

**UNIVERSITAT JAUME I**  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES  
INSTITUTO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS FEMINISTAS Y DE GÉNERO  
*MÁSTER UNIVERSITARIO EN INVESTIGACIÓN APLICADA EN ESTUDIOS  
FEMINISTAS, DE GÉNERO Y CIUDADANÍA*



**MARAVILLAS PARA ESCAPAR DE LA  
SEDUCCIÓN: LA CONCIENCIA DE UNA  
ESCRITORA EN BUSCA DEL CAMBIO**

**TRABAJO FIN DE MÁSTER**

**Presentado por:**  
**María Gonzalvo Lahoz**  
**Dirigido por:**  
**Dora Sales Salvador**

**Universitat Jaume I – 2013**

## INDICE

---

<b>1. Introducción.....</b>	<b>2</b>
1.1 Definición y justificación del trabajo.....	2
1.2 Breve estado de la cuestión .....	4
1.3 Objetivos .....	6
1.4 Metodología.....	6
1.5 Estructura del trabajo .....	7
<b>2. María de Zayas: vida, época y obra .....</b>	<b>8</b>
2.1 Vida .....	8
2.2 Época .....	12
2.2.1 Contexto histórico y social .....	12
2.2.2 Ser mujer y escritora en el Siglo de Oro .....	15
2.3 Obra .....	20
<b>3. <i>Novelas amorosas y ejemplares y Desengaños amorosos</i>.....</b>	<b>22</b>
3.1 La novela corta.....	22
3.2 El marco narrativo .....	27
3.3 Discurso feminista .....	30
<b>4. Estudio de las novelas.....</b>	<b>36</b>
4.1 <i>La burlada Aminta y venganza del honor</i> .....	36
4.1.1 Argumento .....	36
4.1.2 Voz narrativa, personajes, tiempo y espacio .....	37
4.1.3 El amor, el honor y el matrimonio .....	47
4.1.4 Subversión de papeles .....	51
4.2 <i>El prevenido engañado</i> .....	54
4.2.1 Argumento .....	54
4.2.2 Voz narrativa, personajes, tiempo y espacio .....	57
4.2.3 Transgresión, la mujer como sujeto deseante .....	66
4.2.4 La superioridad de la mujer discreta.....	69
<b>5. A modo de conclusión .....</b>	<b>74</b>
<b>6. Bibliografía.....</b>	<b>76</b>

## 1. Introducción

### 1.1 Definición y justificación del trabajo

María de Zayas (1590 – ¿?) fue una escritora que vivió en una época, el siglo XVII, donde pocas mujeres sabían leer y escribir; un momento en el que las mujeres debían ocuparse por completo de su hogar y su familia; un tiempo en el que solo ocupaban un espacio, el privado, que las confinaba y apartaba de todo lo cultural. En este contexto surge María de Zayas, que además de escribir, publica, y con éxito. Escribió poesía, una comedia, *La traición en la amistad*, y dos colecciones de novelas, *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Desengaños amorosos* (1647), formadas cada una de ellas por diez novelas breves.

Ensombrecida por sus coetáneos varones (Cervantes, Quevedo, Mateo Alemán...), esta escritora ha sido poco reconocida en la historia literaria que en los últimos años ha ido rescatando su figura del olvido (Foa, 1979; Montesa, 1981; Vollendorf, 2001...). Gracias a la labor de estos/as investigadores e investigadoras conocemos hoy un poco mejor la obra de una gran novelista que conquistó a los lectores y a las lectoras del Siglo de Oro español. Y, con esa intención, la de visibilizar su figura ahondando en su narrativa y poder aportar algo más sobre sus obras presento el siguiente trabajo.

El título del mismo es un homenaje a la originalidad de la autora. María de Zayas utilizó el término *maravillas* para denominar a sus novelas. Pretendía así, con esta expresión, distanciarse del halo despectivo y estereotipado que se había consagrado bajo el término *novela*, pues con él se hacía referencia a «un relato falso» (Yllera, 2009: 36) y así, «(...) con este nombre quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadoso que ya en todas partes le aborrecen» (I, *Introducción*, 168). Además, la expresión *maravillas* era perfecta para admirar al público lector, requisito indispensable siguiendo la estética de la época, también, para acentuar la ejemplaridad de sus historias y describir las acciones de sus heroínas (Olivares, 2010).

En su narrativa, María de Zayas, aunque sigue la corriente general de la novela breve o novela cortesana introduce una perspectiva propia, personal, un punto de vista único, y es que, como ha señalado la crítica de forma unánime, pretende advertir a las mujeres para que no sucumban a los engaños de los

hombres, y además intenta salvaguardar el buen nombre de las mismas. Trata de mostrar, a través de sus relatos, experiencias que descubren las armas que utilizan los hombres para engañarlas, para seducirlas.

Hemos mencionado que su obra narrativa se compone de dos partes, la primera, *Novelas amorosas y ejemplares*, y la segunda, *Desengaños amorosos*, pero ambas, y aunque están escritas con diez años de diferencia, forman un conjunto, una unidad. Esta conexión viene dada por un marco introductorio que nos muestra la historia de una mujer, Lisis, que tendrá su desenlace en la parte final de los *Desengaños*.

De entre sus obras centraremos nuestra atención y estudio en dos novelas que aparecen en su primera colección, *La burlada Aminta y venganza del honor* (segunda novela) y *El prevenido engañado* (cuarta novela). Hemos escogido las dos obras de la primera parte de su narrativa porque, a nuestro modo de ver, en ella la autora otorga a sus personajes femeninos mayor autonomía, mayor poder de acción, de decisión. Aunque el hilo conductor de toda su obra es advertir a las mujeres de los engaños masculinos y defender su reputación, en la segunda parte María de Zayas ejemplifica a través de sus historias las consecuencias que tienen dichos engaños, en casi todos los relatos las mujeres son pasivas, víctimas de las estratagemas masculinas. Sin embargo, y aunque en la primera parte también sufran las burlas, las mujeres son más autónomas, son sujetos activos que no dudan en defender por sí mismas sus honores. Así, hemos escogido *La burlada Aminta y venganza del honor*, obra representativa especialmente de la primera parte del título de nuestro trabajo: «*maravillas para escapar de la seducción*». Una novela a través de la cual María de Zayas advierte a las lectoras del peligro del engaño de los hombres y en la que muestra la capacidad femenina al conceder a su protagonista la venganza con sus propias manos. Además, nos parecía interesante mostrar también un ejemplo claro de novela en el que se refleje «la conciencia de una escritora en busca del cambio». Para esto hemos escogido *El prevenido engañado*, una narración distinta, original dentro del grupo de los relatos, en la que la autora rebate la idea generalizada que consideraba a la mujer «necia», sin formación, como más adecuada para un «buen matrimonio». En una defensa clara por la educación de las mujeres, nuestra autora apela a ese cambio tan necesario para la sociedad.

Lo que nos ha llevado a elegir a esta escritora es, en primer lugar, resaltar la importancia de una mujer que escribió y publicó en una época en la que el acceso a la esfera cultural pública estaba vetado a lo femenino; además, destacar la fuerza, la valentía con la que rompe las convenciones y la transgresión que supone su narrativa al otorgarle a un género tan cultivado y estereotipado como la novela cortesana una perspectiva nueva, una perspectiva feminista, la mirada de una mujer que apuesta por las mujeres, por su capacidad, que les da su espacio, cierta autonomía, y que critica aspectos de un sistema que las subordina y las reduce.

Así, con nuestro trabajo queremos abordar el estudio de una escritora que quebrantó algunos de los prejuicios de su tiempo, conocer su pensamiento, su inclinación y a través del legado que nos ha dejado, sus obras, iniciarnos en el estudio de sus textos que sin duda son reflejo de su forma de pensar y de sentir, descubrir la escritura de una mujer que para algunos es «la primera feminista teorizante» (M.V. de Lara 1932; citado en Olivares 2010:28). Sumergirnos, a través de sus palabras, en una época y un tiempo en el que la mujer empezaba a hacerse escuchar y en el que María de Zayas tiene mucho que decir.

## 1.2 Breve estado de la cuestión

Resulta difícil comprender cómo una escritora que contó con tanto éxito entre los lectores y las lectoras de los siglos XVII y XVIII ha sido olvidada por la crítica literaria hasta prácticamente el siglo XX. Pocos/as han sido los/as investigadores/as que se han ocupado de estudiar de manera exhaustiva la narrativa de nuestra célebre escritora. Lena E. Sylvania (1922) será una de las primeras en acercarse a sus novelas y en proclamar el feminismo que asoma en sus relatos. Porque este aspecto, el feminismo, ha sido y todavía es uno de los puntos clave de la narrativa zayesca. La mayoría de los/as estudiosos/as aborda esta cuestión y, bien sea para defenderla o para rebatirla, es difícil encontrar una obra que no señale la particularidad que en este sentido tienen las novelas de María de Zayas. Un feminismo que, obviamente, debemos situar y entender en un contexto en el que todavía no existía ningún movimiento que se diese cuenta de las desigualdades y luchase por cambiar una configuración

genérica y social que el patriarcado ha creado. Pero sí han existido mujeres que, de forma autónoma y pionera, alzaron la voz contra las tiranías que la sociedad patriarcal les imponía, pequeñas rebeliones, quizá, pero tan significativas que ayudaron a construir lo que hoy conocemos como feminismo. Y entre estas mujeres se encuentra María de Zayas, por lo que gran parte de la crítica tomará este asunto como centro de su análisis.

Agustín González de Amezúa defenderá la presencia del feminismo en su introducción a las *Novelas amorosas y ejemplares* (1948), y también en la introducción a los *Desengaños amorosos* (1950). Del mismo modo, en la década de los setenta surgirán dos grandes trabajos que apoyen esta misma tesis, el de Irma V. Vasileski (1973) y el de Sandra M. Foa (1979) que centrará su estudio en el feminismo. Será Alessandra Melloni (1976) quien se aleje de estas percepciones y ponga en duda la ideología de nuestra autora, pues si bien en ella encontramos discursos feministas también está sujeta en muchas ocasiones a la tradición. Autores como José María Díez Borque (1978) dedicarán artículos completos a esta cuestión sosteniendo que precisamente «la contradicción es el signo fundamental de su feminismo». También de contradicción hablará Montesa (1981) quien, en su obra, resultado de una tesis doctoral, dedicará un capítulo completo e interesantísimo acerca del feminismo de María de Zayas remarcando la diferencia entre las palabras y los hechos de las protagonistas. Alicia Yllera (1983) por su parte, en la introducción de los *Desengaños amorosos*, hablará de un feminismo conservador y Osvaldo Parrilla (2003) remarcará, centrando su trabajo en el erotismo de sus narraciones, las ideas feministas de María de Zayas. Más recientemente, otras autoras como Pilar Alcalde (2005) basarán su estudio en la diferenciación con los discursos masculinos o, como Lisa Vollendorf (2005), apostarán por su «moderno feminismo».

Las últimas décadas del siglo XX y los primeros años del siglo XXI parecen haber redescubierto la narrativa de nuestra autora. En parte gracias a la labor de la crítica literaria feminista y su empeño por rescatar el nombre y las obras de notables escritoras que, silenciadas por una historia literaria mayoritariamente masculina, reciben hoy la atención de numerosos trabajos.

### 1.3 Objetivos

El objetivo general que pretendemos con este trabajo es recuperar la voz de María de Zayas y analizar cómo en sus novelas podemos encontrar algunos rasgos que justificarían su consideración como una defensora de la igualdad de las mujeres.

Asimismo, nos hemos planteado cumplir con algunos objetivos específicos como:

Conocer la biografía de María de Zayas y cómo era la situación de las mujeres durante el Siglo de Oro.

Entender la dificultad que implicaba dedicarse de forma profesional a la literatura para una mujer en este periodo.

Explorar el género de la novela corta o novela cortesana comprendiendo sus características generales y su evolución para distinguir las particularidades y las generalidades en la práctica de María de Zayas.

### 1.4 Metodología

Con el fin de conseguir alcanzar los objetivos propuestos nos iniciamos en la búsqueda y revisión de material bibliográfico sobre la autora y su obra. Un campo que implicaba una primera toma de contacto y que nos llevaba a observar desde una panorámica general cuestiones sobre nuestra novelista. Más adelante vendría la selección y también la revisión, excluyendo y ampliando materiales en función de los aspectos que estábamos estudiando. En realidad, este proceso de lectura crítica y revisión bibliográfica ha sido continuo durante todo nuestro trabajo y por ello, desde un principio, planteamos esta investigación como algo flexible que iría construyéndose sobre una base establecida pero sin impedir que se fuesen incorporando o incluso modificando algunos esquemas previos.

También, para poder llevar a cabo nuestro análisis de una forma lo más completa posible, dentro de los límites que presenta la naturaleza de un trabajo fin de máster, tuvimos la difícil tarea de seleccionar dos de las obras de nuestra novelista. Concebimos qué dos serían las adecuadas para poder cumplir con nuestros objetivos y, basándonos en la representatividad y en la temática que

desarrollan, escogimos las dos de la primera parte de su colección. Pero como hemos mencionado anteriormente, ambas partes forman un todo y no queríamos aislarlas del resto de su obra. Por ello, en la medida que nos ha sido posible, hemos intentado mantener una visión más global, haciendo referencia a otras partes también de su texto.

No obstante, hemos decidido analizar con mayor profundidad las dos obras seleccionadas. En ambas centramos nuestra atención en algunos aspectos clave atendiendo con especial interés a los mecanismos que la autora utiliza para romper esas convenciones y que se muestran como característicos y significativos de su peculiar forma de desengañar a las mujeres. En esta parte es en la que quizá hemos desarrollado nuestra visión más personal. Sin duda alguna, los trabajos de otros/as investigadores/as han supuesto un aspecto importantísimo en nuestra investigación especialmente algunos que son indispensables para acercarse a nuestra novelista pero sin dejar que, al final, sea nuestro estudio y nuestra percepción los verdaderos y principales puntales sobre los que se erija nuestro trabajo.

### 1.5 Estructura del trabajo

Para llevar a cabo el desarrollo de nuestro objeto de estudio hemos decidido que este se agrupe en torno a tres apartados principales.

En primer lugar, un capítulo en el que situaremos a la autora y que nos permitirá descubrir cómo fue su vida, su época y su obra. Con él se pretende contextualizarla para poder comprender mejor sus significativas aportaciones. Conocer su biografía, el tiempo en el que esta transcurrió y qué implicaba ser mujer y además dedicarse profesionalmente a la escritura, nos permite valorar de forma justa sus aportaciones alejándonos de posibles anacronismos y entender su pensamiento teniendo en cuenta el entorno y las circunstancias que la acompañaron.

Tras la presentación de la autora en su conjunto nos centraremos en un segundo apartado en el que estudiaremos lo que constituye la parte central de su obra, su narrativa. Aquí prestaremos especial atención al género que María de Zayas eligió, la novela corta, y a un aspecto que es el que marca la principal diferencia con sus contemporáneos: su discurso feminista.

A continuación, dedicaremos un tercer apartado para analizar sus novelas. De entre todas ellas, hemos seleccionado dos para poder abordarlas con mayor profundidad. Ambas han sido escogidas porque consideramos que son representativas de su narrativa y también porque reúnen algunas de las ideas más características de María de Zayas. Por lo que son, a nuestro modo de ver, perfectas para adentrarnos en la reivindicativa y excepcional pluma de nuestra novelista. Para introducirnos en ellas comenzaremos por exponer su argumento y, seguidamente, analizaremos aspectos como la voz narrativa, los personajes, el tiempo y el espacio que son, al final, los pilares constitutivos de cualquier relato. Asimismo, nos fijaremos en las particularidades temáticas que ambas nos ofrecen. En el primer caso, *La burlada Aminta y venganza del honor*, trataremos cuestiones como el amor, el honor y el matrimonio, importantísimos en cualquier obra perteneciente al género y especialmente, por su modo de tratarlos, en nuestra autora. Además la subversión de papeles, de roles que permite traspasar, aunque sea en la ficción, unos espacios genéricos claramente delimitados.

En la segunda novela, *El prevenido engañado*, los motivos específicos por los que nos interesaremos serán dos de los grandes reclamos de nuestra novelista. En primer lugar, la autonomía, centrada en este caso en la sexualidad y, después, la educación femenina, verdadero caballo de batalla de una mujer, María de Zayas, que no dejará de reivindicar, infatigablemente, el acceso a la cultura para las mujeres.

## **2. María de Zayas: vida, época y obra**

### **2.1 Vida**

Son pocos los datos que se conocen de la biografía de María de Zayas. A pesar del intenso trabajo de investigación que desde hace años están llevando a cabo numerosos críticos literarios (Álvarez de Baena, 1789; Serrano y Sanz, 1905; Sylvania, 1922; Place, 1923...) todavía no podemos asegurar prácticamente nada sobre la vida de nuestra misteriosa escritora. Nació en Madrid y fue bautizada en la parroquia de San Sebastián en 1590, aquí

encontramos el único documento que conservamos y que podemos asegurar que corresponde a María de Zayas, su partida de bautismo<sup>1</sup>.

Sus padres fueron María de Barasa y Fernando de Zayas y Sotomayor un caballero noble que alcanzó el hábito de Santiago en 1628 y cuyo linaje encontramos junto con otras referencias sobre los cargos que desempeñó en los archivos de la Orden de Santiago donde fue oficial (Vasileski, 1973). El hecho de que su padre formase parte de la nobleza sin duda influyó en su formación. Irma Vasileski (1973:11-12) afirma apoyándose en Fernández de Navarrete (1932) que su apellido revela la elevada posición social de la familia y que esto fue lo que le permitió dedicarse a la literatura. Sin embargo, Salvador Montesa (1981:21) considera que la posición del padre no influyó tanto en el aspecto intelectual sino especialmente en su personalidad:

(...) en el aspecto intelectual (...) no iría más allá de aprender a leer y escribir y se centraría en lo que se consideraba propio de la mujer: labores manuales, dirección de la casa, atención a los criados... La influencia más marcada es la que configura su personalidad el gusto por el refinamiento, la distinción, el orgullo de clase, el respeto al orden establecido, su aristocratismo...

En esta misma línea apuntan otros autores (Amezúa, 1948; Olivares, 2010...), quienes entienden que María de Zayas hubo de ser autodidacta y que únicamente habría contado con la ayuda de algún preceptor para aprender a leer y a escribir.

El resto de datos con los que contamos obedecen mayoritariamente a aproximaciones que los/as investigadores/as han realizado basándose en sus obras. En este sentido, cobran especial relevancia las aportaciones de Agustín G. de Amezúa (1948) quien elabora un interesante bosquejo biográfico que ha servido de referencia a numerosos/as estudiosos/as de la materia. Así, cree

---

<sup>1</sup> Varios críticos, entre ellos Vasileski (1973) y Montesa (1981), lo consideran como el único dato que con total seguridad podemos decir que corresponde a nuestra escritora. Se basan en las aportaciones de Serrano y Sanz (1905) quien lo descubrió en los libros de la parroquia de San Sebastián. En él se dice lo siguiente:

«María de Çayas.- En doce días del mes de Septiembre de mil y quinientos noventa años; yo el bachiller Altamirano; teniente de cura, bapcticé á María, hija de Don Fernando de Çayas y de Doña María de Barasa su mujer. Padrinos Don Diego de Santoyo y Doña Juana de Cardona su mujer; testigos Bernabé González y Alonso García.- Altamirano» (En la Parroquia de San Sebastián de Madrid en el libro tres de bautismo, folio 213; citado en Montesa, 1981: 20).

que es posible que María de Zayas pasase su infancia en Madrid hasta trasladarse a Valladolid alrededor de 1601 cuando Felipe III decidió reubicar la Corte allí. Una de las razones que le llevan a pensar esto es que el desarrollo de su novela *Al fin se paga todo* tiene lugar en Valladolid y en esta expresa que tuvo noticia de él por las personas a quienes les ocurrieron los hechos<sup>2</sup>. Sin embargo, para Salvador Montesa (1981:22) Amezúa otorga excesiva fiabilidad a las palabras de la autora, ya que esta afirmación es utilizada habitualmente como tópico y no cuenta con pruebas más fiables, por lo que considera que no se le debe conceder «demasiado valor».

Sí que parecen coincidir los/as investigadores/as en que María de Zayas habría pasado presumiblemente parte de su juventud en Italia. Fernando de Zayas habría trabajado para el Conde de Lemos quien fue nombrado virrey en Nápoles en 1616 y hasta allí le habrían acompañado. Las referencias que aparecen a lo largo de distintas novelas evidencian un contacto con la Casa del Conde de Lemos que hace verosímil asumir esta posibilidad<sup>3</sup>.

Después, la familia regresó a Madrid donde María de Zayas frecuentó las academias literarias, iniciándose en la poesía con la que «alcanzó cierta notoriedad en los ambientes cultos madrileños» (Montesa, 1981: 24). Así lo atestigua el autor del *Prólogo de un desapasionado*<sup>4</sup> cuando señala: «La señora doña María de Zayas (...) (a quien las doctas academias de Madrid tanto han aplaudido y celebrado)» (I, *Prólogo*, 163) y su amistad con Pérez de Montalbán, Alonso de Castillo Solórzano o Ana Caro Mallén quienes compusieron poemas para las *Novelas amorosas y ejemplares*. Las poesías de María de Zayas están insertas en sus novelas, en su obra de teatro y también escribió poemas para obras de amigos o panegíricos para la defunción de poetas como los homenajes a Lope de Vega en 1636 o Pérez de Montalbán en 1639 quienes la habían alabado en sus poemas<sup>5</sup> (Yllera, 2009).

