



Università
Ca' Foscari
Venezia

**Corso di Laurea magistrale
(ordinamento ex D.M. 270/2004) in
Scienze del Linguaggio**

Tesi di Laurea

**Cuando la mujer engaña al
hombre.**

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

**El engaño femenino en las *Novelas
amorosas y ejemplares* de María de
Zayas.**

Relatore

Ch. Prof. Eugenio Burgio

Correlatore

Dott.ssa Maria Eugenia Sainz González

Laureanda

Francesca Peruzzo

Matricola 819561

Anno Accademico

2014 / 2015

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1: María de Zayas y la España del Siglo de Oro	6
CAPÍTULO 2: Elementos para una análisis de las novelas	19
CAPÍTULO 3: El engaño femenino en las novelas	25
CAPÍTULO 4: Análisis de los engaños femeninos	48
CAPÍTULO 5: Las fuentes de los engaños	73
CONCLUSIÓN	104
BIBLIOGRAFÍA	108

INTRODUCCIÓN

En los siglos XVI y XVII la actividad literaria en España vive su momento de máximo esplendor. Muchos son los nombres de poetas, novelistas y dramaturgos que con sus obras han contribuido a crear una literatura de fama mundial.

Las colecciones de novelas abundan durante los siglos XVI y XVII. Los escritores deleitan al público con cuentos de amor, honor, aventura... Muy pocas son las mujeres que escriben, o por lo menos, de las que tenemos noticias. Entre ellas está María de Zayas. Como escribe Montesa y Peidro la escritora: “durante el XVII, e incluso durante el XVIII, gozó de una popularidad reservada únicamente a muy pocos de sus contemporáneos”¹.

Su fama deriva de la publicación de veinte novelas divididas en dos partes: *Novelas amorosas y ejemplares* y *Desengaños amorosos*.

Este trabajo se concentra en la primera colección: diez novelas que, como se deduce del título, tienen como argumento principal el amor. Pero, no se trata solo de sentimientos amorosos. En las diez novelas hay un elemento que, aunque bajo diferentes formas, está siempre presente: es el engaño. Los personajes, para conseguir sus objetivos, se sirven del engaño. Este estratagema puede ser una carta falsa, un disfraz, una mentira... El hecho fundamental es que todos engañan: los padres engañan a sus hijas, los hombres engañan a las mujeres y viceversa.

Los personajes femeninos son, a menudo, víctimas de las imposiciones sociales del siglo XVII español y víctimas del engaño del hombre. La autora nos presenta diferentes tipos de mujeres: la víctima, la astuta, la pérfida. Lo que las une entre sí es que todas actúan de la misma manera, es decir, sirviéndose del engaño. Las protagonistas utilizan engaños diferentes y engañan por distintas razones. El engaño femenino es el asunto principal del presente trabajo. Hay diferentes motivos que llevan a las protagonistas a servirse del engaño: celos, deseo de venganza, castigo... María de Zayas describe diferentes situaciones y los personajes femeninos no siempre desempeñan papeles positivos. De vez en cuando, las mujeres actúan como los hombres, es decir, engañan con el objetivo de hacer daño a los demás. Por eso, la escritora reserva finales diferentes a las engañadoras. Las protagonistas de las novelas, también la más débiles, después de haber sido engañadas por un hombre, transforman su debilidad en valentía y astucia.

¹ MONTESA Y PEIDRO, S., *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural (1981), p. 33.

El motivo del engaño pertenece a la literatura desde hace mucho tiempo. Muchos escritores han utilizado este recurso en sus obras y es inevitable no hallar huellas en las *Novelas amorosas y ejemplares*. Pero María de Zayas reelabora los antecedentes y los adapta a un público que necesita darse cuenta de la importancia de la mujer.

CAPÍTULO 1

María de Zayas y la España del Siglo de Oro

1.1. María de Zayas y Sotomayor es una de las pocas escritoras del Siglo de Oro y, según muchos estudiosos, fue una de las primeras feministas españolas. Aunque sus obras tuvieron mucho éxito en el siglo XVII hay un gran vacío en su biografía. En efecto, casi nada se sabe sobre la vida de esta mujer, calificada como *la escritora más famosa de su tiempo*² e *insigne novelista*³.

