras desde el año 1404 al 1833*. Vol. II. Edición facsímil. Madrid: Atlas, 1975: 583-587. Recuperado de <http://www.bieses.net/manuel-serrano-y-sanz/>

TORREMOCHA HERNÁNDEZ, Margarita. *La mujer imaginada. Visión literaria de la mujer castellana del Barroco*. Badajoz: Abecedario, 2010.

TORRIJOS SUELVES, Hada. "De amor y muerte: violencia y suicidio en las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas". Diss. Universidad de Zaragoza, 2015. Recuperado de <https://zaguan.unizar.es/record/31922?ln=es>

TRAMBAIOLI, Marcella. "El anti-don Juan de María de Zayas". *Revista de literatura* LXXVI. 152 (2014): 511-529. Recuperado de <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/346>

URBAN BAÑOS, Alba. "Lo sobrenatural en la narrativa de María de Zayas", *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura del Siglo de Oro*. 2016: 633-684. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/lo-sobrenatural-en-la-narrativa-de-maria-de-zayas/>

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de. *Novelas amorosas y ejemplares. Desengaños amorosos*. Ed. Estrella Ruiz-Gálvez Priego. Madrid: Fundación José Antonio Castro, 2001.

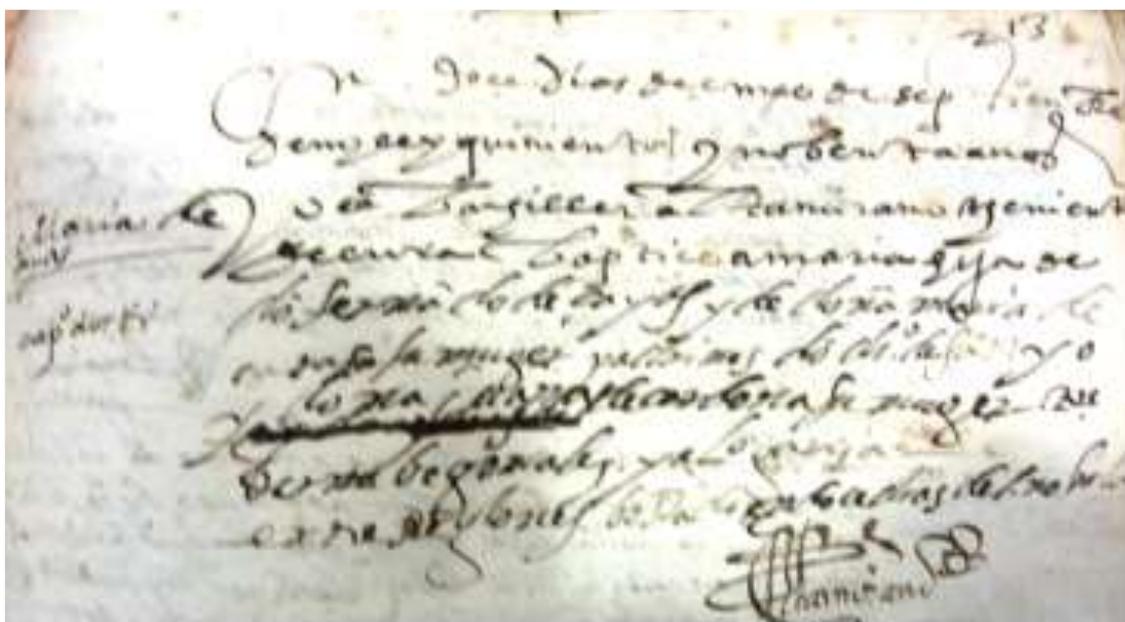
VIII. ANEXOS

8.1 ANEXO I



Anexo 1. Retrato de María de Zayas y Sotomayor

8.2 ANEXO II



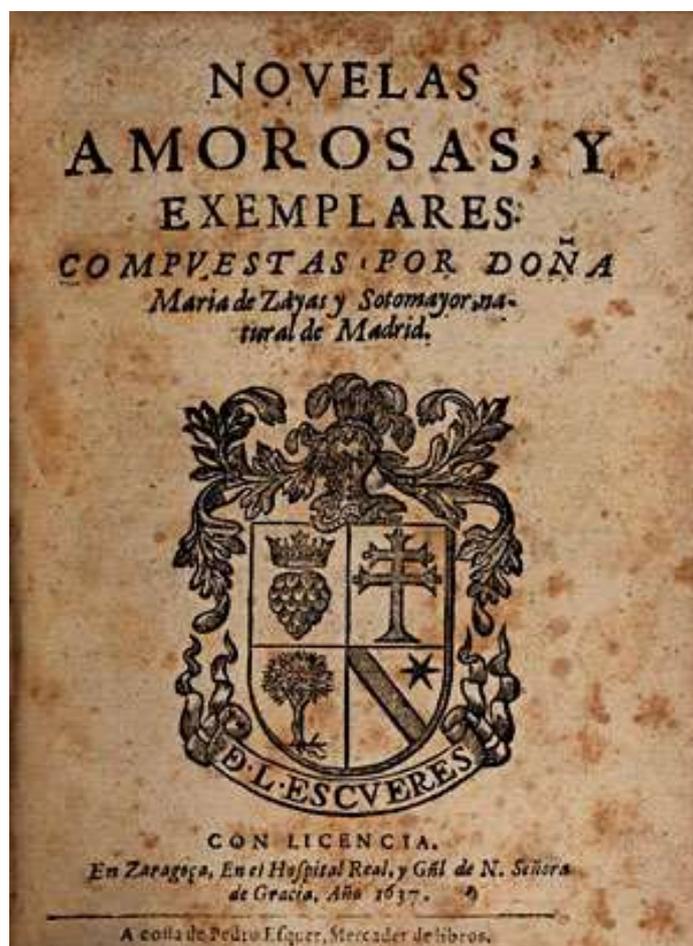
Anexo 2. Partida bautismal correspondiente a María de Zayas⁸

Transcripción: María de Çayas – En doce días del mes de Septiembre de mil y quinientos y noventa años, yo el bachiller Altamirano, teniente de cura, bapticé a María, hija de don Fernando de Çayas y de doña María de Carasa su mujer. Padrinos don Diego de Santoyo y doña Juana de Cardona su mujer; testigos Bernabé González y Alonso García⁹ – Altamirano.

⁸ Tomada del trabajo “La biografía de María de Zayas. Una revisión y algunos hallazgos”, realizado por Rodríguez de Ramos.

⁹ Lib. 3 Baut. Fol. 213 de la Parroquia de San Sebastián.

8.3 ANEXO III



Anexo 3. Portada de *Novelas amorosas y ejemplares* (1637)

8.4 ANEXO IV

PARTE
SEGUNDA
DEL SARAJO, Y
ENTRETENIMIENTO
HONESTO, DE DOÑA
MARIA DE ZAYAS
SOTOMAYOR.

AL
EXCELENTISSIMO SEÑOR
DON JAIME FERNANDEZ DE YXAR,
Silva, Pinòs, Fenollet, y Cabrera, Duque, y Señor de
Yxar, Còde de Belchite, Marques de Alenquer, Cò-
de de Valfagona, Vizcòde de Canet, y Illa, Señor de
las Baronias de la Portella, Peramola, Grions,
Alcaliz, y Estacho, y Gentilhombre de la
Camara de su Magestad, &c.



CON LICENCIA,

En Çaragoça: En el Hospital Real, y General de nuestra
Señora de GRACIA, Año 1647.

A costa de Matias de Lizao.

Anexo 4. Portada de *Desengaños amorosos* (1647)