---

<sup>2</sup> La autora termina diciendo: «Este suceso pasó en nuestros tiempos, del cual he tenido noticias de los mismos a quien sucedió, y yo me he animado a escribirle para que cada uno mire lo que hace, pues *Al fin todo se paga*» (I, *Al fin se paga todo*, 444).

<sup>3</sup> Como indica Montesa (1981: 22) esta referencia aparece en cinco novelas *Aventurarse perdiendo*, *La fuerza del amor*, *La inocencia castigada*, *Tarde llega el desengaño* y *El traidor contra su sangre*.

<sup>4</sup> Prólogo anónimo que precede a las *Novelas amorosas y ejemplares*.

<sup>5</sup> Lope de Vega hace referencia a ella en sus versos de *Laurel de Apolo* (1630) y Pérez de Montalbán en *Para todos* (1632).

Agustín G. de Amezúa (1948) considera muy probable que sobre 1636 debió conocer y residir en otras ciudades como Zaragoza donde publicó sus *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y la segunda edición de las mismas (1638), opinión que mantienen la mayoría de estudiosos/as. Sin embargo, Lena Sylvania (1922; citada en Vasileski, 1973) considera que vivió en Madrid y que la obra se imprimió en Zaragoza debido a que las imprentas de la capital tenían demasiado trabajo por lo que muchos autores acudían a otras ciudades para adelantar sus publicaciones.

Hasta la aparición de la segunda parte de su obra, *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto* (1647), no tenemos ningún dato sobre nuestra novelista, únicamente el romance incluido en *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta Pérez de Montalbán*, con el que le rinde su particular homenaje y una posible estancia en Barcelona.<sup>6</sup> Agustín G. de Amezúa (1948) sugiere que este silencio se deba a la entrada en un convento y, aunque entre la crítica no se le concede demasiada autenticidad, Salvador Montesa (1981) apuesta por esta misma opción incluso sugiere la posibilidad de que escribiese la segunda parte de su obra estando ya en un convento.

Tampoco se sabe cuál fue la fecha de su muerte. Zayas era un apellido abundante en las familias de la Corte y en los libros parroquiales existen dos partidas de defunción correspondientes a María de Zayas: una, el 19 de enero de 1661; y otra, el 26 de septiembre de 1669; pero no se puede asegurar cuál de las dos partidas corresponde a la autora, ni siquiera que corresponda alguna de ellas<sup>7</sup> (Amezúa, 1948).

Como vemos, pocos son los datos que podemos afirmar con certeza que conocemos acerca de la vida de María de Zayas. La mayoría de las aportaciones se basan en supuestos recreados a partir de sus obras, hipótesis que nos ayudan a completar «biografías que silencian la vida de quien tuvo la extravagancia de querer hablar» (Grazia, 1993:246).

---

<sup>6</sup> Según indica Olivares (2010: 15) Kenneth Brown (1993) descubrió que María de Zayas estuvo en 1643 en Barcelona donde escribía poesía y asistía a la Academia de Santo Tomás de Aquino. Aunque no pudo encontrar ningún poema de la autora sí encontró referencias a un poema suyo por parte del poeta Francesc Fontanella.

<sup>7</sup> Serrano y Sanz (1905; citado en Montesa, 1981: 32) señala: «tengo alguna sospecha de que los documentos publicados a continuación no se refieren a la desenvuelta prosista del XVII».

## 2.2 Época

### 2.2.1 Contexto histórico y social

Tanto la desaparición de las huellas de su vida como las tesis que sostiene en sus relatos hacen que sea necesario que nos acerquemos al contexto histórico y social para comprender, un poco mejor, la maravillosa aportación que hizo en su día María de Zayas a nuestras letras.

Nos interesa acercarnos a este aspecto, aunque sea de manera breve, por varios motivos. En primer lugar, para entender la situación en la que se forja el pensamiento de nuestra autora; en segundo lugar, porque en sus relatos, las referencias a su contexto histórico y social son constantes; y por último, porque como algunos/as críticos/as apuntan puede existir una relación entre el desengaño y la situación de España en la primera mitad del siglo XVII<sup>8</sup>.

Durante la vida de María de Zayas la dinastía española estuvo encabezada por tres reyes, últimos de la dinastía de los Austrias: Felipe III (1598-1621), Felipe IV (1621- 1665) y Carlos II (1665-1700). Este periodo es caracterizado por la historiografía como una etapa de decadencia en la nación española, un periodo de inestabilidad, de crisis económica y social en el que el colapso de la industria castellana, la expulsión de los moriscos y la decadencia del Imperio hispánico profundizan la crisis del siglo XVII en España (García Galindo, 1983: 328).

Durante el reinado de Felipe III se produjo la expulsión de los moriscos (1609) que se tradujo en un descenso demográfico importante y en un significativo desgaste económico. Aunque la política de represión religiosa llevaba ya desde principios del siglo XVI obligando a los musulmanes a convertirse al cristianismo todavía se permitía que estos conservasen sus instituciones (Delgado, 2005:187). Pero con la Contrarreforma sus condiciones se endurecieron hasta que finalmente este monarca decretó su expulsión del territorio. Aunque se puede decir que en el terreno bélico fue un periodo

---

<sup>8</sup> Según Foa (1979: 73) seis de las novelas se sitúan en un momento histórico específico (en tiempos de Carlos V, Felipe II y Felipe III) y tres relacionan un acontecimiento novelesco con un hecho histórico. Entre la primera parte de las novelas y la segunda median diez años en los que el empeoramiento político y económico ha podido influir en que en esta segunda los fenómenos históricos se relacionen más claramente con los acontecimientos novelescos y la sátira social sea mayor. Alicia Yllera (2009) también se suma a esta visión pesimista de la autora.

relativamente relajado no ocurrió lo mismo en cuanto a economía se refiere y una inevitable decadencia se hará visible en los años posteriores.

Dos son los acontecimientos que destacan especialmente del reinado de Felipe IV: la sublevación de Cataluña (1640) y la de Portugal, y a ambos hace referencia en sus novelas nuestra escritora. Los conflictos que se mantuvieron durante su mandato, especialmente la Guerra de los Treinta años, hicieron que tuviese que aumentar los impuestos para poder costear su política exterior, tributos que impuso también al resto de reinos y que le acarrearían nefastas consecuencias. A esto se le unió la creación de la Unión de armas que pretendía formar un ejército con soldados provenientes de todos los reinos lo que desembocó en dos rebeliones, la de Cataluña y Portugal que acabará con la independencia de los lusos en 1668 y un periodo de gran inestabilidad. Finalmente, con el reinado de Carlos II, terminará la dinastía de los Habsburgo dando lugar a la Guerra de Sucesión que iniciará el periodo de los Borbones.

Las hambrunas, las epidemias, las guerras... habían provocado un descenso demográfico importantísimo durante este periodo. El incremento de las tasas tributarias y la disminución de metales preciosos que venían de América, el despilfarro de la Corte, las reformas ineficaces, la despoblación rural, el aumento de la mendicidad, la pérdida de reputación de la infantería española (Wardropper, 1983) son solo algunos de los factores que se sumaron para crear una situación que llevó al territorio español a un deterioro del que tardaría en recuperarse.

De esta crisis sabemos, siguiendo a Salvador Montesa (1981), que la autora tiene una conciencia clara, ya que contrapone de manera continua un pasado más brillante con la situación actual en la que ni siquiera los valores consiguen preservarse.

Esta situación es la de una sociedad que, aunque claramente dividida, comienza a sentir cierto resquebrajamiento motivado por una movilidad social que consigue que ya no solo la sangre marque el destino de las personas. Hasta entonces había tres estamentos notoriamente definidos: la nobleza, el clero y el pueblo llano, una sociedad jerárquica a la que se sumó la burguesía. El nacimiento consignaba a cada uno un lugar que difícilmente podía ser traspasado. Y aunque siguiendo a Antonio Domínguez Ortiz (1983: 54) en el siglo XVI ya existía ese deseo de ascender en la escala social en la que «los

plebeyos querían convertirse en hidalgos, los hidalgos en caballeros, los caballeros en títulos» donde el motor es el dinero; en el siglo XVII nos encontramos con una sociedad que, si bien persigue los mismos fines, plantea distintos métodos. Como señala este mismo autor, el dinero ya no se busca a través de las guerras y los descubrimientos, ahora se hacía en el favoritismo, en los casamientos ventajosos, en el dominio de la tierra...«En aquella época cuyos ideales se basaban en el honor, la sangre pura y la actividad desinteresada había una gran apetencia de dinero» (Domínguez Ortiz, 1983: 55). María de Zayas es consciente de esta situación y apela a ella en ciertas ocasiones. Un ejemplo de ello es la sátira que realiza sobre el abuso del don en la costumbre que ha llegado al absurdo al llamar a una perrita “Doña Marquesa” y a una gata “Doña Miza”<sup>9</sup> (Foa, 1979: 74).

El interés por progresar y ocupar otro grado provocó que incluso dentro de los propios estamentos se enfatizasen las diferencias entre los distintos estados. Una muestra de ello es el caso de la nobleza que como indica Antonio Domínguez Ortiz (1985: 50):

En el transcurso del XVII las diferencias se acentúan, y a fines del mismo puede advertirse claramente la cesura entre nobles y grandes, que en el futuro serían los únicos que en la consideración del vulgo serían tenidos por nobles, y los caballeros e hidalgos, destinados a fundirse con las clases medias, cuando no a ser proletarizados. Aún tardaría en consumarse este fenómeno, pero la trayectoria se apreciaba con toda claridad.

Siguiendo a este mismo autor, podemos decir que los nobles se dividían en varios grados: grandes y títulos, caballeros e hidalgos. Los plebeyos querían ascender en la escala social y ser hidalgos por el prestigio que suponía y los privilegios diversos pero el principal motor de aspiración a la hidalguía era el honor, la consideración social (Domínguez Ortiz, 1985). La forma de acceder a estas posiciones estaba tan condicionada por el dinero que incluso desde la

---

<sup>9</sup> «Preguntáronla el nombre, y dixo que se llamaba Estefanía, sin don; que entonces no debía ser la vanidad de las señoras tanta como la de ahora, que si tiene picaza, la llaman doña Urraca, y si papagayo, don Loro; hasta una perrita llamó una dama Doña Marquesa, y a una gata, Doña Miza» (II, *Amar sólo por vencer*, 299).

monarquía se vendían títulos e hidalguías. Así, con esta permeabilidad social las distancias entre los nobles se fueron agrandando entre aquellos que defendían su limpieza de sangre y honor, y los que, recién llegados, ambicionaban dicha reputación.

Este conservadurismo fue patente en la aristocracia de la época y se percibe en los pensamientos de nuestra escritora quien en sus relatos tratará el asunto de forma recurrente poniendo de manifiesto que para ella el honor es «patrimonio de la nobleza» (Yllera, 2009: 54).

### 2.2.2 Ser mujer y escritora en el Siglo de Oro

La situación de decadencia económica y, especialmente, la crisis social que como hemos visto se produjo en esta época afectó también al papel que tenían las mujeres en la sociedad barroca provocando:

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 (Sánchez Lora, 1988: 456).

El tan valorado concepto del honor repercutió en el modo de vida de las mujeres haciendo que sobre ellas recayera la custodia del mismo y convirtiéndolas de este modo en guardianas de la honorabilidad familiar. Esta situación llevó a que las mujeres sufrieran un cierto enclaustramiento en el hogar que garantizase su honra (Núñez, 2000). Así, la mujer se convirtió en la depositaria del tesoro más grande para el hombre del siglo XVII: el honor (Burbano, 2006). Autores como Luis Vives declararán que las mujeres deben poseer una única virtud, la castidad; virtud que se va a definir por ausencia, «la casi total ausencia de actividad autónoma» (Bergmann, 1989: 367).

Esta responsabilidad de asegurar el orden social que se le impuso a la mujer se asociaba con la idea esencialista que desde la Antigüedad pesaba sobre ella como un ser inferior, imperfecto y que la religión perpetraba en dos moldes, Eva o María, pecado o virtud, modelos que si bien se muestran como

contrapuestos encierran en el fondo el control del hombre sobre las mujeres (Blanqué, 1991). Los siglos XVI y XVII se colmarán de tratados y obras cuya misión será difundir la idea de un modelo que represente a la «perfecta mujer». Una mujer en la que el silencio, el ocultamiento y la abnegación deberán formar los pilares básicos de su conducta.

Este argumento que propugnaba un modelo femenino silente cobrará especial vigor con las ideas provenientes de la Contrarreforma y que sumadas a las recomendaciones del Concilio de Trento exigirán para ella «silencio y santa ignorancia» (Noguerol, 2002:181).

El apartamiento y mutismo de la mujer se convertirá en uno de los aspectos más destacados y teólogos, moralistas y autores como Fray Luis de León<sup>10</sup> dejarán claro cuáles son las diferencias entre unos y otros y cuál es el lugar de cada uno en el mundo: «Como los hombres son para lo público, así las mujeres para el encerramiento, y como es de los hombres el hablar y el salir a la luz, así de ellas el encerrarse y encubrirse» (citado en Rodríguez y Haro, 1999: 44). Del mismo modo, Pedro de Luján (1550; citado en Ferrer, 2006:2) sostendrá: «Conviene también a la mujer honrada tener reposo en su casa y no andar derramada por casas ajenas (...) No se maraville ninguna mujer si en soltando los pies para andar, sus enemigos y aun sus amigos suelten las lenguas para la infamar y juzgar».

Esta visión quedará reflejada por testimonios de algunos autores extranjeros que percibirán la relación entre hombres y mujeres de la siguiente manera:

Por lo demás, los maridos que quieren que sus mujeres vivan honestamente se hacen primeramente tan absolutos, que las tratan casi como a esclavas, por miedo a que una honesta libertad las haga emancipar más allá de las leyes del pudor, que son muy poco conocidas y

---

<sup>10</sup> En su obra *La perfecta casada* (1583) Fray Luis de León concibe el matrimonio perfecto como un esfuerzo del hombre y la mujer donde cada cual tiene unos roles asignados, la mujer se consagrará al servicio del marido, el gobierno de la familia y la crianza de los hijos, y el marido se ocupará de lo relacionado con el espacio económico y social, es decir, público (Rodrigo Mancho, 2001). Asimismo, me parece importante resaltar siguiendo los datos de Lorenzo (2001:62) que esta obra es la más editada de las que el autor escribió en prosa y que era una de ese reducido número de obras que podían encontrarse en los hogares españoles, por lo que podemos presuponer que tuvo si no gran influencia por lo menos un interés importante en esta sociedad, llegando a ser considerada por dicho autor «paradigma de la codificación patriarcal de la modernidad».

mal observadas entre ese sexo. Me han asegurado que en Andalucía los maridos las tratan como a niños o como a criadas. Porque cuando toman su comida, las hacen aproximarse a la mesa no para comer con ellos, sino para servirlos; y si no les dan ese permiso y desean mantenerlas en un grado de sujeción más honesta, les dan de comer desde su mesa al suelo, donde ellas están sentadas sobre alfombras o sobre cuadrantes, a la moda de los turcos (Brunel, G.M. 1665, citado en Díez Borque, 1990: 86).

La imagen de mujer ideal que se propugnará será la de una mujer confinada en el hogar, subordinada completamente a la figura del varón dejando de lado cualquier atisbo de individualidad para convertirse simplemente en hija, esposa o madre y apartándose de todo lo social pues esta reclusión no supone únicamente la limitación de un espacio físico sino que implica un aislamiento también a nivel relacional. Hasta tal punto llega la invisibilidad femenina durante esta época que la mujer será definida «según su situación respecto al hombre; su estado sexual constituye el punto de referencia para determinar quién es: es virgen, casada, viuda o monja» (Walthaus, 1999:194). El destino de la mayoría de las mujeres estará guiado por su matrimonio que se convertirá en objetivo principal de padres y madres. La mujer pasará de las manos del padre a las del esposo siendo la única alternativa posible a esta unión el ingreso en un convento que supondrá para muchas mujeres la única posibilidad de acceder a la cultura<sup>11</sup>.

El debate sobre la educación femenina será uno de los temas que cobre mayor interés y que dividirá la opinión entre los que consideraban que las mujeres debían recibir educación (Erasmus, Luis Vives...) y los que, contrarios a dicha instrucción (Fray Luis de León y Huarte de San Juan), se basaban en la inferior naturaleza femenina (Rodríguez y Haro, 1999). Sin embargo, y a pesar de lo que pudiera parecer, los planteamientos no distaban mucho entre sí ya que en el fondo se trataba de crear modelos de comportamiento para que se dedicaran a las tareas domésticas y la educación que se pretendía que recibieran debía estar ideologizada y encauzada a convertirlas en buenas madres y esposas (Vigil, 1986; citado en Rodríguez y Haro, 1999: 47).

---

<sup>11</sup> Como veremos más adelante, muchas de las heroínas que presenta María de Zayas tomarán esta alternativa, bien tras matrimonios desgraciados, bien como opción privilegiándola al sacramento.

A pesar de esto, la opinión de algunos críticos recogida por José M. Díez Borque (1978) nos muestra que autores como Pérez de Guzmán (1923) han señalado que la mujer en el siglo XVII poseía una gran cultura, sin embargo otros, como Deleito y Piñuela (1966), apuntan que esta cultura era bastante limitada centrada en la danza o el canto, leer y escribir. Podemos decir, siguiendo el estudio de Pilar Tenorio (1991), que a pesar de las influencias humanistas el nivel cultural era muy bajo. Esta autora, basándose en la documentación y centrándose en la ciudad de Madrid, nos muestra que las únicas que sabrían leer y escribir serían una minoría formada por las mujeres de nobles o las hijas y esposas de comerciantes. La consideración que desde la literatura se hace de la mujer la resume muy bien José M. Díez Borque (1978: 68) cuando señala que: «Cervantes no es decidido partidario de la cultura femenina, Gracián la encierra en el hogar, la picaresca la degrada, la literatura de cordel tan pronto la ensalza como la tira por tierra».

Ante el debate por la educación de la mujer Fray Luis de León sostendrá una posición determinante:

Así como la naturaleza (...) hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obligó a que cerrasen la boca (...) así como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias, ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender, y por consiguiente, les tasó las palabras y las razones (citado en Olivares, 2010: 24).

Ante esta situación «la ventana fundamental de la mujer (ventana tapiada durante mucho tiempo) será la de la palabra, un sistema de abordar el mundo que le está vedado en primera instancia» (Rodríguez y Haro, 1999: 45). Y mujeres como María de Zayas la tomarán para dirigirse especialmente a un público femenino y posicionarse sobre asuntos como la educación femenina, el matrimonio o la honra con una voz diferente que reclamará un espacio también dentro del mundo literario.

Evidentemente, su posición social será determinante para que hoy podamos leer sus obras y formará parte de ese pequeño grupo de mujeres

instruidas<sup>12</sup> que participará en círculos culturales y literarios siendo reconocidas públicamente (Vigil, 1986; citado en Romero- Díaz, 2002).

Porque como hemos visto, el acceso a la cultura para la mujer fue un asunto difícil, la idea de una inferioridad natural y de su destino como cuidadora de su hogar y su familia hizo que la escritura fuese un campo principalmente masculino. Gaspar de Astete (citado en Rodríguez y Haro, 1999:51) lo deja claro cuando dice que las mujeres ni se han «de valer por la pluma como el hombre (...) antes, así como es gloria para el hombre pluma en la mano, y espada en la cinta, así es gloria para la mujer, el huso en la mano, y la rueca en la cinta y el ojo en la almohadilla».

A esta y a otras sentencias similares parece responder nuestra novelista en su prólogo *Al que leyere* de sus *Novelas amorosas y ejemplares* en el que reivindica la lectura, la escritura y la educación. Además, María de Zayas, se muestra consciente de la sorpresa que supondrá para los lectores y las lectoras que la obra sea escrita por una mujer y, especialmente, que haya llegado a imprimirse, así, nos dice:

Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo, no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios. (...) Quién duda, digo otra vez, que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis borrones, siendo mujer, que en opinión de algunos necios es lo mismo que una cosa incapaz (I, *Al que leyere*, 159).

Para Evangelina Rodríguez y Marta Haro (1999: 58) estas palabras suponen «una manera de exigir la entrada en la consideración prestigiosa y profesional de la escritura». Además, en este prólogo aboga por la igualdad de hombres y mujeres y se opone a todos aquellos que basándose en ideas esencialistas consideran a la mujer inferior por naturaleza y han decidido encerrarla en el hogar alejándola de cualquier posibilidad de cultivarse.

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

---

<sup>12</sup> Otras autoras importantes de este periodo son: Ana Caro de Mallén, Leonor de Meneses o Mariana de Carvajal.

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 ni son 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 defecto del caudal, sino falta de la aplicación (I, *Al que leyere*, 159-160).

Se apoya, asimismo, en una serie de ilustres escritoras<sup>13</sup> para afirmar sus argumentos, lista de mujeres que nos muestra «sus propios recursos como erudita y excelente catadora de literatura» (Rodríguez y Haro, 1999: 63).

### 2.3 Obra

María de Zayas practicó los tres géneros literarios: poesía, narrativa y teatro. Escribió sus *Novelas amorosas y ejemplares* (1637), los hoy conocidos como *Desengaños amorosos* con el título original *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto* (1647), una obra teatral *La traición en la amistad* y numerosos poemas.

De hecho, sus primeras referencias literarias las encontramos a través de los mismos participando en certámenes y concursos literarios. Escribió algunos poemas para *Prosas y versos del Pastor de Clenarda* de Miguel de Botello (1622), una canción de alabanza a Francisco de las Cuevas incluida en *Experiencias de amor y fortuna*. También, aparecen sus poemas en la obra de don Antonio del Castillo Lazával, *el Adonis* y en la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1621) escrita por Botello.