Un dato cierto indica el 12 de septiembre de 1590 como fecha de su bautizo en la Iglesia de San Sebastián en Madrid. Además, en el certificado bautismal⁴ aparece el nombre del padre, don Fernando de Zayas y Sotomayor, y de la madre, María de Barrasa. Sin embargo, en la mayoría de las biografías de la escritora el nombre de la madre suele ser Catalina de Barrasa. Don Fernando fue un caballero noble, capitán de infantería que estaba al servicio del VII Conde de Lemos y que obtuvo en 1628 el hábito de Santiago.

Doña María residió casi toda su vida en Madrid, pero hay hipótesis sobre su estancia en otras ciudades. Agustín de Amezúa, en el prólogo a la edición de las novelas de 1948, señala la posibilidad de que la familia se trasladó a Valladolid donde, desde 1601 hasta 1606, se instaló la corte⁵. También se supone que doña María pudo haber vivido en Zaragoza y Barcelona. La única estancia cierta, además de Madrid, parece ser Nápoles. Don Fernando, desde 1610 hasta 1616 sirvió de mayordomo en Nápoles al VII Conde de Lemos, virrey de esta ciudad. La familia se mudó en la ciudad partenopea y María transcurrió allí sus años juveniles.

La educación de doña María, como para todas las mujeres de su tiempo, se fundaba en lo indispensable para aprender, o sea leer y escribir. Seguramente fue una autodidacta con una fuerte inclinación por la lectura, porque como ella misma escribe en su prólogo:

² ZAYAS Y SOTOMAYOR, M. de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Olivares, J., Madrid, Cátedra (2010), p.11.

³ SERRANO Y SANZ, M., *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833, II*. Madrid, Tipografía de la revista de archivos, bibliotecas y museos (1905), p.583.

⁴ *Ibidem*, p.585.

⁵ ZAYAS Y SOTOMAYOR, M. de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Amezúa y Mayo, A., Madrid, Aldus (1948), pp.VII-XLV.

[...] ¿ qué razón hay para que no tengamos prontitud para los libros? Y más si todas tienen mi inclinación, que en viendo cualquiera, nuevo o antiguo, dejo la almohadilla y no sosiego hasta que le paso⁶.

María de Zayas empezó su actividad de escritora componiendo poesía y con sus poemas participó en los certámenes de las academias madrileñas. En Madrid tuvo una vida bastante activa tomando parte en las academias, donde conoció escritores como Lope de Vega, Castillo y Solórzano y Ana Caro, con los cuales mantuvo relaciones literarias y amistosas. En 1630 el nombre de María de Zayas es ya conocido y elogiado en los ambientes literarios. En este mismo año Lope de Vega declara su admiración por la escritora elogiando su ingenio en unos versos del *Laurel de Apolo*⁷. En 1637 se publicaron las *Novelas amorosas y ejemplares* y, diez años después se dio a la estampa su segundo libro, *Desengaños amorosos. Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*. Además compuso la comedia *La traición en la amistad*. No hay noticias sobre lo que pasó en todos estos años, no se sabe si estuvo casada, si tuvo hijos o si escribió otras obras. Los biógrafos suponen que entre 1637 y 1647 tuvo que pasar algo porque se denota, entre las dos colecciones de novelas, un cambio radical en el estilo de la escritora.

Tampoco sobre la muerte de doña María se sabe mucho. Siendo María de Zayas un nombre bastante común en Madrid en el siglo XVII no hay certeza sobre la fecha de su fallecimiento. Serrano y Sanz encontró dos partidas de defunción a nombre de María de Zaya, una ponía la fecha de muerte en 1661 y la otra en 1669.

Con los pocos datos ciertos es imposible delinear una biografía exhaustiva de María de Zayas y Sotomayor, pero, sin embargo, sus novelas ocupan un lugar importante dentro de la prosa novelística del Siglo de Oro.

1.2. María de Zayas vive entre los siglos XVI y XVII que corresponden al llamado Siglo de Oro español. Dado que hay múltiples explicaciones sobre lo que es el Siglo de Oro, se ha elegido la que propone Bartolomé Bennassar en la obra *La España del Siglo de Oro*⁸. Bennassar define el Siglo de Oro como

⁶ ZAYAS Y SOTOMAYOR, (2010), pp.160-161.

⁷ [...] A la inmortal doña María de Zayas, [...] Porque su ingenio, vivamente claro, Es tan único y raro, [...] Silva VIII, versos 580-597.

⁸ BENNASSAR, B., *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica (2001).

la memoria selectiva que conservamos de una época en la que España ha mantenido un papel dominante en el mundo, ya se trate de la política, de las armas, de la diplomacia, de la moneda, de la religión, de las artes o de las letras⁹.