Sobre su comedia, los/as críticos/as han mostrado opiniones dispares, desde Place (1923), quien pensaba que tenía una gran calidad, hasta Ximénez de Sandoval (1949), quien la consideraba «confusa, torpe, lenta y desmañada, aunque escrita, como decía Montalbán, en excelentes coplas» (citado en Yllera, 2009: 22). Tampoco podemos concluir con seguridad en qué fecha la

---

<sup>13</sup> Estas son: Argentaria, Temistoclea, Diotima, Aspano, Eudoxa, Cenobia, Cornelia.

compuso. Los investigadores e investigadoras han barajado distintas posibilidades. Así, Alessandra Melloni (1983; citada en Paun de García, 1988) sitúa la obra entre 1618 y 1620, partiendo de que Montalbán en su *Para todos* (1632) decía que María de Zayas «tenía acabada una comedia de excelentes coplas», por lo tanto su composición hubo de ser anterior, además señala que hay versos sueltos que le hacen pensar en una fecha más cercana a 1620. Por su parte Susan Paun de García (1988) considera que si Montalbán señala que la «tiene acabada» implica que es algo reciente y por tanto la fecha ha de ser posterior. Otros críticos como Felicidad González y Fernando Doménech (1994; citados en Santolaria, 1996) la sitúan alrededor de 1630.

*Traición en la amistad* se divide en tres jornadas donde el engaño causado por el amor y sus efectos sobre la amistad se construye como tema principal (Paun de García, 1988). A este se añadirán otros conflictos habituales de la época como el honor o el matrimonio pero lo realmente atractivo de esta obra es que «estos temas se manifiestan en el ámbito de los personajes femeninos» (Paun de García, 1988: 379). Esto sumado a otros factores ha hecho pensar a algunos estudiosos como Cristina Santolaria (1996) que pudiese estar escrita y dirigida para un público femenino.

Pero sin duda, lo que le ha valido un reconocimiento tanto en su época contemporánea como en la actual ha sido su narrativa. Ella misma fue consciente del éxito de sus novelas y así lo advierte en su segunda parte cuando dice: «Como sucedió en la primera parte de este sarao, que si unos le desestimaron, ciento le aplaudieron, y todos le buscaron y le buscan, y ha gozado de tres impresiones, dos naturales y una hurtada» (II, *Noche segunda*, 258). María de Zayas muestra orgullosa su conquista editorial.

La edición *princeps*<sup>14</sup> de las *Novelas amorosas y ejemplares*, está fechada en 1637 en Zaragoza y hasta 1646 aparecieron varias ediciones más, por lo menos tres que son las que la propia autora atestigua en el texto que acabamos de comentar.

---

<sup>14</sup> La edición *princeps* es la primera edición impresa de la obra. Acerca de las fechas de las primeras ediciones de sus novelas ha habido discordancias entre los críticos. Montesa (1981) e Yllera (2009) realizan un estudio detallado de las mismas y coinciden en señalar como ediciones primeras la de 1637 para las *Novelas amorosas y ejemplares* y 1647 para los *Desengaños amorosos* ambas en Zaragoza.

La primera edición de la segunda parte aparecerá también en Zaragoza diez años después, en 1647, y encontramos una edición segunda en 1649 en Barcelona. Después y hasta el siglo XIX, ambas aparecerán de manera conjunta, la primera vez en 1659. En la segunda mitad del siglo XVII florecerán tres ediciones, en el siglo XVIII once y en la primera mitad del XIX dos (Yllera, 2009: 76). Datos que sumados a las traducciones<sup>15</sup> que encontramos en distintas lenguas nos confirman el éxito que nuestra novelista cosechó.

El programa de nuestra autora se basará en tres pilares: «divertir, aconsejar y defender» (Montesa, 1981:61) sobre estos tres presupuestos configurará un universo literario que nos guiará por un mundo de damas, caballeros y desengaños.

### **3. Novelas amorosas y ejemplares y *Desengaños amorosos***

#### 3.1 La novela corta

Las obras que vamos a analizar pertenecen a un género que inundó la literatura española del siglo XVII y que hoy conocemos como novela corta. Sin embargo, debemos tener presente que esas narraciones breves se conocían en la época como novelas, término proveniente de la tradición italiana *novella* que se introdujo al español con el sentido que tenía en la lengua de origen, como un relato breve diferenciado de la narración larga, del *romanzo*<sup>16</sup> (Estébanez Calderón, 2004).

Narraciones que tenían una fuerte influencia italiana, que se conocían en España a través de traducciones y que se instaurarán como género en la

---

<sup>15</sup> El estudio de la traducción de las novelas de María de Zayas presenta cierta complejidad. Alicia Yllera (2009) en su introducción a los *Desengaños amorosos* realiza un estudio detallado del que podemos destacar que se tradujeron al francés las novelas de María de Zayas pero también hubo adaptaciones de algunas de las novelas realizadas por Scarron, Boisrobert y D'Ussieux en las que no se indicaba la procedencia y de éstas se hicieron traducciones a otros idiomas.

<sup>16</sup> A este respecto me parece importante recordar aquí por qué en castellano se necesita recurrir al adjetivo «breve» para diferenciar dos tipos distintos de narración. Tal como indica García Gual (1991:23): «El castellano distingue con un adjetivo entre la «novela» y la «novela breve», mientras otros idiomas europeos marcan la diferencia entre estos tipos de relato con sustantivos distintos.(...)La explicación de esta confusión particular de nuestra lengua se debe probablemente a que en español no pudo designarse a la novela amplia con la palabra «romance», porque ésta se aplicaba ya a otro género poético de gran tradición en nuestra literatura; y su uso para un género en prosa hubiera sido más equívoco que la confusión de la novela con otro tipo de relato más breve, del que sólo parece a primera vista distinguirse por sus proporciones. De modo que la palabra «novella» importada del italiano, sirvió para designar ambos».

Península tras la publicación de la obra cervantina *Novelas ejemplares* (1613). Como indica Juan B. Avallé- Arce (1988: 18): «Para escribir novelas cortas había que modelarse en las de Cervantes, que en este sentido eran ejemplares. Detrás de Cervantes, en España, no había nada». Él mismo lo sentenciará en el ya célebre fragmento de su prólogo cuando afirma:

yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que en las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa (Cervantes, *Prólogo al lector*, 1613).

Cervantes es consciente de haber introducido un género nuevo que en literatura castellana no tenía precedentes, y será él quien deje establecido el término. Pero la introducción del vocablo *novela* a la Península se había producido ya anteriormente. Siguiendo a Francisco Ynduráin (1969) podemos decir que la primera vez que se empleará en España el término *novela* será en la traducción del *Decamerón* (1354-55) *Ciento novelas que compuso Juan Boccaccio* (1494), y, después, desde *El patrañuelo* (1567) de Juan Timoneda, se aplicará para designar relatos imaginarios generalmente de imitación italiana y para las traducciones de los *novellieri* que se publican en el XVI. Así, tal como señala Misun Kwon (1993:109-110):

De este modo, aunque tiene su origen en los *novellieri* italianos y ya había traducciones de estos *novellieri* en España desde el siglo XV, sólo a partir de 1613, de la publicación de las *Novelas ejemplares*, comienzan a escribirse novelas de parecida estructura y extensión con el marco narrativo como un eje de la novela cortesana como género.

No obstante, y a pesar de la importancia que la crítica de forma casi unánime otorga a las novelas cervantinas, la novela corta y también las de Cervantes cuentan con una tradición literaria que no debemos olvidar para comprender las características de este género. Así Evangelina Rodríguez y Marta Haro (1999:17) señalan que si bien Cervantes representa un modelo:

(...) hay que tener en cuenta que Cervantes resume también tácitamente (aunque la altere o modifique en el sentido positivo) una tradición, una preceptiva, obviamente no escrita, que puede ordenarse en tres apartados o aspectos: las formas orales de la literatura narrativa, las colecciones de cuentos o narraciones breves de contenido didáctico o aleccionador y, finalmente, el sólido carácter moralizador que respecto a la literatura cuaja en la cultura española desde la época medieval y que determina unas condiciones fácilmente reconocibles (...)

Algo que también comparte Alicia Yllera (2009), quien considera que los orígenes de este género son muy antiguos aunque cobren especial relevancia en España entre 1620 y 1640. Esta misma autora señala que con la obra de Cervantes la novela breve es un género distinto al boccacciano, estando más cercana a los novelistas italianos del XV y XVI que al *Decamerón*.

Pese al extraordinario desarrollo de estas obras durante el siglo XVII, la aplicación del término para las composiciones españolas seguirá siendo todavía escasa, pues muchos/as autores/as optarán por utilizar otras denominaciones en sus textos, quizás debido en parte a, como señala Evangelina Rodríguez (1996: 42), la «carencia de preceptiva de un género intersticial». Al tratarse de un género nuevo, la novela no contaba con una preceptiva ni con una tradición establecida en España, impregnada de un sentido peyorativo hizo que pocos autores lo utilizaran para referirse a sus relatos:

El término “novela”, dejando a un lado las traducciones del siglo XV, en su sentido moderno como obra de ficción, empieza a usarse en el primer tercio del siglo XVI, importado de Italia. Pero al principio, y, durante mucho tiempo, el término de “novela” estaba unido al sentido vulgar, sinónimo de mentiras, burlas y engaños. Así el empleo de la voz “novela” equivalía a “patrañas”, “embustes”, “cosa dudosa o inverosímil”. También se empleaba en el sentido de “suceso”, “acontecimiento”, “hecho ocurrido”. (...) Por causa de este sentido peyorativo, conscientemente se evitaba usarlo y, en cambio, se empleaban los de “ejemplo”, “cuentos”, “patrañas”, “maravillas” o “historias” (Kwon, 1993: 100).

María de Zayas utilizará en pocas ocasiones el término *novela*. A sus obras de la primera parte prefiere denominarlas *maravillas* y a las de la segunda *desengaños*. El término *novelas* será únicamente utilizado en dos ocasiones en sus prólogos a las *Novelas amorosas y ejemplares* y en el título de su primer volumen, que seguramente no fue decisión de nuestra escritora sino que fue puesto por el librero que la publicó, Pedro Esquer<sup>17</sup> (Olivares, 2010).

Como podemos comprobar la terminología para referirse a estos relatos ha sido desde sus orígenes problemática y, todavía hoy, la crítica no ha conseguido encontrar una expresión única para referirse a este tipo de narraciones. En general dos son los nombres que han gozado de mayor éxito por parte de los críticos: novela corta y novela cortesana. Este último término fue acuñado por Agustín G. de Amezúa (1951: 198):

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; conoce días de esplendor y ocasos de decadencia, y muere con el siglo que la vio nacer, para no resucitar por entonces.

Un concepto que sin duda ha contado con una gran aceptación por parte de los/as estudiosos/as pero que también ha sido puesto en duda por parte de algunos/as autores/as, como Alicia Yllera, María Isabel Román o Begoña Ripoll, quienes no están del todo de acuerdo con esta noción (Alcalde, 2005). Para Alicia Yllera (2009: 25- 26) esta denominación «además de no ser totalmente exacta, tiene el inconveniente de desvincular el género de las corrientes análogas en otros países europeos». Otros autores han apostado por defender nuevas denominaciones, como Pfandl, quien acuña el término

---

<sup>17</sup> Según algunos/as críticos/as el título original sería *Honesto y entretenido sarao*. Entre 1625 y 1634 en Castilla se prohibió la impresión de comedias y novelas y Moll sugiere que quizá María de Zayas hubiese pensado este título para así poder conseguir las licencias e imprimir su obra. Sin embargo Olivares (2010) señala que fue *Honesto y entretenido sarao* el título original y habría sido Pedro Esquer el que decidiese que se publicasen bajo el título *Novelas amorosas y ejemplares* (Olivares, 2010).

*novela corta romántica* al considerarla como un discurso acotado de la realidad por su carácter extraordinario (Rodríguez, 1996), o Begoña Ripoll (1991) quien prefiere englobarla bajo el término *novela barroca*.

En lo que la mayoría de críticos/as parece coincidir es en cuáles son los rasgos que caracterizan a este género. Fue Boccaccio, con su *Decamerón*, el impulsor de este tipo de novela, y uno de los aspectos esenciales que introdujo consistía en alejarse de esa tradición ejemplarizante del relato para centrarse en el entretenimiento. Así «En conjunto, los relatos de Boccaccio carecen de ejemplaridad directa, el placer y el deleite constituyen su principal finalidad, que marca la “radical novedad” del *Decamerón*» (Gómez, 1998: 23-24). Además estas novelas se caracterizarán por su brevedad, por desarrollarse en las ciudades en ambientes urbanos, con personajes pertenecientes a las clases elevadas y tomando como temas centrales el amor y el honor (Faye, 2009), sin olvidarnos del marco narrativo que será utilizado por muchos/as de los/as escritores/as para enmarcar sus relatos.

A pesar de que las novelas de María de Zayas se inscriban en este género cumpliendo muchas de las características que de él se deslindan tienen unos rasgos específicos que las hacen especialmente relevantes en el panorama literario del Siglo de Oro y es que:

Las novelas de María de Zayas aportan una nueva perspectiva al género novelístico (...). Si la novela de autoría masculina termina con el *happy ending* del matrimonio, en la de Zayas es punto de partida hacia un desenlace trágico (...). Si la novela convencional suprime la sexualidad femenina, la de Zayas la despliega con creces (...). Liberadas de su pasividad tradicional, sus heroínas adquieren autonomía sexual. A través de la búsqueda de autonomía- que caracteriza a las protagonistas de las *Novelas*- ellas manifiestan su subjetividad. La perspectiva femenina, excluida de la novela tradicional, es la principal aportación original de Zayas a la novela (Olivares, 2010:36).

### 3.2 El marco narrativo

Hemos visto como una de las características que define a las novelas cortas es la creación de un marco narrativo que sirve de introducción y unión entre los relatos. Aunque no todos los autores que desarrollaron este género hicieron uso de él (por ejemplo Cervantes y Timoneda), una gran mayoría (Castillo Solórzano, Tirso de Molina, Lugo Dávila, Mariana de Carvajal...) aprovechó este legado boccacciano para insertar sus novelas. Este procedimiento consistía en la reunión de una serie de amigos o amigas que aprovechaban este encuentro para contar historias.

Nuestra escritora hará uso de él y además cumplirá no sólo una función estructural sino también ideológica (Merino, 2002). El marco no va a consistir únicamente en un pretexto para engarzar las novelas sino que en esta ocasión va a estar profundamente relacionado con el propósito didáctico que mueve a nuestra novelista (Foa, 1979). Siguiendo a M<sup>a</sup> Pilar Palomo (1976; citado en Rodríguez, 1996: 34-35) hablaríamos de un tipo de marco denominado *marco sintagmático* en el que las «historias o relatos están subordinados a una trama general, es decir, que aquellos apoyan o determinan la acción que los desarrolla».

El argumento del marco es el siguiente: Lisis es una dama noble que se encuentra enferma de unas cuartanas por lo que sus amigas se reúnen con el fin de entretenerla en los días de Navidad sumándose a ellas varios caballeros para celebrar un sarao en el que habrá música, bailes y, por supuesto, maravillas. Laura, la madre de Lisis, será la encargada de repartir las funciones de cada uno/a y el orden en el que contarán sus historias durante cinco noches.

Pero además de contar los relatos, de ser los/as narradores/as de las novelas, los/as protagonistas del marco narrativo desarrollan otra trama, viven «su propia historia amorosa, basada en unas afecciones encontradas» (Montesa, 1981: 336). Porque la enfermedad de Lisis es en realidad su mal amoroso (Olivares, 2010). Lisis está enamorada de don Juan pero este ama a Lisarda, por lo que don Diego pedirá licencia para casarse con Lisis que aceptará para darle celos a don Juan quien, aunque ame a otra mujer, no acepta de buen grado dicho matrimonio. Una historia que se irá desarrollando

con la evolución de las novelas y que en la primera parte culminará con la promesa de una segunda parte y de las bodas de Lisis:

Y así, se fueron a las mesas que estaban puestas y cenaron con mucho gusto, dando fin a la quinta noche, y yo a mi honesto y entretenido sarao, prometiendo, si es admitido con el favor y gusto que espero, segunda parte, y en ella el castigo de la ingratitud de don Juan, mudanza de Lisarda y bodas de Lisis; si como espero, es estimado mi trabajo y agradecido mi deseo, y alabado, no mi tosco estilo, sino el deseo con que va escrito (I, *El jardín engañoso*, 534).

Así, la historia que surgirá en las primeras páginas de las *Novelas amorosas y ejemplares* se cerrará en las últimas de los *Desengaños amorosos*. Esta continuación de la trama es una de las razones que, como señala Salvador Montesa (1981: 335), confiere «sentido unitario» a las dos partes, otorga unidad a ambos volúmenes aunque a estos les separen diez años. En este sentido, el marco narrativo creado por María de Zayas se presenta como una novela más que además:

(...) no es un mero artificio ensartador de historias emanado de una prestigiosa tradición italiana, sino que adquiere un significado más importante si, como es el caso de María de Zayas, tanto el marco de sus *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) como el de sus *Desengaños amorosos* (1647) conforman, a su vez, una trama o novela protagonizada por los personajes ficticios que llevarán adelante sus pretensiones (o radicales desengaños escépticos) en lo amoroso mediante la intencionalidad explícita de las novelas o de las intervenciones poéticas que se dedican unos a otros. (...) Asistimos a la subordinación de las historias a la trama del marco cuya acción apoyan o ejemplifican (Rodríguez y Haro, 1999: 30).

En la segunda parte, los *Desengaños amorosos*, el marco reanuda la historia contada en la primera. Lisis ha caído enferma durante más de un año y tras su recuperación decide organizar un nuevo sarao, que esta vez durará tres noches, antes de celebrar su boda con don Diego. A esta fiesta acudirán los

personajes que aparecieron en el marco introductorio, pero esta vez solo autorizará como narradoras a las mujeres. Serán solo ellas las que cuenten los desengaños, que además deberán ser casos verdaderos.

En primer lugar, que habían de ser las damas las que novelasen (y en esto acertó con la opinión de los hombres, pues siempre tienen a las mujeres por noveleras); y en segundo, que los que refiriesen fuesen casos verdaderos, y que tuviesen nombre de desengaños (esto no sé si los satisfizo, porque como ellos procuran siempre engañarlas, sienten mucho se desengañen) (II, *Introducción*, 118).

Porque aunque el marco narrativo enlace las dos partes y se desarrolle en ambas, existen diferencias en la relación que establece este con las novelas de la primera parte y de la segunda. En primer lugar, si en las *Novelas amorosas y ejemplares* se alternaban los narradores masculinos con los femeninos, en esta segunda parte, como acabamos de comprobar, María de Zayas utilizará como narradoras únicamente a mujeres. Esto obedece sin duda a la pretensión de sus *Desengaños* «Fue la pretensión de Lisis en esto volver por la fama de las mujeres (tan postrada y abatida por su mal juicio que apenas hay quien hable bien de ellas)» (II, *Introducción*, 118). Por este motivo la autora solo dará voz a las mujeres ya que «al ser la idea de ésta desengañar (de la crueldad del varón), no hubiera sido lógico que éste (como individuo) se atacara a sí mismo (como grupo)» (Montesa, 1981:344).

Además, varios/as críticos/as (Montesa, 1981; Yllera, 2009; Foa, 1979) coinciden en señalar la especial unión que se establece entre las novelas y el marco en la segunda parte «en la primera parte las novelas eran una explicación de la trama amorosa, en ésta más que explicarla la condiciona. O mejor, se condicionan mutuamente» (Montesa, 1981:350). Los personajes ya no solo contarán historias sino que al mismo tiempo aprenderán de estas historias hasta el punto de cambiar el destino de sus vidas por las enseñanzas de los relatos. A este respecto Alicia Yllera (2009) señala que en la segunda parte se alterará el final prometido, ya que si bien el pretexto que las guiaba era la boda de Lisis y de don Diego esta finalmente no se realizará; asimismo, aumentarán los comentarios a las novelas y los relatos incidirán en los

comportamientos de los personajes del marco, harán que Lisis junto con otras damas decidan meterse en un convento, por lo que los personajes del marco se van a convertir como indica la propia Alicia Yllera (2009: 36) «en primeros destinatarios del mensaje que desea transmitir a sus lectoras». Tal importancia alcanzarán estos personajes que:

Después de las maravillas o de los desengaños se entretienen en comentar y discutir no sólo sobre la gracia, habilidad del narrador o acierto de la narración (plano estético), sino lo procedente o no de los comportamientos (plano ético). Y partiendo de los ejemplos que entre ellos van narrando, acaban convencidos y se deciden a obrar en consecuencia. Representan de forma ideal lo que la autora pretende de nosotros y son, por tanto, la realización concreta de sus aspiraciones. Un espejo en el que mirarnos para ordenar nuestra conducta (Montesa, 1981: 352).

María de Zayas *desengañará* a las protagonistas del marco narrativo, serán sus propias historias las que les muestren cuál es el camino más adecuado porque, en el fondo, los personajes de esta trama se van a convertir en portavoces de la propia escritora, especialmente la protagonista del sarao, Lisis (Merino, 2002) cuya personalidad, siguiendo a Sandra M. Foa (1979), podemos decir que llega a fundirse de forma completa con la de nuestra novelista.

### 3.3 Discurso feminista

Uno de los aspectos que más ha llamado la atención entre los/as estudiosos/as que se han acercado y han investigado la obra narrativa de María de Zayas ha sido el tema del feminismo. Incluso algunos la han llegado a considerar como «la primera feminista teorizante que conscientemente comenta la situación del sexo femenino en España» (M.V. de Lara, 1932; citado en Díez Borque, 1978: 63)<sup>18</sup>. Y es que María de Zayas expone, y de

---

<sup>18</sup> Esto no implica que antes de María de Zayas no hubiera nada. Alicia Yllera (2009: 48-49) señala que «ni siquiera fue la primera mujer que defendió en España la capacidad intelectual de la mujer, pues ya a mitad del siglo XV una monja, Teresa de Cartagena, había sostenido estas teorías». Por su parte Montesa (1981: 93) afirma que «la cuestión feminista no es algo

manera reiterada a lo largo de sus novelas, cuáles son los propósitos que le llevan a confeccionar sus obras: defender la mala fama de las mujeres y advertirlas sobre los engaños masculinos. Así lo podemos comprobar en algunos de sus textos cuando a través de sus narradoras dice: « (...) razón será que, siguiendo yo su estilo, diga en la mía a lo que estamos obligadas, que es a no dejarnos engañar de las invenciones de los hombres» (I, *Aventurarse perdiendo*, 212) ; «(...) para que los hombres entiendan que hay mujeres virtuosas, y que no es razón que por las malas pierdan las buenas, pues no todas merecen un lugar ni una opinión» (I, *La fuerza del amor*, 371); «Esto es, señoras mías no dejarse engañar (...). Lo que siento mal de los hombres es el decir mal de ellas» (II, *El traidor contra su sangre*, 371).

Pero ¿cuáles son los motivos que le llevan a esgrimir esta lucha por la defensa femenina? ¿Por qué decide escribir para advertir y salvaguardar el buen nombre de las mujeres? Desgraciadamente, para responder a estas y a otras preguntas solo podemos recurrir a su obra y a su contexto, textos que los/as investigadores/as se han ocupado de analizar en busca de respuestas. Hemos comprobado en apartados anteriores cuál era la consideración que se tenía de las mujeres en este periodo, seres imperfectos que debían ocuparse de obedecer y cumplir con los preceptos que la sociedad y sus convenciones les imponían, y esto era algo que se reflejaba en la literatura bajo una postura que, como señala Andrea Blanqué (1991: 926- 927) «tendía a inclinarse, en la estereotipada dicotomía pendular ángel /demonio, María/ Eva, hacia el segundo polo». María de Zayas crece en un contexto literario y cultural en el que los libros de educación femenina se conformaban bajo tres premisas esenciales: diferenciar a la mujer del varón, situarla en un lugar secundario y dependiente y dar pautas de un comportamiento que debía estar basado en la obediencia, la honestidad y la laboriosidad (Cacho, 1993:183). El hecho de tomar la pluma y romper el silencio significaba ya una transgresión de los roles sociales, introducirse en un mundo en el que se escuchaban pocas voces de mujer y, así, desafiar unas normas y estructuras que negaban la palabra a media parte del mundo, porque en María de Zayas «la fisura del poder

---

nuevo en el siglo XVII (...) Es, como en todos los fenómenos culturales, el fruto de un caldo de cultivo que durante largo tiempo había ido creándose».

comienza por la palabra y por la posibilidad de contar historias» (Blanqué, 1991:925).

Desde nuestro punto de vista, traspasar esa línea y alzar la voz es en sí mismo un acto de autonomía, de rebelión, pero además esta escritora madrileña va a cruzarla con su mirada puesta en las mujeres. Cualquier lector/a que se aproxime a sus textos sentirá que la décima musa, como la llamaba Montalbán<sup>19</sup>, muestra un gran empeño en enseñar a las mujeres a escapar de la seducción planteando un discurso feminista, que, aunque no aislado, era poco habitual en los escritos de la época. Un ejemplo lo podemos ver en un fragmento de su obra cuando dice:

¿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? Yo 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 recato de la vergüenza, dándonos por espadas rucas, y por libros almohadillas (I, *La fuerza del amor*, 364).

Como vemos María de Zayas insiste en la igualdad entre hombres y mujeres y se muestra consciente de que las diferencias han sido impuestas, establecidas, creadas desde el nacimiento al aleccionarlas en la conservación de la honra, en las labores y separándolas completamente de cualquier educación.

Fundamentalmente esta actitud feminista se reflejará en dos cuestiones principales: la educación y el matrimonio. María de Zayas reivindicará a lo largo de sus relatos la necesidad de una formación femenina dedicando incluso una novela, *El prevenido engañado*, a este asunto. Además, manifestará una actitud especialmente negativa hacia el matrimonio. Este aspecto marcará su

---

<sup>19</sup> En su *Para todos* (1632) nos dice «Décima musa de nuestro siglo, ha escrito a los certámenes con grande acierto; tiene acabada una comedia de excelentes coplas y un libro para dar a la estampa, en prosa y verso, de ocho Novelas exemplares».

originalidad, distanciándose de los finales felices típicos del género y apostando por la necesaria libertad de las hijas a elegir sus esposos. Salvador Montesa (1981) añade además una tercera reivindicación por parte de nuestra autora y es la independencia física de la mujer. Aspectos que trataremos con mayor detenimiento al comentar las novelas seleccionadas.

A pesar de que como hemos comentado la crítica haya centrado su atención en el feminismo de nuestra autora surgen, no obstante, posiciones diferenciadas a la hora de valorar dicho feminismo. Agustín G. de Amezúa (1948: XXI) tiene muy clara su postura cuando dice:

Pero dentro de este temperamento suyo, vibrante y apasionado, que hace de cada una de sus novelas como una breve llama donde arden y se consumen entre multicolores reflejos las almas encendidas de sus protagonistas, había en doña María un sentimiento dominante que preside a sus libros, como verdadero origen y fautor de ellos: su arraigado e intransigente feminismo.

Del mismo modo, Sandra M. Foa (1979: 106) sostiene que «La preocupación feminista de Zayas es patente desde el principio de las *Novelas amorosas*» y Char Prieto (2002: 1477) percibe sus novelas como un desafío contra la sociedad patriarcal porque cuestionan el canon de la época.

Pero dentro de los/as estudiosos/as encontramos también opiniones que intentan precisar y acotar el feminismo de María de Zayas. Lisa Vollendorf (2005) indica que Zayas sí podría ser considerada feminista pero subraya que no reclama ni propone una «reconceptualización total de la estructura social patriarcal»; José M. Díez Borque (1978: 65) cree que sí que existe un feminismo en la intencionalidad pero que hay otros «contenidos ideológicos que son, incluso, antifeministas» sosteniendo que el feminismo de Zayas es en cierto modo contradictorio. Alicia Yllera (2009: 48) por su parte piensa en María de Zayas como una «feminista conservadora» porque tiene como fin principal defender la honra de las mujeres. En esta línea se encontraría también Salvador Montesa (1981: 132) quien considera que en las novelas de María de Zayas:

La rebelión de la mujer no pretende un sistema nuevo en el que quede integrada en total igualdad con el hombre. Creerlo así sería dejarnos llevar por la deformación de nuestra perspectiva actual. Si lo analizamos en su contexto de crisis podríamos decir que su tendencia es más bien a restaurar unos valores precedentes caducos (con ciertas modificaciones), pero que le dan seguridad.

Para Salvador Montesa (1981) es fundamental partir del contexto social en el que surgen las ideas de María de Zayas para poder comprenderlas sin distorsionar su intención y este contexto es la crisis social, cultural y económica por la que atraviesa el mundo barroco, puesto que es en estos momentos de crisis cuando surge la rebelión en busca del equilibrio. Y si bien es cierto lo que este crítico apunta también debemos tener en cuenta, como indica M<sup>a</sup> Teresa Cacho (1993: 178), que es en estos momentos de crisis y desestructuración cuando los moralistas intensifican sus tratados, pues es cuando «hace falta en mayor medida un control para apuntalar el viejo edificio social que se derrumba». Así que si la obra de María de Zayas viene determinada en parte por la situación en la que surge debemos valorar también la importancia que tiene en un contexto que insiste en que las mujeres queden apartadas.

Precisamente este contexto es el que además necesitamos tener presente, pues «analizar la situación de la mujer en épocas pretéritas, sin tener en cuenta este factor (...), nos llevaría a incurrir en peligrosos anacronismos» (Sánchez Ortega, 1982; citado en Blanqué 1991: 930).

Algunos/as investigadores/as proponen que en determinadas ocasiones podemos encontrar fragmentos que parecen contradecir la ideología feminista de nuestra escritora. Así encontramos testimonios como estos « ¡Ea, dejemos las galas, rosas y rizos, y volvamos por nosotras: unas con el entendimiento, y otras, con las armas!» (II, *Tarde llega el desengaño*, 231) y a su vez, otros que imploran una vuelta al pasado donde los hombres defendían a las mujeres «si las estimarais y amárades, como en otros tiempos se hacía, por no verlas en poder de vuestros enemigos, vosotros mismos os ofrecierades, no digo yo a ir a la guerra, y a pelear, sino a la muerte» (II, *Estragos que causa el vicio*, 505).

Lo cierto es que María de Zayas compone dos volúmenes de novelas cortas que toman como protagonistas a las mujeres y desde las cuales

reivindica la consideración de la mujer como sujeto. En el primero, *Novelas amorosas y ejemplares*, otorga a las mujeres un papel activo, autónomo que pretende alejarse de ese modelo femenino dependiente y sumiso; en el segundo, se propone mostrar a sus lectoras la crueldad de los hombres contra las mujeres, desengañarlas, aportar una serie de ejemplos que les sirvan para aprender. Hay una victimización de las mujeres pero tal y como señala Alicia Yllera (2009:51) «si las heroínas de su segunda colección (...) dan impresión de mayor pasividad, se debe a que en estas novelas se propone defender el buen nombre de muchas injustamente castigadas y sobre todo mostrar la crueldad masculina». En palabras de una de sus narradoras, Nise, podemos ver una vez más la intención de la autora:

Y como nuestra intención no es de sólo divertir, sino de aconsejar a las mujeres que miren por su opinión y teman con tantas libertades como el día de hoy profesan, no les suceda como a las que han oído y oirán les ha sucedido, y también por defenderlas, que han dado los hombres en una opinión, por no decir flaqueza, en ser contra ellas, hablando y escribiendo como si en todo tiempo no hubiera habido de todo, buenas mujeres y buenos hombres, y, al contrario, malas y malos, que se verá un libro y se oirá una comedia y no hallarán en él ni en ella una mujer inocente, ni un hombre falso. Toda la carga de las culpas es al sexo femenino. Como si no fuese mayor la del hombre, supuesto que ellos quieren ser la perfección de la naturaleza (II, *El verdugo de su esposa*, 200).

Parlamentos como este nos llevan a considerar las obras narrativas de María de Zayas como un discurso feminista. Quizás nuestra autora siga profesando unos valores anclados en costumbres y tradiciones que nos impedirían considerarla, tal y como lo concebimos hoy, una auténtica feminista sin precisiones, pero sus palabras y las de sus personajes reflejan la ansiada necesidad de un cambio, una transformación que saque a las mujeres de ese plano secundario.

Zayas propone una noción de sujeto femenino que no existía en los discursos dominantes de la época (...) el discurso feminista de Zayas (...) es un intento de contrarrestar el uso misógino de la cultura de su tiempo,

mediante una desarticulación verbal de imágenes dominantes de la femineidad. Tanto por su sofisticada reelaboración de convenciones literarias y su carácter simbólico y universalizante, como por su contenido altamente subversivo, las novelas de Zayas son una contribución valiosísima a la labor feminista iniciada por Cristine de Pisan (Langle de Paz, 1997; citado en Olivares, 2010:30-31).

#### **4. Estudio de las novelas**

##### *4.1 La burlada Aminta y venganza del honor*

###### 4.1.1 Argumento

La segunda de las *Novelas amorosas y ejemplares* cuenta la historia de Aminta, una bella y noble doncella que quedó huérfana muy joven. Antes de morir su padre, este decidió que su hija quedase a cargo de su hermano Pedro y su mujer para que la cuidaran y la casaran. Así, el matrimonio resolvió que la mejor opción era desposarla con su hijo que en ese momento se encontraba en Milán sirviendo al rey en la guerra.

Esperando a que su futuro marido volviese de Italia, llegó a Segovia un apuesto caballero que respondía al nombre de don Jacinto, acompañado de Flora, su amante. Cuando don Jacinto vio a Aminta quedó enamorado de ella, tanto que enfermó al saber que no podía ser correspondido. Así, ante estas circunstancias, Flora decide ayudarle a conseguir a Aminta urdiendo una trama para engañarla y lograr que Aminta se fijase en él, pues bien sabían que «Aminta no se ha de rendir, cuando se rindiese, si no es por casamiento» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 218). De este modo deciden hacerle creer a Aminta que don Jacinto quiere casarse con ella.

Para conseguir llevar a cabo su plan resuelven involucrar en él a doña Elena, señora que vivía en la sala baja de la casa de Aminta y a la que utilizarán como intermediaria. A ella se acercan con una nota y una sortija que deberá entregar a Aminta pagándole cincuenta escudos por su servicio. Una vez entregadas la nota y la sortija, doña Aminta comenzará a sentir curiosidad, un interés que irá acrecentándose y que culminará gracias a la ayuda de Flora. Ella se hace pasar por la hermana de don Jacinto para terminar de seducir a Aminta que aceptará verse con quien, al final, será su burlador. La casa de

doña Elena se convertirá en el lugar para el encuentro donde decidirán casarse de forma clandestina.

Tras la noche de bodas y cuando ya toda la ciudad buscaba a la desaparecida Aminta, don Jacinto decidió seguir con su plan y escapar de aquel lugar, pero antes, para evitar ser delatado, mató a doña Elena y llevó a Aminta a casa de una conocida suya, doña Luisa, bajo falsas promesas de volver. Aminta para que no la reconociesen se hizo llamar Vitoria y es en este lugar donde sabrá que ha sido engañada. Don Martín, hijo de doña Luisa, contará lo que está ocurriendo en la ciudad: la familia de Aminta la está buscando, doña Elena ha sido asesinada y, que en realidad, don Jacinto es don Francisco, hombre casado cuya esposa está en casa de sus padres en Madrid. Aminta tras conocer la traición intentará quitarse la vida, pero don Martín lo evitará confesando su amor por ella y decidido a vengar su honra. Sin embargo, Aminta determinará ser ella misma quien lleve a cabo la venganza. Decidida a ello, partirán los dos a buscar a don Francisco.

Así, Aminta se vestirá de hombre y se hará pasar por criado acercándose a don Francisco para ofrecérsele para tal fin y se hará llamar, curiosamente, Jacinto. Una vez dentro de la casa trabajará un mes como sirviente de Francisco y de Flora y, una noche, al enterarse de que su tío Pedro había muerto y ganada ya la confianza, entrará en su habitación y los matará con una daga. Después, huirá junto con don Martín a Madrid donde se casarán y vivirán siendo ya para siempre doña Vitoria.

#### 4.1.2 Voz narrativa, personajes, tiempo y espacio

Los cuatro aspectos que a continuación presentamos conforman los puntos esenciales sobre los que se asienta cualquier relato. De hecho, cuando los/as estudiantes se acercan al género narrativo este se presenta, en líneas generales, como una historia contada por una voz narrativa en la que la acción es desarrollada por unos personajes, en un lugar y un tiempo determinados. Esta definición, que en un primer momento podría parecer demasiado simple, reúne sin embargo los principales rasgos constitutivos de todo género narrativo.

En nuestro caso la mirada se centra en un subgénero concreto, la novela corta, que si bien presenta características propias no por ello deja de crecer sobre estos pilares distintivos de su género. La definición que Francisco J. del Prado (1999: 29) nos propone sobre la novela deja claro esta situación:

una novela es una historia de ficción, más o menos extensa, que un narrador le cuenta a un lector, intentando convencerle de su verosimilitud o situándolo, al menos, en la duda respecto de su veracidad, con el fin de recrear analógicamente un espacio, un momento y un conflicto de la historia del mundo, de la historia de un personaje determinado o de su propia historia<sup>20</sup>.

La complejidad de sus componentes exigiría en realidad un espacio y un análisis mucho más detallado, pero intentaremos recoger en las siguientes líneas las particularidades más significativas de la obra de nuestra autora. Comenzaremos por analizar el papel de la voz narrativa, ese «sujeto primordial e imprescindible» (Estébanez Calderón, 2004:712) de cualquier relato.

En el caso de nuestras novelas nos vamos a encontrar con que esta función es asumida por distintas personas y además en distintos niveles. Al inicio de sus ficciones, la autora, María de Zayas, cede la palabra a un narrador o narradora encargado/a de realizar la narración de sus colecciones. Este/a se hace cargo de, entre otras cosas, contarnos el desarrollo del *Sarao*. En él, como hemos comentado, los personajes del marco se reúnen para acompañar a Lisis y entretenerla contando una serie de maravillas y desengaños. Aquí, la voz narrativa traslada su función a esos personajes que a partir de la primera noche se van a convertir en narradores y narradoras de las distintas historias.

Observamos así que, ciertamente, la estructura narrativa es mucho más compleja de lo que a primera vista pudiera parecer. Julián Olivares (2010) esquematiza esta composición distribuyéndola en cuatro narradores/as. En primer lugar, sitúa a la autora cuya voz también se manifiesta en el texto, por ejemplo en fragmentos como «Y así, se fueron a las mesas que estaban

---

<sup>20</sup> Aunque Del Prado (1999:31) habla aquí de novela en general en su texto deja claro que «Esta definición, que es válida para la novela de amplias dimensiones, no lo es menos para la novela corta, para el cuento y para cualquier tipo de texto que se construya como *historia que nos es contada*».

puestas y cenaron con mucho gusto, dando fin a la quinta noche, y yo a mi honesto y entretenido sarao (...)» (I, *El jardín engañoso*, 534). En segundo lugar, cita a una narradora omnisciente que sería la encargada de desarrollar las introducciones y el marco: «Juntáronse a entretener a Lisis, hermoso milagro de la naturaleza y prodigioso asombro de esta Corte (...)» (I, *Introducción*, 167). El tercer lugar estaría ocupado por los personajes que toman la palabra para contar las novelas: «Pues viendo Nise que le tocaba a ella la quinta maravilla en esta tercera noche, ocupando el asiento que para este caso estaba prevenido empezó así» (I, *El prevenido engañado*, 344). Por último, las narradoras que exponen su propio relato autobiográfico.

Salvador Montesa (1981: 366-367) en su estudio de las novelas explica además las distintas relaciones que se establecen entre las voces narrativas y destinatarios. Así, señala que encontraríamos dos planos: el mundo real y el mundo literario. En el mundo real estarían la autora y el lector ideal, y, en el mundo literario, habría distintos niveles: por un lado, el narrador omnisciente del marco cuyo destinatario es el lector; y por otro, los personajes como narradores y que a su vez son receptores. Además, señala otro posible nivel que aparecería en algunas novelas en las que el personaje de un relato se convierte en narrador y dirige su narración a otro personaje. Pero estos planos no están limitados ni son intransferibles, de hecho, los personajes pasan de un plano a otro, borran los límites y esto con una intención clara: «Sin duda que trata de lograr una mayor identificación del lector con la tesis de las novelas. Al suprimir las barreras que le separan del mundo imaginario, se le da una sensación de proximidad, de inmediatez de lo narrado» (Montesa, 1981: 377).

Por su parte, Djidiack Faye (2009) distingue en la narrativa de María de Zayas dos tipos de narradores: los narradores heterodiegéticos y los narradores homodiegéticos. En el primer caso, los narradores no son personajes sino que están fuera de la historia, siendo común el uso de la tercera persona y siendo en general omniscientes. En el segundo tipo, los personajes formarán parte de las historias que nos narran.

En el caso de la novela que hemos seleccionado nos encontramos con una narradora, Matilde, personaje del marco que se encarga de exponer la segunda maravilla. Y, aunque su misión como tal será contarnos la novela, su voz se dejará oír a lo largo de la misma en algunas ocasiones. Su pensamiento

se intercalará en el relato, o bien, a través de pequeñas intervenciones: « ¡Oh fuerza de la hermosura en pensamiento vicioso!» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 216); «¡Ah, codicia y bolsillo de escudos, qué presto calificas en la opinión de esta mujer lo que apenas había visto!» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 221); «¡pobre dama, y si supieses a lo que te obligas!» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 222); o bien, a través de fragmentos más extensos:

Mas no se fíe nadie de su libertad ni de sus fuerzas, que tal vez amor gusta más de cazar voluntades libres que gustos sujetos, y siempre se ve cautivo el libre, enfermo el sano y vencido el valiente, pues suele amor empezar burlando y salir de veras. Duerman los ojos de Aminta libre y descansadamente, que antes de mucho juzgarán, a costa de hartas perlas, por verdadera mi opinión (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 216).

Muchos/as han sido los/as estudiosos/as que han visto en las palabras de los narradores el pensamiento de María de Zayas. Sandra M. Foa (1979: 127) al propósito comenta que:

(...) los narradores entran y salen libremente a lo largo de sus narraciones, comentando, exclamando, explicando, avisando, siempre con el propósito de manipular al lector, de controlar su reacción, de implicarlo en la narración, para, en último término, enseñarle una lección. En este sentido son ejemplos de las ideas y de los valores morales de la autora, y al mismo tiempo son *personae* del mundo del marco.

Para Djidiack Faye (2009: 275) los narradores son «propagandistas de su ideología feminista» o Julián Olivares (2010: 56) quien sostiene que «el yo de la autora a menudo se enuncia (...) a través de los varios narradores, principalmente Lisis, y en la narradora omnisciente». Es decir, nos encontramos con una autora comprometida que quiere dejarse oír y que utiliza las técnicas narrativas para exponer sus opiniones y, de paso, guiar al lector.