El hispanista pone como límites cronológicos los años 1525 y 1648. Aunque Carlos V empieza su reinado en 1516, solo nueve años después la monarquía puede ser considerada confirmada. El 1648, con derrotas significativas y una grave crisis interna, marca el fin del predominio militar español.

El oro, metal que desde el descubrimiento de América en 1492 empieza a llegar en gran cantidad en España, es el símbolo de una época¹⁰ en la que la península Ibérica ocupa una posición predominante en Europa.

Pero, en los años en que España vive su Siglo de Oro toda Europa sufre numerosas crisis. Kamen designa el período que va desde el 1550 hasta el 1660 como el siglo de hierro¹¹. España, que es el estado más poderoso del continente europeo, padece crisis financieras, sociales y demográficas. Durante el Siglo de Oro no todo brilla: las desigualdades se hacen muy evidentes y están en todas partes, sobre todo en la condición económica y social¹².

1.2.1. Desde el 1590, año de nacimiento de María de Zayas, hasta su muerte, en los años sesenta del siglo XVII, España sufre numerosos cambios económicos y políticos bajo el reinado de los Habsburgos. El imperio español, donde “nunca se pone el sol”, se convierte en un estado en bancarrota que pierde su hegemonía en Europa a favor de la Francia.

El 1500 es el siglo de la supremacía española; el esfuerzo empezado por lo Reyes Católicos para llevar España a ser una potencia mundial sigue en su camino ascensional¹³. Aumento demográfico, expansión económica, colonias y defensa de la religión católica son los elementos que han llevado al imperio a ser una potencia mundial. La monarquía española, con los Austrias al poder desde el 1516, se convierte

⁹ Los contemporáneos no tienen la sensación de estar viviendo un Siglo de Oro y la mayoría de los hombres y mujeres de aquel tiempo se encuentran en una situación de dificultad económica. *Ibidem*, p. 10.

¹⁰ *Ibidem*, p. 103.

¹¹ KAMEN, H., *The Iron Century. Social change in Europe 1550-1660*. London, Weidenfeld and Nicolson (1971).

¹² BENNASSAR, B., *Ob. cit.*, p. 172-173.

¹³ SOLDEVILA, F., *Historia de España*, IV, Barcelona, Ariel (1963), p. 9.

en un régimen basado en el rey, con consejos, secretarios reales, virreyes y gobernadores.

Cuando Carlos V abdica en 1556, deja a su hijo Felipe II un imperio tan extenso que, además de los dominios europeos, incluye territorios en África, América y Oceanía, estableciendo de manera definitiva el régimen colonial español¹⁴. Con Felipe II y con la anexión de Portugal el imperio en 1580 alcanza el apogeo¹⁵. Felipe II, el Prudente, en sus cuarenta años de reinado, combate la Reforma Protestante y los Turcos, empezando una lucha antiislámica que culmina en 1609 con la expulsión de los moriscos¹⁶.

La defensa del catolicismo, la conservación de los reinos, la gestión eficaz del gobierno y el castigo de la rebelión son algunos de los principios de la monarquía de Felipe II¹⁷. El catolicismo, religión nacional en la España de los Reyes Católicos y de los Habsburgos, es uno de los factores que permite salvaguardar el sentimiento de unidad nacional entre los ciudadanos españoles. Felipe II participa al Concilio de Trento y se sirve de la Inquisición para detener todos los sospechosos de herejía¹⁸.

Las constantes guerras que caracterizan el reinado de Felipe II causan al imperio problemas financieros tan grandes que, entre 1557 y 1607, se producen cuatro bancarrotas estatales¹⁹. El acontecimiento que compromete el prestigio de España es la derrota de la Armada Invencible en 1588 por parte de las flotas inglesas, considerado el supremo desastre del reinado de Felipe II²⁰. El rey elige a Madrid como nueva capital y hace construir el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, símbolo del poder y de la grandeza de la monarquía²¹. En El Escorial, monasterio y mausoleo real, muere Felipe II en 1598.

Con el nuevo siglo y el nuevo rey Felipe III empieza la decadencia de la monarquía española. A pesar de las crisis financieras la situación interna del país sigue siendo estable. En la gestión del poder, Felipe III recurre a la figura del valido, un secretario de Estado que con el tiempo adquiere más importancia. El valido se convierte en un

¹⁴ *Ibidem*, p. 136 y 140.

¹⁵ *Ibidem*, p. 136.