En esta guía, entrarán en juego también las acciones de los personajes. Una de las características definitorias de la novela cortesana es la caracterización de sus protagonistas. Entre las páginas de las distintas obras

que se agrupan bajo este género se nos presentan una serie de personajes que comparten características comunes. Se trata de personajes tipo o arquetípicos reducidos a unos cuantos rasgos básicos. Damas, caballeros, padres, criados/as... todos ellos se ajustan a un esquema común. Una buena definición de *tipo* es la que nos ofrece Demetrio Estébanez Calderón (2004: 1041):

es un modelo de personaje que reúne un conjunto de rasgos físicos, psicológicos y morales prefijados y reconocidos por los lectores o el público espectador como peculiares de un "rol" ya conformado por la tradición.

Estos *modelos* desfilan por las novelas de María de Zayas convirtiéndose así en una pasarela de personajes que los lectores tenían previamente identificados.

Sin embargo, y pese a que la mayoría de los/as estudiosos/as confirman esta idea, en sus protagonistas podemos encontrar algo diferente. Se ha apuntado por parte de un sector importante de la crítica que en estas novelas habría un significativo componente psicológico. Así, los protagonistas no serían simples arquetipos generales sino que la autora les habría conferido la posibilidad de expresar de una manera especial sus propios estados. Seguirían considerándose tipos pero, como señala Alicia Yllera (2009:43) aunque «no existe interés por su individualización. En cambio, destaca la autora por su habilidad para pintar con fuerza ciertos estados anímicos».

Nos parece interesante en este sentido la opinión de Salvador Montesa (1981: 264) quien considera que habría en María de Zayas cierta «innovación relativa» pero sin llegar a traspasar de manera contundente la frontera que define a estos tipos literarios. Además, las razones por las que dicho crítico sugiere que nuestra escritora no renunció a esta tradición creemos que bien merecen ser expuestas, aunque se trate de un texto un tanto extenso:

Pero, desde otra perspectiva, es importante repetir que los personajes, carentes de entidad propia funcionan como elementos sustentantes de una teoría. Sirven en tanto en cuanto a través de ellos la tesis definida, el

mensaje, puede llegar a los destinatarios. Complicar su mundo interno podría crear el insalvable problema de que el lector quedara excesivamente prendido, cautivado en él, sin trascenderlo a lo que, desde el punto de vista de la autora, es lo fundamental (...).

La manera de lograrlo es, evidentemente, despersonificándolo, homogeneizándolo al máximo con todos los que tienen la misma función para crear una categoría, no una persona. Ante ellos el lector no se ve forzado a un esfuerzo intelectual para situarlo en un contexto, para adivinar su papel. Una vez descubierto por unos rasgos definidores muy elementales, el lugar que le corresponde, la inercia mental arrastra perezosamente y a través de él el autor va diluyendo ideas, aceptables o no, según vayan encarnadas por unos u otros tipos (Montesa, 1981: 265).

Queda claro que lo que le interesa a la autora es que su mensaje llegue y para esto nada mejor que partir de personajes tipo que le ayuden a cumplir su objetivo. María de Zayas tiene, como hemos visto, un propósito claro que le lleva a tomar la pluma y para lograrlo necesitará que sus personajes ocupen un lugar secundario. Por eso, todo, también los personajes, estarán subordinados a la acción de la novela (Foa, 1979).

Pero centrémonos ahora en la novela escogida *La burlada Aminta y venganza del honor*. En ella, como en las demás, hay dos que son los protagonistas principales: el galán y la dama.

Aminta es el nombre de la protagonista femenina, doncella que como tal cumplirá con los rasgos característicos de estos personajes. Las damas serán hermosas, virtuosas y discretas. Y así es como se nos describe a Aminta en el texto: «la más bella hija que en toda provincia se hallaba» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 214); «en Aminta estaba cifrado todo el poder de la sabia naturaleza» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 214); «alabando cada uno lo que más en ella estimaba: unos la hermosura, otros la discreción, éste la riqueza y el otro la virtud. Finalmente, de todos era llamada el milagro de esta edad y la octava maravilla de este tiempo (...)» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 215); «inocente Aminta» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 224).

Así, Aminta es presentada como una doncella hermosa, virtuosa, discreta, adinerada e inocente. Además, como señala Salvador Montesa (1981), es muy

importante el entorno familiar, especialmente su origen, su linaje, y esto es algo que se refleja perfectamente en la familia de Aminta. Su tío Pedro sirvió al rey en la guerra siendo honrado con el hábito de Santiago y casándose con una dama «igual en nobleza y bienes de fortuna» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 213). Y el pretendido marido de Aminta será su hijo, el cual heredó los «nobles y alentados respetos y pensamientos de su padre» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 213).

Como protagonista masculino encontramos a don Jacinto, el galán. Este aparece descrito en el texto como «mozo, galán y más inclinado a gusto que a penitencia» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 216); «aunque don Jacinto tenía treinta años, era tan galán, airoso y despejado que, mirado sin el defecto de su estado, rendiría con su gracia cuanto miraba» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 222); «tan rico como vicioso» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 232). Es decir, un caballero apuesto, también adinerado y mujeriego. En relación con la idea de seducción que representan algunos personajes como Jacinto, Irma Vasileski (1973) explica que aunque parece que se acerquen al donjuanismo en realidad muestran bastantes diferencias con respecto a la figura del don Juan porque, si bien seducen sin importarles el honor y la honra de la dama, son católicos y cobardes:

Son católicos tradicionales, y precisamente la fe religiosa, verdadera o pretendida, es la característica más ajena a un legítimo Don Juan. La rebeldía, parte integrante de la personalidad de éste, no le permite someterse ni siquiera al Creador. Don Juan se jacta de su osadía en burlarse hasta del Ser Supremo, por su afán de ejercer una completa libertad (Vasileski, 1973: 81-82).

Además de los personajes principales es importante también conocer como es presentada la figura de los/as criados/as que en la obra de nuestra autora se describen con cierta animadversión. Principalmente, en *La burlada Aminta y venganza del honor*, este tipo estará representado por doña Elena. Así, esta aparece en la novela como «curiosa, amiga del saber y no de las que hacen milagros de las cosas que suceden, ni deseaba hacerlos en razón de santidad» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 220); lo que corrobora la

opinión de algunos/as estudiosos/as como Salvador Montesa (1981) o Irma Vasileski (1973: 85) quien sostiene que María de Zayas en sus novelas presenta a los criados como «chismosos, murmuradores y frecuentemente inmorales». La figura de doña Elena es interesante porque se va a convertir en un personaje mediador entre don Jacinto y doña Aminta. Por dinero accederá a ser intermediaria y la narradora mostrará su antipatía hacia esta señora cuando tras su muerte sentencie que «llevó el merecido premio de lo que había hecho» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 229).

Además en esta obra aparece otra protagonista, que en este caso será antagonista, un tanto especial. Se trata de Flora, amante de don Jacinto pero que no dudará en ayudarlo a engatusar a quien, tradicionalmente, se convertiría en su rival, Aminta. Para Irma Vasileski (1973:77) este personaje es de «una complejidad e interés extraordinarios». Según ella habría «un claro trasfondo de homosexualidad» basándose en unas palabras que dirige Flora a Aminta que son las que siguen: «Aguarda hermano, no pasemos de aquí, que ya sabes que tengo el gusto y deseos más de galán que de dama, y donde las veo, y más tan bellas, como esta hermosa señora, se me van los ojos tras ellas y se me entenece el corazón» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 223). Sin duda, Flora es un personaje peculiar. Lejos de molestarle que su amante desee a otra, le ayuda a conseguir tal fin participando en el engaño, algo que la narradora sancionará en repetidas ocasiones.

Por último, vamos a pasar a analizar dos aspectos que, aunque son menos destacables, resultan importantes para situar y contextualizar las novelas.

Ya vimos al estudiar el marco narrativo que unos amigos y amigas deciden reunirse para acompañar a Lisis por su enfermedad durante la Navidad. En este tiempo y durante un periodo de cinco noches, se disponen a entretenerse contando una serie de maravillas. Pues bien, nuestra narradora, Matilde, dará fin con su novela a la primera noche. Su historia es la segunda de las *Novelas amorosas y ejemplares*.

Su relato, *La burlada Aminta y venganza del honor*, transcurrirá en un espacio de tiempo corto. Son pocas las referencias temporales significativas que encontramos en la novela, tan solo algún dato que va marcando el devenir de los días. En realidad, el tiempo de esta historia es el tiempo que transcurre

entre el enamoramiento de Aminta, su engaño y su venganza. Y estos tres acontecimientos se concentran en un periodo que, intuimos por algunas referencias, es muy breve.

Tras la muerte del padre de Aminta, esta queda al cargo de sus tíos y durante la narración conocemos que mientras Aminta estaba esperando a su primo para casarse con él, salía con su tía por la ciudad haciendo esto que «a pocos meses olvidó la pena de la muerte de su padre» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 215). Con este dato sabemos que fue a los pocos meses de llegar a Segovia cuando Jacinto la vio y desde ese momento el enamoramiento y el engaño ocurren en cuestión de días. Del mismo modo, el falso matrimonio durará unas horas, las que ocupan la primera noche de bodas. Al día siguiente, Jacinto abandonará a Aminta. La venganza tardará un poco más en llegar, pues si bien nuestra protagonista no duda en llevarla a cabo necesitará un mes para ganarse la confianza de don Jacinto y de doña Flora como criado. Una vez transcurrido este tiempo, Aminta los matará acabando así con los que le quitaron su honor y su honra.

Como dice Francisco J. del Prado (1999:38-39) «la novela es ante todo un devenir temporal que lleva a los personajes de un momento a otro de su vida» y en este caso, ese momento se centra en el engaño que sufre Aminta y que supondrá una transformación vital, pues como ella misma lamenta: «¡Ay! ¿quién me vio tres días ha con honra, gusto y riqueza, adorada de mis tíos y respetada de toda la ciudad, y me veo hoy ser fábula y asombro de ella?» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 233). El tiempo transcurrido ha sido el del paso de la vida ideal al de la vida deshonrosa, el paso del engaño, al desengaño.

Asimismo es interesante tener en cuenta también el tiempo histórico que aparece reflejado en las novelas. Aunque en el caso de la novela que estamos analizando son pocas las referencias que encontramos en este sentido, la obra en su conjunto ofrece numerosos datos que han sido de gran utilidad para el estudio de los textos. En *La burlada Aminta y venganza del honor* solo encontramos las siguientes alusiones: «por cuyo bien empleado trabajo alcanzó del católico y prudente Felipe II (...) el cristianísimo Rey Don Felipe III» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 213); y «pasó a Italia a servir a su

rey en la famosa guerra que tenía con el Duque de Saboya» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 214).

Siguiendo en esta línea contextual, ya vimos que uno de los motivos por los que Agustín G. de Amezúa decide bautizar a este género como novela cortesana era, precisamente, por tener como escenario las ciudades y la Corte. Así, el espacio se convierte también en un punto de enorme interés para nuestro análisis.

Las ciudades que en esta novela aparecen son Vitoria, Segovia y Madrid, lugares enaltecidos con sus descripciones: «Fue el capitán don Pedro (...) natural de la ciudad de Vitoria, en la provincia de Vizcaya, una de las famosas y nombradas de ella por su hermosura, amenidad y grandeza, y por la nobleza que en sí cría» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 213); «Casó en Segovia (ilustre ciudad de Castilla, tan adornada de edificios como de grandeza de caballeros, y enriquecida de mercaderes que con sus tratos extienden su nombre hasta las más remotas provincias de Italia)» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 213). Pero para Nieves Romero-Díaz (2002:116) la descripción de estos lugares no ocupa solo un tópico literario, su inclusión adquiere sentido en la historia porque esta historia es algo más que la venganza de una joven burlada, «es la confrontación de valores de definición nobiliarios que se simbolizan en los espacios urbanos en los que se estructura formal, temática e ideológicamente la narración». Según esta estudiosa, Vitoria representa la nobleza tradicional; Segovia, se caracteriza por su actividad mercantil y el paso de una a otra implica que esos valores «se pongan en juego» (Romero- Díaz, 2002: 117). También da sentido al hecho de que Aminta se vengue disfrazada de varón en un lugar que se nos presenta bajo el anonimato, sin nombre, porque así «La acción de Aminta fuera de las normas del decoro se disfraza con la irrealidad, ese “sin-lugar” donde ha ocurrido, un espacio para la agencia femenina propiamente dicha que aún no existe y no tiene nombre» (Romero- Díaz, 2002: 124).

Pero además, y es algo que considero sumamente significativo, podemos entender este espacio, el de la ciudad, como un personaje más, «la ciudad personificada en miradas de aprobación o rechazo, auténtico termómetro de la honra» (Redondo Goicoechea, 2009: 83) y que Salvador Montesa (1981: 291) denomina «personaje impersonal». Estos autores se

basan en que el honor era algo más social que individual, dependía de la consideración, de la opinión que los demás tenían de uno o de una. Y entendido así, este espacio se transforma en personaje, casi juez, ante el que hay que actuar según las leyes que dicta el código del honor.

#### 4.1.3 El amor, el honor y el matrimonio

El amor es el tema central que guía todas las novelas de nuestra escritora y, junto a él, aparece de manera sistemática el honor, ya que el honor y el amor «fueron las columnas sobre las que se asentó la novela cortesana (...). Ambos sentimientos, señores y tiranos de cuantos pertenecían a aquella sociedad, se emparejan y discurren por sus relatos como alma y nervio de ellos» (Amezúa, 1948: XIX). Así, en el caso de María de Zayas ambos aspectos van a aparecer estrechamente relacionados y el argumento de sus novelas girará en torno a estas dos cuestiones.

El amor o el enamoramiento que aparece en las novelas no presenta a primera vista grandes innovaciones: el galán, don Jacinto, queda prendado con sólo ver a Aminta y al conocer que estaba comprometida cae rendido enfermo de amor:

(...) puso en ella don Jacinto los ojos, con tanto afecto que no paró la hermosa vista hasta el alma (...). Empezó don Jacinto a sentirse mal de la herida que le había dado en el corazón la belleza de Aminta; y considerando su nobleza, riqueza y honestidad, que de todo se informó, ser imposible sus pensamientos, pues el ser quien era Aminta y su estado de él lo dificultaba todo, que no parecía hombre con alma sino cuerpo o fantasma sin ella. Vínole a poner en tal cuidado su pasión que del poco comer y mal dormir vino a perder la salud, de suerte que cayó en la cama de una profunda melancolía (...) (I, *La Burlada Aminta y venganza del honor*, 216-217).

Después, a través de doña Elena, le hará llegar una carta y un anillo a la protagonista que serán suficientes para engatusarla. Sin embargo, el propósito de nuestra escritora hace que aparezcan en escena algunos elementos que romperán esta historia y que demostrarán que «tras la fachada galante y

agradable del amor, tan sólo se oculta un sentimiento egoísta y una búsqueda del placer por parte de los hombres» (Yllera, 2009:47). María de Zayas insiste en sus novelas en la imposibilidad del amor y en cómo al sexo masculino poco le importará el honor y la honra de las mujeres con tal de conseguir su ansiado objetivo (Foa, 1979).

Debemos recordar que el honor era en el Siglo de Oro un aspecto fundamental. Este era el encargado de mostrar y demostrar la reputación de toda una familia y la figura en la que recaía con mayor peso la custodia del mismo era la de la mujer. Así:

Diríase que la mujer nace con una especie de tesoro (entiéndase: su virginidad), cuyo acceso debe defender celosamente como doncella. Una vez entregado el tesoro a su dueño y señor (el marido), la esposa debe defenderlo contra ilegítimos invasores (pretendientes). Mientras el tesoro permanece en su poder, su honor está a salvo. Basta que lo toquen manos ajenas, la deshonra cubre al marido y a la mujer (Anahory-Librowicz; citado en Faye, 2009:201).

En la novela que estamos analizando el tema del honor toma desde el principio gran importancia. Antes de morir el padre de Aminta deja a su hermano como testamentario con la voluntad de que «la emplease en quien mereciese su belleza y discreción» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 214) por lo que su tío decide que «estaría bien empleada en su hijo, pareciéndole, y era bien, que no podía emplearla mejor» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 214). El linaje y honor de la familia quedaba así asegurado. Aminta será la encargada de asegurar el honor de la familia, obligación que hasta la aparición de Jacinto, lleva a cabo a la perfección rechazando a todos los pretendientes: «contenta de que su tío la emplease tan bien, apartaba cuanto podía sus ojos de estas ocasiones, aguardando con mucho gusto la venida de su primo y esposo» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 215).

Vemos que Aminta acepta el matrimonio determinado por sus tíos, ella no elige a su marido pues como se apunta en el texto «no sabía de amor ni de otra cosa que de la voluntad y gusto de sus tíos» (I, *La burlada Aminta y*

*venganza del honor*, 215). En la realidad histórica en la que nos situamos el matrimonio era más una cuestión económica que sentimental. Los maridos eran elegidos por los padres en función de su posición y su estatus y esto se debía también a una cuestión de honor. Mariló Vigil (1986:80) muestra en palabras de Escrivá (1613) como los moralistas condenaban los matrimonios elegidos por las jóvenes para defender el orden social y el poder que ejercían los padres:

¿qué diré de los que se casan por los rincones, por su antojo, y contra la voluntad de sus padres? (...) ¿qué se puede esperar de semejantes casamientos? ¿Qué paz, qué amor, qué contento se pueden prometer éstos desta manera casados? La mujer que tiene honra y vergüenza, no ha de hablar ni pensar en casarse, si no es cuando, y con quien sus padres fuere bien visto.

El destino de cualquier mujer en el siglo XVII será el matrimonio porque este «supone para ella la única posibilidad de representar un papel en la sociedad. Sin un marido carece de posición y de identidad» (Vigil, 1986: 92). Por eso, la preocupación del padre de Aminta cuando está a punto de fallecer es que su hermano se encargue de buscarle un buen marido, uno apropiado para su hija «suplicándole por una carta, que antes de su muerte escribió, tomase a su cargo el remediar y casar a su hermosa sobrina» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 214). Del mismo modo, cuando Flora ayuda a Jacinto en la conquista de Aminta, esta le sugiere que le muestre que tiene intenciones de casarse con ella pues «No hay para las mujeres lazo como el del casamiento» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 219).

Al carecer de autonomía, pocas eran las opciones que se les presentaban a las mujeres durante este periodo: el matrimonio o el convento. Por lo general el destino de la mujer era el matrimonio, sin embargo, sorprende en este aspecto la opción que elige María de Zayas y es que en gran parte de sus novelas sus protagonistas acaban ingresando en un convento. Para Sandra M. Foa (1979: 89) «no hay simplemente falta de entusiasmo hacia el matrimonio, sino huida y repulsa total. Sus protagonistas rechazan el matrimonio y se retiran del mundo repetidas veces». Se aleja de la tradición por

la que la pareja de enamorados acababa felizmente casada, rechaza ese final feliz y sus heroínas acaban o asesinadas o retiradas en la vida conventual. Las promesas de matrimonio de los hombres, en muchos de los casos, son falsas y cuando, sobre todo en la segunda parte, las mujeres están casadas, el matrimonio se muestra como un infierno: con maridos violentos, infieles, celosos...

De hecho, la protagonista del marco, Lisis, que muchos/as han visto identificada con la propia autora, termina por renunciar a su boda con Diego para finalmente ingresar en un convento. Es la opción que parece que recomienda a sus lectoras. Después de haber escuchado durante los veinte relatos las calamidades y los engaños a los que han sido sometidas las mujeres, Lisis elige esta opción y la autora nos dice: «No es trágico fin, sino el más felice que se pudo dar, pues codiciosa y deseada de muchos, no se sujetó a ninguno» (II, *Estragos que causa el vicio*, 510-511). Observamos con esta frase que María de Zayas tenía muy claro lo que suponía para las mujeres el matrimonio en esta época: una sujeción, un estado de subordinación y dependencia. Como señala Pilar Alcalde (2005), entre las variadas razones que existían para que las mujeres decidiesen entregarse a la vida conventual estaba huir de las obligaciones y trabajos que conllevaba el contraer matrimonio. Además, otros motivos que esta autora advierte y que pudieron llevar a María de Zayas a privilegiar esta opción, eran la posibilidad que los conventos y monasterios ofrecían intelectualmente a las mujeres así como la seguridad que estos suponían.

Igualmente es interesante señalar, como apunta Irma Vasileski (1973), que en las novelas las protagonistas no tienen una vocación religiosa sino que después de haber sufrido los desengaños es cuando deciden entrar en el convento.

Sin embargo en la novela que nos ocupa, Aminta termina casándose con don Martín. Recordemos que Aminta había aceptado con buen gusto casarse con su primo hasta que apareció don Jacinto y, con falsas promesas y engaños, finge casarse con ella. Después, él la abandona y Aminta queda deshonrada y aun así, y esta es otra de las novedades que incluye nuestra autora, termina desposada con don Martín. Este es un aspecto importante porque tras la deshonra pocas posibilidades se les presentaban a las mujeres.

Aminta lo sabe y lo lamenta, incluso intenta quitarse la vida «Pues será mejor que cuando se sepa mi delito llegue con las nuevas de mi muerte. No hay que replicar: ¡pierda la vida quien perdió el honor!» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 234). Para Salvador Montesa (1981: 221), esta solución es atrevida pues cuando una mujer era deshonrada sólo tenía tres opciones «la muerte, el convento o el matrimonio con el ofensor. Aquí se propone una distinta, inhabitual y chocante: el matrimonio con otro hombre que conoce su estado». En el fondo parece que es una forma de restituir la honra de doña Aminta y devolverle el estatus al que pertenecía antes de la traición. Parece que María de Zayas premia su conducta vengativa y permite que doña Aminta pueda comenzar de nuevo su historia, porque al final ha vencido al que la engañó.

#### 4.1.4 Subversión de papeles

Además de las transgresiones que María de Zayas hace de algunas convenciones del género, encontramos otro aspecto que creemos supone una innovación en las novelas de nuestra escritora, y esta está ligada con la subversión de papeles y el poder que le concede a algunas de sus heroínas. La protagonista de nuestra novela ha sido afrentada y siguiendo la tradición literaria sólo tiene una opción: la venganza. Ya Matilde al iniciar su maravilla nos cuenta:

Ya que la bella Lisarda ha probado en su maravilla la firmeza de las mujeres (...) razón será que, siguiendo yo su estilo, diga en la mía a lo que estamos obligadas, que es a no dejarnos engañar de las invenciones de los hombres, o ya que como flacas mal entendidas caigamos en sus engaños, saber buscar la venganza, pues la mancha del honor sólo con sangre del que le ofendió sale (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 212).

Pero en María de Zayas esta solución tiene un aspecto importante y es que la venganza se lleva a cabo por medio de la propia mujer. Normalmente esta era ejecutada por el esposo o, en caso de ser la mujer soltera, por el

padre o el hermano, es decir por un varón (Montesa, 1981). En esta novela es Aminta la que, además desde una posición firme, decide acabar con los que la engañaron. A pesar de que don Martín se ofrece repetidamente a llevar a cabo este resarcimiento por ella, Aminta quiere, y así lo hará, vengar con sus propias manos a los que la traicionaron «porque supuesto que yo he sido la ofendida, y no vos, yo sola he de vengarme, pues no quedaré contenta si mis manos no restauran lo que perdió mi locura» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 236).

Para esto irá a buscar a don Jacinto y Flora y haciendo uso del disfraz varonil «mudando traje, pues el de hombre es más seguro» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 236) logrará que la acepten como criado y una vez ganada su confianza los matará:

Aguardó Aminta tiempo, y viéndolos a todos durmiendo y la ciudad en silencio, entró en la cuadra de sus enemigos (...). Y sacando la daga, se la metió al traidor don Jacinto por el corazón dos o tres veces, tanto que el quejarse y rendir el alma fue todo uno.

Al ruido despertó Flora, y queriendo dar voces, no la dio lugar Aminta, que la hirió por la garganta, diciendo:

-¡Traidora, Aminta te castiga y venga su deshonra!

Y volviéndola a dar otras tres o cuatro puñaladas por los pechos, envió su alma a acompañar la de su amante (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 244-245).

La mujer vestida de varón era un recurso habitual en las obras dramáticas. Como indica Ana M. Martín Contreras (1998:333) «casi todos los dramaturgos del Siglo de Oro utilizaron el tema de la mujer vestida de hombre en la escena. Lope de Vega, Tirso de Molina, Mira de Amescua, Calderón, etc.» Pero en este caso, y a diferencia de lo que ocurre con personajes disfrazados en otras novelas, el disfraz de la mujer ya no va a utilizarse para cubrirse del peligro exterior sino que el disfraz masculino es «una subversión de la disposición genérica convencional» (Felten, 2009: 69-70). En esta misma línea, Julián Olivares (2010:80-81) apunta que existen diferentes connotaciones en el uso y empleo que de él hace María de Zayas pues:

(...) lo manipula para descubrir el carácter pernicioso masculino y para desestabilizar los constructos genéricos. El travestismo de Aminta y Estela<sup>21</sup> demuestra que la única diferencia entre los géneros es la vestimenta socialmente determinada, y por ser así ésta confiere identidad y privilegio (...)

El travestismo de Aminta le permite parodiar la conducta masculina, parodia que se vuelve aún más cáustica, puesto que con ella logra igualarse y vincularse homosocialmente con el hombre, a la vez que denuncia la aprobada práctica masculina de burlar a la mujer. Al apropiarse del papel de agente de la venganza de la deshonra, Aminta invierte la relación entre mujer y hombre, lo cual le permite entrar en un nuevo matrimonio, no como mujer pasiva y sumisa, sino en situación de igualdad.

Siendo Aminta una mujer, solo con ponerse un traje de varón puede actuar como se le exigiría a un caballero. Pero los/as lectores/as sabemos que Aminta sigue siendo una mujer capaz de realizar la misma venganza, con el mismo valor y con la misma violencia con la que la ejercería un personaje literario masculino.

Decía Amezúa (1948: XX):

Tanta es la fuerza del amor, que para nuestra novelista muda y trasforma los caracteres mismos de sus mujeres; simples, confiadas, casi lerdas antes de su caída, se trocarán en sagaces, osadas ingeniosas y astutas cuando la sed del desquite, el afán de restaurar su perdida fama las acucie.

Y en cierto modo en esta novela se cumple. Aminta pasa de ser una doncella inocente, ingenua y cándida, consentidora de los deseos de sus tíos y confiada en el amor; a ser una dama autónoma, empoderada, capaz de urdir un plan para llevar a cabo su venganza. Si en esa primera parte de la novela, Aminta aceptaba sin oponerse los planes de don Jacinto, en esta segunda, será ella quien tome el mando, quien decida qué hacer y cómo, plantándole cara a don Martín: «Enojóse Aminta de verle tan desconfiado, y así le dijo que

---

<sup>21</sup> Estela es la protagonista de *El juez de su causa* que también se viste de varón.

si se cansaba, que se volviese a su casa, pues ni le debía ni la debía, que el acompañarla acción de caballero había sido» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor*, 243-244). Como ha apuntado la crítica, nos encontramos ante una transformación total del personaje, ante una subversión del modelo de la época. De una joven subordinada, sometida a las voluntades de los demás, da paso a una mujer que toma las riendas, que deja enclaustrado, encerrado a don Martín mientras ella actúa en el mundo, mientras ella asume el traje de varón para convertirse, en cierto modo, en dueña de su propio destino. Vitoria será el nombre que tome cuando se case con don Martín en el que la crítica ha visto una referencia clara al estado que Aminta termina logrando.

## 4.2 *El prevenido engañado*

### 4.2.1 Argumento

En la ciudad de Granada nace la historia de nuestro protagonista, don Fadrique, un noble adinerado que tratará de encontrar lo que para él es la «esposa perfecta». Su aventura comienza con el enamoramiento de Serafina, una joven dama que, sin embargo, amaba a don Vicente. Pero don Fadrique no cesó en su empeño y, creyendo que Serafina estaba enferma del mal de amor porque Vicente no la correspondía, la pidió en matrimonio a sus padres. Tras concertar el casamiento, decidieron esperar unos meses hasta que Serafina estuviese recuperada. Pero una noche, cansado de aguardar tanto tiempo, nuestro noble protagonista resolvió vigilar la casa de Serafina temeroso de que se viese con don Vicente. Sin embargo, se llevó una enorme sorpresa: doña Serafina salió de madrugada para dar a luz a una niña a la que dejó abandonada. Don Fadrique la recogió y la llevó a casa de su tía para que la cuidase, poniéndole Gracia como nombre y mandando que cuando cumpliese cuatro años la llevase a un convento. Tras este desengaño, doña Serafina ingresará en un convento y don Fadrique iniciará un viaje en busca de una mujer «necia» que cumpla con su prototipo de «esposa perfecta»<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Durante este apartado nos referiremos a las mujeres que no habían recibido ninguna educación y que habían sido instruidas únicamente en las tareas consideradas «propias» de la mujer como «necias» porque es de esta forma como se hace referencia a ellas en la novela que analizamos. Del mismo modo hablamos de «mujer ideal» y «esposa perfecta» en el sentido que la novela sugiere.

Fue a parar nuestro protagonista a Sevilla donde se enamoró de Beatriz, una joven viuda. Para conquistarla utilizó a don Mateo, un amigo en cuya casa se hospedaba. Don Mateo habló con Beatriz para contarle las pretensiones de don Fadrique y esta consintió casarse con él pero con la condición de que don Fadrique esperase un año, pues hacía dos años que su marido había muerto y había prometido que guardaría luto durante tres. Don Fadrique aceptó pero, pasados seis meses, le pudo la curiosidad y viendo la puerta abierta de casa de su dama entró para verla a escondidas. Cuando iba a marcharse se dio cuenta de que la puerta estaba cerrada y tuvo que esperar a que la abriesen por la mañana. En este tiempo vio a Beatriz salir de su habitación acudiendo a un encuentro con su amante, Antonio, un señor de raza negra que, extenuado, suplicaba que Beatriz le dejase en paz. Al día siguiente, don Fadrique vio que Antonio era enterrado y, en ese mismo instante, una criada de Beatriz le hacía llegar una nota en la que la viuda apuntaba que ya podía casarse. Don Fabrique le contestó, mostrándole que lo había visto todo, y Beatriz decidió casarse con otro.

Así, nuestro caballero decidió ir hacia Madrid «con su antiguo tema de abominar de las mujeres discretas» (I, *El prevenido engañado*, 312) cada vez más escarmentado y decidido a encontrar una «necia». Allí se alojó en casa de su primo don Juan, quien tenía un matrimonio preparado con una chica que todavía era demasiado joven para casarse. Pero don Juan estaba enamorado de doña Ana, una hermosa dama cuyo prometido estaba en Indias y que tenía una prima, doña Violante, de la que pronto se enamoró don Fadrique. Mientras don Juan y don Fadrique suspiraban por encontrarse con las damas se celebró la boda de doña Ana con su prometido. Esto no impidió que ambos primos insistiesen en quedar con las mujeres quienes les aseguraron que, cuando el celoso marido de doña Ana se marchase, se verían. Desesperados por no recibir noticias, don Juan viendo un día a su enamorada en la iglesia, se acercó a ella, quien le dijo que su marido todavía no se había marchado, pero que existía una posibilidad para verse. Debía convencer a don Fadrique para que se hiciese pasar en la cama por doña Ana y así esta podría marcharse con don Juan. Aunque al principio don Fadrique no cedió a tales pretensiones, finalmente aceptó y ocupó el lecho sustituyendo a la esposa. Después de una noche de terribles temores, con los primeros rayos del día don Fadrique decidió

abandonar el lugar en vista de que doña Ana no aparecía. Pero su sufrimiento pronto se volvió en burla pues, en realidad, las primas lo habían engañado y con quien había pasado la noche era con doña Violante.

Tras el escarnio, don Fadrique y doña Violante comenzaron a verse, pero pronto doña Violante se cansó de él. Sospechando don Fadrique de que algo raro sucedía, tramó un plan y le dijo a doña Violante que estaba enfermo y que no podía acudir a visitarla, así conocería qué hacía cuando él no estaba. De este modo, sorprendió a su amada con el hermano del marido de doña Ana y enfurecido desató su ira. El otro caballero al verse desarmado se defendió con un zapato consiguiendo escaparse. El absurdo don Fadrique quedó ridiculizado lo que provocó la risa de doña Violante y la marcha de don Fadrique hacia nuevas tierras. Así es como decidió salir de España hacia Sicilia, en el camino conoció a mujeres en Nápoles, en Roma... y cuando ya le quedaba poco dinero para sustentarse determinó que era hora de volver a su patria tras dieciséis años buscando el amor de alguna «necia» dama.

Desembarcó en Barcelona y en el camino se encontró con una duquesa a la que le narró los sucesos que le habían acaecido. Tras mantener relaciones con ella apareció su marido, así que tuvo que esconderse. Finalmente, gracias a la ayuda y a la astucia de la duquesa, logró escapar y llegar a su destino.

Decidido a casarse con una mujer «simple», acudió a ver a doña Gracia al convento y viendo que reunía todas las cualidades decidió contraer matrimonio con ella. Pero esta vez, don Fadrique quiso instruir a su mujer en cómo debía ser la vida de los casados y la obligó a vestirse con una armadura y velarle por las noches mientras él dormía. Enterada doña Gracia de cuál era su deber, don Fadrique tuvo que irse a la Corte durante unos meses y en este tiempo llegó a la ciudad un caballero que quedó prendido de ella. Tras algunos avatares que demostraban la «necedad» de la dama, quedaron, explicándole don Álvaro, que así se llamaba este caballero, que la vida que ella hacía no era la vida de los casados. Así, pasaron los días hasta que regresó don Fadrique y, al acostarse la primera noche y comprobar que su mujer no se ponía la armadura, doña Gracia le explicó que había estado con otro caballero que le había mostrado otra vida de casados. Don Fadrique comprobó que su ignorancia le hizo engañarle y además que se lo contase sin ningún reparo, pues ella no sabía que había hecho nada malo. Don Fadrique siguió casado

con ella y cuando murió ordenó que doña Gracia ingresase en el convento junto con su madre Serafina.

#### 4.2.2 Voz narrativa, personajes, tiempo y espacio

En esta ocasión es don Alonso, personaje del marco, quien se va a convertir en la voz narrativa del texto comenzando la maravilla de la forma que sigue:

Ya suele suceder, auditorio ilustre, a los más avisados y que van más en los estribos de una malicia, caer en lo mismo que temen, como lo veréis en mi maravilla, para que ninguno se confíe de su entendimiento ni se atreva a probar a las mujeres, sino que teman lo que les puede suceder, estimando y poniendo en su lugar a cada una; pues, al fin, una mujer discreta no es manjar de un necio, ni una necia empleo de un discreto; y para certificación de esto digo así (I, *El castigo de la miseria*, 292-293).

Con estas palabras, don Alonso deja claro a los destinatarios del marco, a ese *auditorio ilustre*, y a los/as lectores/as, cuál va a ser su intención al narrar su maravilla y cuál será el tema principal de la misma: don Fadrique será ese «avisado» que caerá en lo que más teme, la discreción de las mujeres. Además llama la atención que a diferencia de lo que ocurre en otras novelas, don Alonso parece dirigirse especialmente a un público masculino «para que ninguno se confíe...sino que teman lo que les puede suceder». María de Zayas pone en boca de un personaje-narrador masculino la historia de un hombre burlado una y otra vez en su obsesión por encontrar a su «mujer perfecta». Una mujer «necia», apartada del mundo, que le guarde total fidelidad. Sin embargo sucederá que cuando por fin la encuentre, cuando crea que la ignorancia de ella será su felicidad, será de nuevo engañado. La autora utiliza a un personaje-narrador varón para dirigirse especialmente a los hombres, a aquellos que no valoran la educación de la mujer, que no respetan su formación, que tienen el poder para decidir quién debe instruirse y quién no, para mostrarles que es mejor que una mujer sea discreta.

Don Alonso iniciará su historia diciendo: «Tuvo la ilustre ciudad de Granada (...), por hijo a don Fadrique, cuyo apellido y linaje no será justo que se diga por los nobles deudos que en ella tiene» (I, *El prevenido engañado*, 295). Comienza situando al protagonista en una ciudad pero señalando que no va a dar datos sobre su figura, sobre su apellido, sobre su linaje, para que no se le identifique. Se trata de una estrategia narrativa para demostrarnos que la historia que cuenta es real, le ha sucedido a un personaje real y por ello no puede dar los datos. Este interés en señalar la veracidad de las historias será una característica esencial de las voces narrativas, se hará especial hincapié en recalcar que los casos que se cuentan son verdaderos.

A través de múltiples recursos se intenta acreditar que lo que se nos cuenta es un caso real. O bien, a través de silenciar algunos datos para que esos personajes no sean identificados; o bien, diciendo que han sido los propios protagonistas los que han hecho llegar la historia, o a través de un papel o un manuscrito encontrado... sea como fuere, a través de la voz narrativa se intenta poner de relieve la veracidad de lo ocurrido. Así, nos encontramos con gran cantidad de ejemplos a lo largo de ambos volúmenes: «El caso sucedió en esta Corte y empieza así: Fue el capitán don Pedro (cuyo apellido y linaje por justos respetos se encomienda al silencio)» (I, *La burlada Aminta y venganza del honor* 212-213); «Doña Isidora se volvió a Madrid, (...) la cual me contó más por entero esta maravilla, y yo me determiné a escribirla» (I, *El castigo de la miseria*, 290); «Yo supe este caso de su misma boca, y así le cuento por verdadero (...)» (I, *La fuerza del amor*, 369).

Esta insistencia ha hecho que muchos/as estudiosos/as se planteen cuáles pueden ser los motivos por los que María de Zayas remarque de manera tan reiterada la veracidad de sus relatos, y hay, por lo general, una opinión común, la finalidad de los mismos. Nuestra autora pretende seguir ese precepto de enseñar y divertir, entretener y a su vez que las mujeres aprendan de sus desengaños. Y para esto es imprescindible que los relatos parezcan reales. Como señala Salvador Montesa (1981: 70-71): «La verosimilitud es, pues, una necesidad hondamente sentida, pues su falta destruye las bases fundamentales de todo relato. Extraer placer de la ficción es imposible si ésta no es creíble» y del mismo modo ocurre con la función moralizadora que «va subordinada a la verdad de lo narrado». Si se pretende divertir y se pretende

enseñar, desengañar, será fundamental que parezcan hechos reales. Como señala Daniela Ventura (2008: 110): «Los autores (...) quieren convencer al lector de que el relato viene de buena fuente: la honestidad del narrador es *conditio* (retórica) *sine qua non* para persuadir al lector. Y ¿qué es más persuasivo que la impresión de la verdad?».

Por ello, para conseguir que su mensaje repercuta, tendrá que alcanzar la unión, el equilibrio perfecto entre ficción y realidad «hacer de éstas algo tan vivido, tan cercano al lector, que éste pueda considerarlas verídicas, vivenciales. La tesis, envuelta en ellas, penetra así en la vida del lector, y puede adoptarla como criterio rector de su conducta» (Montesa, 1981: 362-363). Lo mismo apunta Alicia Yllera (1999: 227) cuando dice que: «su resuelto compromiso feminista explica que insista en la veracidad de sus novelas porque sólo lo verdadero puede convencer e influir en la conducta de los lectores». De hecho es lo que exige otra narradora- personaje, Lisis, «que los que se refiriesen fuesen casos verdaderos» (II, *Introducción*, 118).

Asimismo, como ocurría en la novela anterior, seguiremos escuchando las opiniones del narrador a lo largo del relato en fragmentos como este:

Llegó don Fadrique a Sevilla tan escarmentado en Serafina que por ella ultrajaba a todas las demás mujeres, no haciendo excepción de ninguna, cosa contraria a su entendimiento, pues para una mala hay ciento buenas, y no todas lo son, ni es justo, mezclando unas con otras, culparlas a todas (I, *El prevenido engañado*, 300).

O como estos: «Y para mí, él no debía de ser muy cuerdo, pues tal sustentaba, aunque al principio de su historia dije diferente, porque no sé qué discreto puede apetecer a su contrario» (I, *El prevenido engañado*, 335); «Y yo le tengo de haber dado fin a esta maravilla para que se avisen los ignorantes que condenan la discreción de las mujeres» (I, *El prevenido engañado*, 340). El narrador irá así difundiendo algunas de sus opiniones (o de las opiniones de la autora como veíamos en el punto anterior) por el relato. Comentarios sobre las acciones de los personajes que, de nuevo, vuelven a ser tipos literarios.

En esta historia nos encontramos con un protagonista principal sobre el que gira toda la trama, don Fadrique. Sin duda, él es el centro sobre el que van

a ir sucediendo los distintos episodios. Como bien indica Nieves Romero- Díaz (2002:128) podríamos hablar de su historia como «una *peregrinatio* por parte del protagonista en busca de una mujer que se acomode a un modelo ideal tanto en el ámbito social (noble y rica) como en el sexual (casta y virtuosa)». Porque don Fadrique se nos presenta como galán, noble y rico: «su nobleza y riqueza corrían parejas con su talle, siendo en lo uno y en lo otro el de más nombre, no sólo en su tierra sino en otras muchas donde era conocido, no dándole otro que el de rico y galán don Fadrique» (I, *El prevenido engañado*, 295) y además, caracterizado por un rasgo inicial que será puesto en evidencia conforme avance el relato: su entendimiento. Se pasará de decir que «todos se admiraban de su entendimiento» (I, *El prevenido engañado*, 295) a caracterizarlo al final de la novela como el «necio don Fadrique» (I, *El prevenido engañado*, 339).

Don Fadrique no tiene nada que ver con esa figura que simulaba en palabras de Irma Vasileski (1973) la figura de don Juan de los protagonistas de algunas de sus novelas. Don Fadrique no pretende burlar a las mujeres, busca a su «esposa perfecta». Según Osvaldo Parrilla (2003:104) don Fadrique sería «un tipo de don Juan inepto, fracasado, que nunca pudo gozar de los encuentros sexuales que tanto deseaba y cuando tuvo la oportunidad con la inocente esposa no lo aprovechó». Desde mi punto de vista, este personaje ni siquiera se aproximaría a este mito, no cumple ninguna de sus características, él desea casarse y si este hecho no se produce hasta el final de la historia es porque son las mujeres las que lo engañan a él.

Además Osvaldo Parrilla (2003:104) señala que «No es ni celoso, ni violento, ni obsesionado por su honor». Algo que personalmente tampoco comparto. Se nos muestra como un personaje celoso, acechando las casas de sus prometidas para controlar los posibles escauceos. Así queda reflejado durante el relato cuando se nos dice: «una noche que, como otras muchas, estaba en una esquina velando sus celos y adorando las paredes de su enferma señora (...) Admiróse, y casi muerto de celos» (I, *El prevenido engañado*, 298); «Y así una noche que se halló en la calle de su dama, como otras muchas» (I, *El prevenido engañado*, 305); «Y él, celoso, dando la culpa a nuevo empleo, se hacía más enfadoso y aborrecido» (I, *El prevenido engañado*,

327). También es un personaje violento cuando en el episodio vivido con doña Violante le da a esta una paliza:

(...) y llegándose a Violante la dio de bofetadas, que la bañó en sangre; y ella, perdida de enojo, le dijo que se fuese con Dios, que llamaría a su cuñada y le haría que le costase caro. Él, que no reparaba en amenazas, prosiguió en su determinada cólera, asiéndola de los cabellos y trayéndola a mal traer, tanto que la obligó a dar gritos, a los cuales doña Ana y su esposo se levantaron y vinieron a la puerta que pasaba a su posada (I, *El prevenido engañado*, 328).

Quizá, los celos y la violencia no estén tan remarcados como en otros protagonistas, sobre todo de la segunda parte, pero sí se nos muestran también en la figura de este ridículo caballero. Del mismo modo, la obsesión del honor por parte de don Fadrique la muestra en su empeño por encontrar a una mujer discreta que lo guarde.

Los personajes femeninos también van a seguir el arquetipo literario y las damas se caracterizarán por su belleza y su rango. Pero además, habrá otro aspecto que en prácticamente todas las mujeres se mencione, su agudeza. De todas se nos muestra este rasgo porque será lo que provoque esa peregrinación de don Fadrique que comentábamos y la idea que mueva a Zayas a escribir esta novela.

La primera mujer que aparece en el camino de nuestro protagonista es doña Serafina. De ella se nos dice que es «una gallarda y hermosa dama de su misma tierra, cuyo nombre es Serafina, y un serafín en belleza, aunque no tan rica como don Fadrique» (I, *El prevenido engañado*, 295); y también se apunta: «ella, que era discreta» (I, *El prevenido engañado*, 297).

Beatriz, la segunda dama que se nos presenta, es una mujer joven que lleva dos años viuda y para don Fadrique «la más bella que le pareció haber visto en su vida» (I, *El prevenido engañado*, 301). A lo largo del texto se sigue insistiendo en este aspecto: «Era sobre hermosa, muy moza y de gallardo talle, y tan rica y principal, según le dijo aquel su deudo, que era de lo mejor y más ilustre de Sevilla» (I, *El prevenido engañado*, 301); o «bellísima viuda» (I, *El prevenido engañado*, 301).

La tercera historia está protagonizada por dos mujeres, Doña Ana y doña Violante que aparecen caracterizadas de la siguiente manera:

Deciros su hermosura, será querer cifrar la misma belleza a breve suma; pues su entendimiento es tal que en letras humanas no hay quien la aventaje. Finalmente, doña Ana, que éste es su nombre, es el milagro de esta edad, porque ella, y doña Violante su prima, son las Sibilas de España, entrambas bellas, entrambas discretas, músicas, poetas. En fin, en las dos se halla lo que en razón de belleza y discreción está repartido en todas las mujeres del mundo (I, *El prevenido engañado*, 313).

Doña Ana será la amante de don Juan, primo de Fadrique, y doña Violante, su prima, será la de don Fadrique. En este caso, además de comentar la belleza de la dama «parecióle una de las más bellas damas que hasta entonces había visto» (I, *El prevenido engañado*, 318), se insiste en su inteligencia pues don Fadrique venía ya convencido de la necesidad de buscar una mujer «necia», por eso su primo le insistirá en que «mas advertid que doña Violante no es necia» (I, *El prevenido engañado*, 318). Otro aspecto interesante del personaje de doña Violante será su libertad. Parece que en este episodio los personajes hayan intercambiado los papeles y quien ansíe el matrimonio sea el galán mientras que la dama prefiere seguir en total independencia: «don Fadrique que casi estaba determinado a casarse, aunque Violante jamás trató nada acerca de esto, porque verdaderamente aborrecía el casarse, temerosa de perder la libertad que entonces gozaba» (I, *El prevenido engañado*, 322); «Violante, que, ya enseñada a su libertad, no quería tener a quien guardar decoro» (I, *El prevenido engañado*, 327).

En su camino de vuelta a casa, don Fadrique se encontrará con una duquesa, que contará, como no, con las características de las anteriores: «la hermosa duquesa», «la bellísima duquesa», (I, *El prevenido engañado*, 329); «admirado de ver su hermosura y gallardía», «la astuta duquesa» (I, *El prevenido engañado*, 331).

Por último aparece el personaje de Doña Gracia, la «necia» mujer con la que decidirá contraer matrimonio. Ella reunirá las características que don

Fadrique creía eran las adecuadas para una mujer: belleza e ignorancia, y así se nos describirá en el texto:

En doña Gracia halló la imagen de un ángel, tanta era su hermosura, y al paso de ella su inocencia y simplicidad, tanto que parecía figura hermosa, mas sin alma, milagro nuevo para haberse criado entre monjas, que no ignoran nada (I, *El prevenido engañado*, 334).

Y el narrador seguirá insistiendo en la «necedad» de la dama: «Tomó Gracia esta ventura como quien no sabía qué era gusto ni disgusto, bien ni mal, porque naturalmente era boba, agravio de su mucha belleza, siendo esto lo mismo que deseaba su esposo» (I, *El prevenido engañado*, 334); y en la alegría de don Fadrique de este hecho: «Muy contento don Fadrique de su simplicidad» (I, *El prevenido engañado*, 335).

Gracia será la mujer que cierre la cuarta maravilla que el narrador, don Alonso, contará para terminar la segunda noche del marco.

Podemos decir que el tiempo de la novela se centra en esa peregrinación de don Fadrique en busca de su mujer ideal, desde el inicio de aquel mozo huérfano que se enamoró de Serafina hasta su matrimonio con doña Gracia y su muerte. Asimismo, creo que podríamos considerar que el tiempo, especialmente en las dos primeras tramas, lo marcan las mujeres. Los distintos episodios transcurren según la relación que mantiene este noble caballero con cada dama.

En la historia con Serafina, don Fadrique está algunos meses esperando el matrimonio. Este tiempo es el que Serafina impone intentando esconder su embarazo. Don Fadrique lo acepta y aguarda pensando que su prometida está enferma hasta que un día descubre a Serafina dando a luz. Su historia acontece desde que se enamora de Serafina hasta que esperando que se cure de su enfermedad para casarse con ella la sorprende alumbrando a una niña.

En el episodio con Beatriz, es la viuda la que establece que don Fadrique tendrá que esperar un año para casarse con ella y él acepta: «Mas que si este caballero se atrevía a aguardar el año que le faltaba, que ella le daba su palabra de que no fuese otro su marido» (I, *El prevenido engañado*, 303). Al igual que sucede en el caso anterior, don Fadrique después de un

tiempo, «En esta vida pasó nuestro amante más de seis meses» (I, *El prevenido engañado*, 305), descubre el engaño de la dama.

Las damas deciden cuánto tiempo debe esperar don Fadrique para casarse con ellas aunque él, antes de que éste termine, averigua los engaños.

En su tercer episodio, el tiempo aparece mucho menos definido: «pasáronse muchos días en esta voluntad» (I, *El prevenido engañado*, 321); «pasaron don Juan y don Fadrique un mes bien desesperados» (I, *El prevenido engañado*, 322); «pasados algunos meses que don Fadrique gozaba de su dama» (I, *El prevenido engañado*, 326). De su historia con doña Violante solo sabemos que pasaron unos cuantos meses y de ahí partirá a tierras italianas hasta que, cansado y sin dinero, volverá a su patria transcurridos ya, desde que salió de ella, dieciséis años: «En estas y otras cosas gastó muchos años habiendo pasado dieciséis que salió de su tierra» (I, *El prevenido engañado*, 329). Este periodo de tiempo es importante porque permite que doña Gracia haya crecido y pueda casarse con él. En parte, los espacios de tiempo tan amplios que pasa en cada ciudad con cada una de las mujeres son necesarios para hacer verosímil su historia y que sea posible que cuando vuelva, Gracia esté en edad de contraer matrimonio. Además que sean periodos de tiempo largos permite que don Fadrique pueda impacientarse y acabe vigilando a sus damas y, en consecuencia, descubriendo los engaños y cambiando de ciudad.

Tras esto, solo quedará el episodio de la duquesa que transcurrirá en un día, el tiempo necesario para narrar un episodio clave y demostrarle a don Fadrique la superioridad de la mujer discreta.

Una vez llegado a Granada irá a visitar a doña Gracia y decidirá casarse con ella. El tiempo de casados antes de marcharse don Fadrique a la Corte será muy breve: «En esta vida pasó más de ocho días» (I, *El prevenido engañado*, 336); y además, en la Corte estará más tiempo del esperado permitiendo de esta manera que doña Gracia conozca a su otro marido: «Y como a la Corte se va por poco y se está mucho, le sucedió a él de la misma suerte, deteniéndose no sólo días, sino meses, pues duró el negocio más de seis» (I, *El prevenido engañado*, 336-337).

Pero si hay un tiempo que destaca por excelencia en la novela es el de la noche. Cuando se pone el sol es cuando suceden los acontecimientos más importantes. En el primer episodio es durante la noche cuando doña Serafina

se esconde para dar a luz y cuando don Fadrique, que la está vigilando, se entera de su engaño:

una noche que, como otras muchas, estaba a una esquina velando sus celos y adorando las paredes de su enferma señora, vio a más de las dos de la noche abrir la puerta de su casa y salir una mujer, que en el aire y hechura del cuerpo le pareció ser Serafina (I, *El prevenido engañado*, 298).

En su historia con Beatriz, esta escapa para ver a su amante de madrugada y don Fadrique la descubre:

Y así una noche que se halló en la calle de su dama, como otras muchas, viendo la puerta abierta, por mirar más de cerca su hermosura, se atrevió con algún recato a entrar en su casa (...)

Dos horas habría que estaba allí cuando sintiendo ruido en la puerta del cuarto de su dama (...) vio salir a doña Beatriz, nueva admiración para quien creía que estaba ya durmiendo (I, *El prevenido engañado*, 305- 308).

Precisamente será la noche la que permita que se lleve a cabo uno de los episodios más humorísticos. Don Fadrique creerá que pasa la noche con el marido de doña Ana cuando en realidad estaba acostado con doña Violante:

Mas que ella no hallaba otro remedio para hablarle un rato de espacio, si no era que aquella noche viniese, que le abriría la puerta, mas que habría de venir con él su primo don Fadrique, el cual se había de acostar con su esposo, en su lugar (...) (I, *El prevenido engañado*, 324).

Las noches serán también los momentos centrales en su matrimonio con doña Gracia, el momento en el que se centrará su vida de casados:

Muy contento don Fadrique de su simplicidad, sacó luego unas armas doradas y poniéndoselas sobre el jubón, como era peto y espaldar, gola y brazaletes, sin olvidarse de las manoplas, le dio una lanza; y le dijo que la vida de los casados era que mientras él dormía, le había ella de velar, paseándose por aquella sala (I, *El prevenido engañado*, 335).

Y también el tiempo en el que podrán ocultarse de todas las miradas:

-Señora- replicó ella-, ¿no veis que los criados, si le ven venir de día públicamente, lo tendrán a mal?

- Pues mirad- dijo doña Gracia-, esta llave es de la puerta falsa del jardín, y aun de toda la casa, porque dicen que es maestra. Llevadla y entre esta noche, y por una escalera de caracol que hay en él subirá a la propia sala donde duermo (I, *El prevenido engañado*, 338).

La noche con su oscuridad, con su silencio, cuando la ciudad, ese personaje impersonal del que hablaba Salvador Montesa (1981), duerme, se proyecta como el tiempo más adecuado para que los personajes se lancen a llevar a cabo sus secretos más ocultos.

Del mismo modo, las ciudades se convertirán en puntos esenciales. Don Fadrique recorre España y parte de Italia en busca de esa mujer «perfecta» y cada suceso amoroso ocurrirá en una ciudad concreta. Avanzará desde Granada, pasando por Sevilla, Madrid, Nápoles, Roma, Barcelona... para regresar a Granada. De nuevo, volvemos a encontrar la exaltación de cada ciudad como característica propia del género que estudiamos. Granada es «milagroso asombro de las grandezas de la Andalucía» (I, *El prevenido engañado*, 295); Sevilla, «noble y riquísima ciudad de Sevilla» (I, *El prevenido engañado*, 299); o Nápoles donde «la belleza de esta ciudad le hizo quedar en ella algún tiempo» (I, *El prevenido engañado*, 328).

Los espacios se mostrarán en consonancia con el tiempo y así, en esas noches, los protagonistas se situarán en corralizas, caballerizas, habitaciones... en los lugares ocultos que permitían a los amantes llevar a cabo sus encuentros ajenos a las miradas de los demás.

#### 4.2.3 Transgresión, la mujer como sujeto deseante

Uno de los aspectos más interesantes de esta novela es que sus protagonistas femeninas tienen un comportamiento y una actitud distinta a la del resto de relatos. Esto se hace especialmente patente en el tema de la sexualidad.

El hecho de que en algunas de sus historias María de Zayas transgreda el papel atribuido convencionalmente a las mujeres, alejándolas de la pasividad tradicional asociada y atribuida a su género, ha suscitado que ciertos sectores de la crítica rechazasen la calidad de sus novelas. Valoraciones que han tenido incluso en el centro de su opinión el género de la autora. Así, encontramos a Ticknor (1854; citado en Vasileski, 1973: 46) quien sostenía acerca de la novela que analizamos que: «Aunque escrito por una dama de la Corte, es lo más verde e inmodesto que me acuerdo haber leído nunca en semejantes libros»; o Pfandl (1933; citado en Vasileski, 1973:47) quien apunta: «¿Se puede dar algo más ordinario y grosero, más inestético y repulsivo que una mujer que cuenta historias lascivas, sucias, de inspiración sádica y moralmente corrompidas?». Parece que no solo se reprobaba el papel activo de sus protagonistas sino también el hecho de que fuese una mujer la que contase este tipo de historias.

Sin embargo, como bien indica Agustín G. de Amezúa (1948), los lectores y lectoras de su época e, incluso, la Inquisición y los censores no debieron de ver lo que estos críticos apuntan cuando no solo se publicaron sino que se reimprimieron en numerosas ocasiones. Es cierto que, como señala Osvlado Parrilla (2003:111), nada tiene que ver el erotismo que podamos encontrar en una novela actual al que aquí se nos presenta, pero teniendo en cuenta la época en que nos situamos «la mera alusión por una mujer a materia sexual se tenía por condenable, sin embargo, Zayas se arriesgaba para hacerlo».

La peculiaridad de *El prevenido engañado* es que no solo va a aludir a esa materia sexual sino que van a ser las mujeres las que se conviertan en sujetos de ese deseo, en participantes activos y empoderados que asuman el papel que la literatura y la sociedad les había asignado a los hombres.

Una de las protagonistas que mejor encarna esta transgresión es Beatriz. Se nos presenta como una viuda que está guardando luto a su difunto marido y por ello pedirá a don Fadrique que aguarde un año más para casarse con ella. Sin embargo nos enteraremos, junto con don Fadrique, de que tiene un amante. Pero lo característico de este episodio no es solo que nuestra viuda oculte sus amoríos con un esclavo sino que es Beatriz la que como sujeto

activo busca esa sexualidad, hasta el punto de que su deseo, su inagotable apetito, acaba con la vida de su amante. Así, leemos que este le dice:

¿Qué me quieres, señora? ¡Déjame ya, por Dios! ¿Qué es esto, que aun estando yo acabando la vida me persigues? 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. Cásate, señora, cástate, y déjame ya a mí, que ni te quiero ver ni comer lo que me das; morir quiero, pues ya no estoy para otra cosa (I, *El prevenido engañado*, 310).

Beatriz, aparece como una mujer deseante, ocupando el papel que le correspondía al varón, alejándose de toda sumisión es ella la que lo toma como objeto de placer. Representa a la perfección la idea que señala Goytisolo (1972; citado en Prieto, 2002:1482) de algunas de sus protagonistas que «no se contentan con ser objeto pasivo del placer del hombre: es decir, que no sólo son deseadas sino que desean, y, si son objeto erótico del varón, éste puede ser igualmente objeto erótico suyo». El deseo de Beatriz es tal que acaba con la vida de su compañero, por eso Osvaldo Parrilla (2003: 102) sostiene que «Zayas presenta la ninfomanía de una mujer como causante de la enfermedad del amante».

Además, doña Violante también formará parte de este grupo de mujeres sexualmente activas. Ella decidirá en qué momento quiere estar con don Fadrique y cuando se canse de él cambiará de acompañante. Recordemos que doña Violante se nos presenta como una mujer que «aborrecía el casarse, temerosa de perder la libertad que entonces gozaba» (I, *El prevenido engañado*, 322). Es una mujer que se burla de don Fadrique en varias ocasiones, que elige en qué momento quiere estar con él, que prefiere la soltería y la libertad al matrimonio y, que cuando quiere, se junta con otro. Una mujer que se aleja completamente de las doncellas sumisas, enamoradizas y virginales que encontramos en otras novelas para ocupar ese espacio de independencia y atrevimiento reservado al varón.

Asimismo, la duquesa será otro personaje que refleje la libertad sexual que la autora otorga a estas mujeres. Mientras su marido está de caza, ella

aprovecha para estar con don Fadrique. Un hombre del que no está enamorada, que simplemente reclama al verlo por el balcón para hacer «que fuese su convidado porque el duque estaba en caza» (I, *El prevenido engañado*, 330). En cierto modo se sitúa así, igual que las protagonistas anteriores, en el papel masculino, buscando a través de su aventura únicamente el placer. Es una mujer que rompe con los parámetros de la época. Ve a un hombre que le atrae y lo llama, es ella la que decide crear la situación sin que medie el amor, simplemente la atracción, el divertimento. Siguiendo a Goytisolo (1977; citado en Díez-Borque, 1978:77) podemos decir que:

Las mujeres no son meros instrumentos de la sexualidad de los hombres sino que gozan de una sexualidad propia (...) La autonomía sexual de las heroínas las libera de su pasividad tradicional y les confiere, a veces, el papel amoroso activo, ordinariamente atribuido al varón (...) la diferencia de sexos tiende a confundirse, borrarse e incluso desaparecer.

Observamos, pues, a través de esta novela, cómo a las mujeres se las libera de la pasividad convencional, cómo transgreden los límites socialmente establecidos y dejan de funcionar como objetos sexuales para convertirse ellas mismas en sujetos deseantes, en mujeres sexualmente activas y decididas a satisfacer y llevar a cabo sus pretensiones. Como muy bien señala Julián Olivares (2010: 92):

La abierta sexualidad de los personajes femeninos de esta novela (que escandalizó a Emilia Pardo Bazán por «su mucha crudeza») tiene tres propósitos: 1) expresar la independencia femenina; 2) amenazar el dominio masculino; puesto que la sexualidad trae consigo poder, la sexualidad femenina desestabiliza un constructo que da al hombre poder sobre el cuerpo femenino; 3) subvertir un sistema de honor que sujeta la sexualidad y educación de la mujer.

#### 4.2.4 La superioridad de la mujer discreta

Una de las máximas que nuestra novelista siguió a la hora de elaborar su novela fue, sin duda, mostrar «la superioridad de la discreta» (Yllera,

2009:50). Para esto doña María pone en marcha el itinerario amatorio de don Fadrique que al final le demuestra que siempre es mejor una mujer instruida.

Como hemos comentado anteriormente, don Fadrique es un galán cuyo objetivo prioritario es encontrar a la mujer ideal para contraer matrimonio con ella. Tras varios desengaños amorosos nuestro protagonista masculino llega al convencimiento de que su «esposa perfecta» será una mujer «necia». Después de sentirse engañado con la traición de Serafina don Fadrique pensará que:

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

Parece que por boca de don Fadrique pone María de Zayas la opinión de una sociedad que encierra y recluye a las mujeres limitándolas a su *espacio natural*. Nuestro protagonista da voz a un pensamiento colectivo tan arraigado en la sociedad patriarcal que todavía, cuatro siglos después, persiste entre algunos de nuestros contemporáneos. Esta naturalización de los sexos y el consecuente reparto de las tareas y también de los derechos, es contra lo que nuestra autora se rebela. Durante toda la obra<sup>23</sup>, María de Zayas apela por la educación de las mujeres y muestra su indignación por el distinto trato que de ella reciben ambos sexos. Recordemos que en su contexto fueron muy pocas las mujeres que pudieron acceder a la cultura y que estas en muchos casos

---

<sup>23</sup> Son muchas las referencias que María de Zayas hace reivindicando la educación femenina. Estos son algunos ejemplos representativos:

«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 hombres, y quizá más agudas (...)» (I, *Al que leyere*, 160).

«Y así, en empezando a tener discurso las niñas, pónenlas a labrar y hacer vainillas, y si las enseñan a leer es por milagro, que hay padre que tiene por caso de menos valer que sepan leer y escribir sus hijas, dando por causa que de saberlo son malas, como si no hubiera muchas más que no lo saben y lo son, y ésta es natural envidia y temor que tienen de que los han de pasar en todo» (II, *El verdugo de su esposa*, 228).

«Pues crean que, aunque las mujeres no son Homeros con basquiñas y enaguas y Virgilio con moño, por lo menos, tienen el alma y las potencias y los sentidos como los hombres. No quiero decir el entendimiento, que, aunque muchas pudieran competir en él con ellos, fáltales el arte de que ellos se valen en los estudios, y como lo que hacen no es más que una natural, fuerza es que no salga tan acendrado» (II, *Noche segunda*, 259).

eran despreciadas, pero como señala Mariló Vigil (1986: 55) «Lo que realmente molestaba de aquellas mujeres no era tanto su pedantería, como su indocilidad; una indocilidad más difícil de contrarrestar que la resistencia de las ignorantes». Y esto es exactamente lo que ocurre en esta novela. Don Fadrique arremete contra las mujeres discretas precisamente por esa indocilidad, busca a una mujer ignorante que pueda controlar. Esta es su pretensión y así lo manifiesta, por ejemplo, en una conversación con don Juan cuando dice:

-Por Dios, primo- replicó don Fadrique-, que temo a las mujeres que son tan sabias más que a la muerte, que quisiera hallar una que ignorara las cosas del mundo, al paso que ésa las comprende, y si la hallara ¡vive Dios! que me había de emplear en servirla y amarla; mas ya son todas tan agudas que no hay quien las alcance. Todas saben amar y engañar, y así me tienen tan escarmentado las discretas que deseo tener batalla con una boba (I, *El prevenido engañado*, 317).

Ya hemos visto como en el Siglo de Oro se produjo un debate sobre la educación de las mujeres, y los moralistas se dedicaron a establecer modelos de comportamiento con el fin de que se ciñeran a las tareas domésticas; por lo que algunos apostaban por su educación, con el fin de dirigir las hacia el modelo deseado mientras otros, contrarios, les negaban cualquier posibilidad (Vigil, 1986). Pero en el fondo, el objetivo era el mismo, adoctrinarlas o incapacitarlas para que cumplieren con las que se suponía eran sus obligaciones. Es, como bien señala Mariló Vigil (1986: 54-55), la relación que se establece entre el poder y el conocimiento porque «aunque el conocimiento no ha proporcionado generalmente poder a las mujeres, sí ha servido para dotarles de una mayor capacidad de resistencia ante las presiones sociales, psicológicas, afectivas e ideológicas del poder». Conocimiento del que huye o pretende huir don Fadrique. Porque a pesar de sus palabras seguirá enamorándose de mujeres como doña Violante de las que desde el primer momento tiene constancia de que no son «necias».

En este sentido, una de las escenas más interesantes será la que le suceda con la duquesa que, después de una conversación, le enseñará de

forma práctica la importancia que puede llegar a tener la discreción femenina. Durante este debate don Fadrique le cuenta a la dama cuál es su concepto de mujer ideal, cuál es su «esposa perfecta»:

-Yo os prometo señora- dijo don Fadrique- que vengo tan escarmentado de las astucias de las mujeres discretas que de mejor gana me dejaré vencer de una mujer necia, aunque sea fea, que no de las demás partes que decís. Si ha de ser discreta una mujer, no ha menester saber más que saber amar a su marido, guardarle su honor y criarle sus hijos sin meterse en más bachillerías (I, *El prevenido engañado*, 330).

A lo que la duquesa le responde:

-¿Y cómo – dijo la duquesa – sabrá ser honrada la que no sabe en qué consiste el serlo? ¿No advertís que el necio peca y no sabe en qué? Y siendo discreta sabrá guardarse de las ocasiones. Mala opinión es la vuestra, que a toda ley una mujer bien entendida es gusto para no olvidarse jamás, y alguna vez os acordaréis de mí (I, *El prevenido engañado*, 330).

Conversación que don Fadrique recordará al final de la novela. Tras estas palabras ambos mantienen relaciones y al llegar el marido de la duquesa, don Fadrique tiene que esconderse en un armario. La duquesa le demostrará en esta ocasión cómo su discreción hará que pueda salir airoso de esta situación. En un juego con su marido le hará pensar en todas las cosas que conozca que estén hechas con hierro, después de pensarlas le contará lo que le ha sucedido con don Fadrique y le dirá que está metido en el armario por lo que el duque comenzará a buscar las llaves para abrirlo y la duquesa dirá:

-Paso, señor, paso, que ésas son las que se os olvidan de decir que se hacen del hierro que lo demás fuera ignorancia vuestra creer que había de haber hombre que tales sucesos le hubiesen pasado, ni mujer, si no fuera muy necia, que tal dijese a su marido, si fuera verdad; pues cuando lo hubiera hecho, lo callara (I, *El prevenido engañado*, 330).

Es la forma que tiene la duquesa de demostrarle cómo su agudeza ha permitido que pueda escaparse. Pero don Fadrique seguirá en su empeño de buscar una mujer inocente. Así, finalmente, se casará con Gracia que al pasar toda su vida encerrada en un convento «no sabía qué era gusto ni disgusto, bien ni mal» (I, *El prevenido engañado*, 334). Pero su matrimonio con una mujer «necia» no será lo que él esperaba pues Gracia le engañará con otro hombre y además se lo dirá:

-¿Pues cómo, señora, no hacéis la vida de los casados?

-Andad, señor – dijo la dama-, qué vida de casados ni qué nada. Harto mejor me iba a mí con el otro marido, que me acostaba con él y me regalaba más que vos.

-¿Pues cómo?- replicó don Fadrique -. ¿Habéis tenido otro marido?

- Sí, señor - dijo doña Gracia-. Después que os fuisteis vino otro marido tan galán y tan lindo, y me dijo que él me enseñaría otra vida de casados mejor que la vuestra (I, *El prevenido engañado*, 339).

Al ser una mujer inocente «porque no tenía sentimiento, como no tenía discreción» (I, *El prevenido engañado*, 339), le contará su aventura sin ocultarlo porque como le advirtiera la duquesa, el necio peca y no sabe en qué. Así don Fadrique se acordará de la lección que esta discreta mujer le dio:

Y viendo don Fadrique esto, y que pensando librarse había buscado una ignorante, la cual no sólo le había agraviado, mas que también se lo decía, tuvo su opinión por mala, y se acordó de lo que le había dicho la duquesa, que las mujeres discretas saben guardar las leyes del honor, y si alguna vez las rompen, callan su yerro. Y todo el tiempo que vivió, alababa las discretas que son virtuosas, porque no hay comparación ni estimación para ellas; y si no lo son, hacen sus cosas con recato y prudencia.

Y viendo que ya no había remedio, disimuló su desdicha, pues por su culpa le sucedió, que si en las discretas son malas las pruebas, ¿qué pensaba sacar de las necias? (...) (I, *El prevenido engañado*, 340).

María de Zayas a través de esta novela pretende mostrarnos la superioridad de las discretas. Y a pesar de lo que pudiera parecer, no creo que

en su ánimo estuviera menospreciar a ninguna mujer ni situarlas en una posición de objeto sobre el que el hombre tuviese que elegir entre astutas o ignorantes. Más bien creo que lo que nuestra autora pretendía era mostrar cómo la falta de educación de las mujeres no las va a llevar a una sumisión y fidelidad plena, demostrar cómo el peligro no se encuentra en la cultura ni en la educación.

## **5. A modo de conclusión**

Cuando nos enfrentamos a la realización de este estudio, una de las pretensiones principales era la de visibilizar la figura de María de Zayas. Queríamos que su voz siguiese maravillando cuando ya han pasado cuatro siglos desde que consiguió, orgullosa estaba de ello, haber publicado sus maravillosas novelas. A lo largo de nuestro trabajo ha quedado patente la distinta consideración que se tenía en el siglo XVII a hombres y mujeres. Que el destino te situara en un lado o en otro de la humanidad condicionaba absolutamente todos los aspectos de tu vida. Hemos comprobado cómo en este periodo las mujeres eran silenciadas, apartadas, casi borradas de la esfera pública y, casualmente, como en una especie de metáfora de lo que fue la vida de las mujeres en este siglo, se presenta la biografía de María de Zayas, casi inexistente. Tras rastrear las informaciones de varios/as investigadores/as sobre este asunto hemos evidenciado lo poco que nos ha llegado de la vida de esta fascinante escritora.

Sin embargo, su pluma nos ha permitido comprobar, a través de sus novelas, que María de Zayas fue, como apuntamos en el título, una escritora en busca del cambio. Hemos visto cómo rechaza convenciones fuertemente arraigadas, como el matrimonio, planteando finales alternativos que liberen a la mujer; cómo les entrega a ellas el poder, la autonomía para realizar acciones que son impensables en su propio contexto; y cómo insiste incesantemente en la necesidad de que las mujeres reciban también una educación. Además, hemos podido constatar la singularidad que suponen sus novelas dentro de un género considerablemente estereotipado, originalidad asentada en su defensa de las mujeres que se convierte en raíz y origen de todos sus relatos. Las novelas que hemos analizado nos confirman que tanto en el uso de sus

técnicas narrativas como en el modo de tratar la temática de sus narraciones esta escritora se aleja de la norma habitual. Porque si bien parte de la crítica se resiste a calificarla como feminista, creemos que ha quedado documentado que en sus textos podemos encontrar un discurso de pulso feminista que exige una transformación de las convenciones de género.

Las dos obras que hemos estudiado, *La burlada Aminta y venganza del honor* y *El prevenido engañado*, nos han permitido descifrar algunos aspectos fundamentales del pensamiento de nuestra escritora que, con una fascinante habilidad, forja un universo de voces narrativas por el que deja escuchar la suya propia. Su personalidad, su ideología e incluso su identidad asoman en su creación literaria regalándonos la oportunidad de conocer, a quienes nos acerquemos a sus textos, cuál era el pensamiento de María de Zayas.

El análisis de la novela *La burlada Aminta y venganza del honor* nos ha demostrado que María de Zayas creía en la capacidad femenina. Apuesta porque sea la mujer, la protagonista Aminta, quien vengue su propia afrenta dejando a quien será su futuro marido silente, apartado, pasivo. Nuestra autora crea un escenario en el que la mujer empoderada sale victoriosa. Del mismo modo, hemos visto cómo esta novela se convierte en paradigma perfecto de uno de los propósitos principales de María de Zayas: prevenir a las mujeres de los engaños de los hombres. Por su parte, el estudio de *El prevenido engañado* nos ha permitido profundizar en una de las máximas de nuestra novelista: la importancia de la educación de las mujeres poniendo en evidencia un sistema que las encerraba en el hogar. La salida que María de Zayas reclama es la cultura, y para ello toma como protagonista a un personaje representante de ese sistema que, como hemos visto, terminará fracasando. Además, el análisis de esta novela nos ha demostrado que nuestra escritora apostaba por la libertad femenina al romper modelos establecidos y otorgar a las mujeres la autonomía y el poder también en el terreno sexual.

Analizar estas dos novelas nos ha permitido comprobar cuáles son los mecanismos que la autora utiliza para confeccionar su obra y que permiten que podamos considerarla como una escritora que reivindica la igualdad de hombres y mujeres. Sin embargo, partiendo de esta consideración sería interesante que futuras investigaciones nos permitiesen ampliar el estudio hacia el resto de obras de su narrativa, conocer cómo en sus otras novelas

presenta María de Zayas la defensa de las mujeres para, con una visión exhaustiva del conjunto, poder comprender en profundidad la obra de nuestra novelista.

María de Zayas fue una mujer fascinante que saltó la barrera de lo privado para emerger en un panorama literario marcadamente generizado. Y desde aquí, haciendo uso de sus armas, las palabras, construyó una obra de entretenimiento y reivindicación en la que sus narradoras, sus protagonistas y la propia autora se conjugan para gritar desde la belleza del texto literario que «las almas ni son hombres ni mujeres» (I, *Al que leyere*, 159), anhelo de una igualdad que reivindica desde su propia experiencia de mujer y escritora. *Maravillas* para despertar a un mundo todavía hoy dominado.

## 6. Bibliografía

- ALCALDE, Pilar (2005) *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminizada de María de Zayas*. Newark: Juan de la Cuesta.
- AMEZÚA Y MAYO, Agustín G. de (1948) Prólogo a las *Novelas Amorasas y Ejemplares de Doña María de Zayas y Sotomayor*. Madrid: Aldus, pp. VII-L.
- AMEZÚA Y MAYO, Agustín G. de (1951) «Formación y elementos de la novela cortesana». *Opúsculos histórico-literarios*. vol.I. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 194-279.
- AVALLE ARCE, Juan Bautista (1988) «Introducción» a las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, I. Madrid: Castalia, pp. 9- 37.
- BERGMANN, Emilie L. (1989) «La exclusión de lo femenino en el discurso cultural del Humanismo». En Antonio Vilanova (ed.): *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 21-26 de agosto. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 365-371.
- BLANQUÉ, Andrea (1991) «María de Zayas o la versión de 'las noveleras'», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIX, nº2, Montevideo, Universidad de la República, pp. 921-950.
- BURBANO ARIAS, Grace (2006) «El honor, o la cárcel de las mujeres del siglo XVII», *Memoria & Sociedad* [en línea]. vol. 10, nº 21, julio – diciembre, Bogotá, Pontificia Universidad Javerina, pp. 17-28. [Consulta: 22 marzo 2013]. Disponible en: [http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C\\_Sociales/memoria/memoria%2021/honor.pdf](http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/memoria/memoria%2021/honor.pdf).

- CACHO PALOMAR, M<sup>a</sup> Teresa (1993) «Los moldes de Pygmalión. (Sobre los tratados de educación femenina en el Siglo de Oro)». En Iris María Zavala (coord.): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), II: La mujer en la literatura española. Modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*. Barcelona: Anthropos, pp. 177-214.
- DELGADO DE CANTÚ, Gloria M. (2005) *El mundo moderno y contemporáneo. De los albores de la modernidad a la competencia imperialista*. I, México: Pearson.
- DÍEZ BORQUE, José María (1978) «El feminismo de doña María de Zayas». En *Actas del II Coloquio del Grupo de Estudios sobre Teatro Español (G.E.S.T.E.): La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*, 16-17 noviembre, Toulouse: Université de Toulouse - Le Mirail, pp. 61-89.
- DÍEZ BORQUE, José María (1990) *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (1983) «La sociedad española en el siglo XVII». En Francisco Rico (dir.): *Historia y crítica de la literatura española vol. III: Siglos de oro: Barroco*. Barcelona: Crítica, pp. 53-59.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (1985) *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*. Madrid: Istmo.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (2004) *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- FAYE, Djidiack (2009) *La narrativa de María de Zayas y Sotomayor* [en línea]. Tesis doctoral. León, Universidad de León. [Consulta: 18 abril 2013]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10612/847>
- FELTEN, Uta (2009) «En torno a la escoptofilia femenina en María de Zayas». En Irene Albers y Uta Felten (eds.): *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*. Madrid: Iberoamericana, pp. 65-74.
- FERRER VALLS, Teresa (2006) «Del oratorio al balcón: escritura de mujeres y espacio dramático», *Ínsula, Espacios domésticos en la literatura áurea* [en línea]. Junio, nº 714, pp. 8-12. [Consulta: 24 marzo 2013]. Disponible en: <http://www.uv.es/entresiglos/teresa/pdfs/Del%20oratorio.pdf>.
- FOA, Sandra M. (1979) *Feminismo y forma narrativa. Estudio del tema y las técnicas narrativas de María de Zayas y Sotomayor*. Valencia: Albatros Hispanófila.
- GARCÍA GALINDO, Juan Antonio (1983) «Por un análisis de la comunicación colectiva en el siglo XVII español: Teatro y poder político», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia* [en línea]. 6, Málaga, Universidad de Málaga, pp.325-340. [Consulta: 7 marzo 2013]. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2541213>

- GARCÍA GUAL, Carlos (1991) *Los orígenes de la novela*. Madrid: Istmo.
- GÓMEZ, Jesús (1998) «Boccaccio y Otálora en los orígenes de la novela corta en España», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLVI, nº1, pp. 23-46.
- GRAZIA PROFETI, María (1993) «Mujer y escritura en la España del Siglo de Oro». En Iris María Zavala (coord.): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), II: La mujer en la literatura española. Modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*. Barcelona: Anthropos, pp. 235-284.
- KWON, Misun (1993) *La fusión de los géneros en las novelas picarescas femeninas del siglo XVII* [en línea]. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid. [Consulta: 14 abril 2013]. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/H/3/H3022401.pdf>
- LORENZO ARRIBAS, Josemi (2001) «Fray Luis de León: un misógino progresista en la «querrela de las mujeres». Relectura de la perfecta casada». En Cristina Segura Graíño (coord.): *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la historia de las mujeres*. Madrid: Narcea, pp. 59-80.
- MARTÍN CONTRERAS, Ana María (1998) «Las disfrazadas de hombre en *La Fénix de Salamanca*». En Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds.): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: Ficción teatral y realidad histórica*, Granada: Universidad de Granada, pp. 333-344.
- MERINO GARCÍA, María Manuela (2002) *La novela corta en el siglo XVII: Scarron y sus modelos españoles* [en línea]. Tesis doctoral. Jaén, Universidad de Jaén. [Consulta: 30 abril 2013]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10953/397>
- MONTESA PEYDRO, Salvador (1981) *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural.
- NOGUEROL, Francisca (2002) «Mujer y escritura en la época de Sor Juana Inés de la Cruz», *América Latina Hoy* [en línea]. vol. 30, Universidad de Salamanca, pp. 179-202. [Consulta: 22 marzo 2013]. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=30803007>
- NÚÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel (2000) *La oratoria sagrada de la época del Barroco. Doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII*. Sevilla: Fundación Focus Abengoa.
- OLIVARES, Julián (2010) «Introducción» a las *Novelas amorosas y ejemplares* de doña María de Zayas y Sotomayor. Madrid: Cátedra, pp. 9-136.
- PARRILLA, Osvaldo (2003) *Comparación y contraste del erotismo en la ficción de María de Zayas y Carme Riera*. Madrid: Pliegos.

- PAUN DE GARCÍA, Susan (1988) «`Traición en la amistad´ de María de Zayas» *Anales de literatura española* [en línea]. nº6, Universidad de Alicante, pp. 377-390. [Consulta: 1 abril 2013]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10045/7493>
- PRADO BIEZMA, Francisco Javier del (1999) *Análisis e interpretación de la novela: cinco modos de leer un texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- PRIETO, Char (2002): «María de Zayas o la forja de la novela de autora en los albores del nuevo milenio» En Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (coord.): *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* [en línea]. 15-19 julio, Burgos - La Rioja, pp. 1477- 1484. [Consulta: 12 mayo 2013]. Disponible en: [cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso\\_6\\_2\\_046.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_046.pdf)
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia (2009) *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*, Madrid: Siglo XXI.
- RODRIGO MANCHO, Ricardo (2001) «De *La perfecta casada* de fray Luis a la rebeldía de Emma Valcárcel» En P. García Pinacho e I. Pérez Cuenca (eds.): *Congreso Internacional Leopoldo Alas 'Clarín' en su centenario (1901-2001). Espejo de una época* [en línea]. Madrid, Universidad San Pablo-CEU, pp. 239-248. [Consulta: 24 marzo 2013]. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/clarin\\_espejo/rodrigo.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/clarin_espejo/rodrigo.htm)
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (1996) «La novela corta del Barroco español: Una tradición compleja y una incierta preceptiva», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura* [en línea]. nº1, pp. 27-46. [Consulta: 14 abril 2013]. Disponible en: <http://revistas.um.es/monteagudo/article/view/76871>
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina y HARO CORTÉS, Marta (1999) *Entre la rueca y la pluma: novela de mujeres en el barroco. María de Zayas, Leonor de Meneses, Mariana de Carvajal*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ROMERO- DÍAZ, Nieves (2002) *Nueva nobleza, nueva novela: reescribiendo la cultura urbana del barroco*. Newark: Juan de la Cuesta.
- SÁNCHEZ LORA, José Luis (1988) *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- SANTOLARIA SOLANO, Cristina (1996) «Teatro y mujer en el siglo de oro: *La traición en la amistad* de D<sup>a</sup> María de Zayas y Sotomayor» En M<sup>a</sup> Cruz García y Alicia Cordón (eds.): *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* [en línea]. 22-27 de julio, Alcalá de Henares, pp.1479 -1489. [Consulta: 1 abril 2013]. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso\\_4\\_2\\_063.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_2_063.pdf).

- TENORIO GÓMEZ, Pilar (1991) *Realidad social y situación femenina en el Madrid del siglo XVII* [en línea]. Tesis doctoral. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense. [Consulta: 28 marzo 2013]. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/2321/>
- VASILESKI, Irma V. (1973) *María de Zayas y Sotomayor: Su época y su obra*. Madrid: Plaza Mayor.
- VENTURA, Daniela (2008): «Hacia una teoría definitiva de la novela corta: Un género que antaño llamaban cuento», *Transitions: Journal of Franco-Iberian Studies* [en línea]. pp. 102-119. [Consulta: 22 junio 2013]. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3045183>
- VIGIL, Mariló (1986) *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo XXI.
- VOLLENDORF, Lisa (2005) «`Te causará admiración´: el feminismo moderno de María de Zayas». En Lisa Wollendorf (ed.): *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*. Barcelona: Icaria, pp.107- 126.
- WALTHAUS, Rina (1999) «`Para pretendida, Tais, y en la posesión, Lucrecia´. Erotismo y castidad femenina en algunas obras teatrales del Siglo de Oro». En Monika Bosse, et al. (eds.): *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*. vol. I. Kassel: Edition Reichenberger, pp. 193-208.
- WARDROPPER, Bruce W. (1983) «Temas y problemas del barroco español». En Francisco Rico (dir.): *Historia y crítica de la literatura española vol. III: Siglos de oro: Barroco*. Barcelona: Crítica, pp. 5- 48.
- YLLERA, Alicia (1999) «Las novelas de María de Zayas ¿Una novela de rupturas? Su concepción de la escritura novelesca». En Monika Bosse, et al (eds.): *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*. María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz. vol. I., Kassel: Edition Reichenberger, pp. 221-238.
- YLLERA, Alicia (2009) «Introducción» a los *Desengaños amorosos* de doña María de Zayas y Sotomayor. Madrid: Cátedra, pp. 9-99.
- YNDURAIN, Francisco (1969) «Lope de Vega como novelador», En *Reelección de clásicos*, Madrid: Prensa Española, pp. 115-167.
- ZAYAS, María de (1637) *Novelas amorosas y ejemplares*. Ed. Julián Olivares, 2010. Madrid: Cátedra.
- ZAYAS, María de (1647) *Desengaños amorosos*. Ed. Alicia Yllera, 2009. Madrid: Cátedra.