¹⁶ La expulsión de la minoría morisca, llevada a cabo por el rey Felipe III, fue un hecho lógico cuando la política asimiladora de los primeros Austrias fue substituida por la rigidez característica de la época del Barroco. La expulsión fue casi total y afectó a unas 500 000 personas. AA. VV., *Historia social y económica de España y América*, III, ed. Vicens Vives, J., Barcelona, Teide (1957), pp. 224-225.

¹⁷ FUSI, J. P., CALVO SERRALLER, F., *El espejo del tiempo*, Madrid, Taurus (2009), p. 61.

¹⁸ El rey, aunque pone la monarquía española al servicio de la defensa de la religión, nunca ha tenido buenas relaciones con los Papas.

¹⁹ Felipe II declara bancarrota en los años 1557, 1575 y 1597 mientras que Felipe III en 1607. Además Felipe IV lleva el estado en bancarrota en 1627, 1647 y 1656. AA. VV., (1957), pp. 160 y 339.

²⁰ SOLDEVILA, F., *Ob. cit.*, p. 170.

²¹ FUSI, J. P., CALVO SERRALLER, F., *Ob. cit.*, pp. 63-64.

personaje tan influyente que persuade al rey a mudar la corte a Valladolid²². El rey deja el gobierno en manos del Duque de Lerma que concentra su acción en la diplomacia y negociaciones. Después de muchos años de guerras, la política exterior de Felipe III se caracteriza por una época de paz y distensión. En 1618 se concluye la *Pax hispánica* con el comienzo de la guerra de los treinta años²³.

En 1621 con solo dieciséis años Felipe IV accede a la Corona. Siendo tan joven, el conde-duque de Olivares se encarga de la administración del gobierno²⁴. Nuevas bancarrotas, la devaluación de la moneda y el aumento de los impuestos causan revueltas y sublevaciones populares. En los años cuarenta del siglo XVII la crisis se hace más evidente²⁵. Los problemas militares y financieros son las causas principales de la decadencia española. Además, la inquisición y la superstición apartan la filosofía y la ciencia moderna, aislando el país. La población española durante el siglo XVII sufre epidemias de peste, hambre, carestías que llevan a una reducción de la población.

La conversión de España en una potencia colonial induce muchos españoles a emigrar a Indias con la finalidad de alcanzar un elevado estatus social que se reconocía a los emigrantes. La emigración, la crisis demográfica y la expulsión de los musulmanes dejan los campos y los pueblos casi vacíos. Pero, el comercio con las Indias aumenta el tráfico de mercancías y el número de los hombres que desembarcan a Sevilla, el puerto de España, provocando una cierta recuperación demográfica²⁶.

1.2.2. La decadencia de la monarquía española empieza con el rey Felipe II²⁷; durante su reinado se percibe la debilidad de la máquina político-militar. El problema principal, como señala Domínguez Ortiz²⁸, está en la flaqueza de las finanzas reales y en la incapacidad de pagar los gastos militares. Mientras la monarquía se encuentra en una situación de crisis, crece el poder y la riqueza de los nobles por medio de una reacción señorial.

²² DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Historia de España, 3. El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, Alianza (1988), p. 300.

²³ FUSI, J. P., CALVO SERRALLER, F., *Ob. cit.*, p. 136.

²⁴ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., (1988), p. 309.

²⁵ En el 1640 hubo levantamientos en Cataluña, Portugal, Andalucía, Aragón y Vizcaya. AA. VV., (1957), p. 266.

²⁶ FERNÁNDEZ VARGAS, V., «La población espa en el siglo XVII», en *Historia de España Menéndez Pidal*, XXIII, dirigida por J. M., Jover Zamora, Madrid, Espasa-Calpe (1990), pp. 1-28.

²⁷ Con Felipe II España alcanza su apogeo y al mismo tiempo empiezan las crisis y la decadencia.

²⁸ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., «Algunas consideraciones sobre la refeudalización del siglo XVII», *Homenaje a José Antonio Maravall*, I, Madrid, L. Centro de Investigaciones sociológicas, 1985, pp. 459-507, p.500.

Yun Casalilla explica que

dicha reacción, englobada a menudo bajo el concepto de «refeudalización», se dirigió hacia la resurrección de viejos derechos periclitados y tuvo como marco la expansión del señorío y el aumento de la presión señorial en su conjunto²⁹.

El régimen señorial en España se conserva desde la Edad Media y, en el siglo XVI se consolida³⁰. El señorío es un dominio o mando sobre algo, un territorio perteneciente al señor³¹. El señorío es territorial, cuando el señor está vinculado a una tierra que trabaja de manera directa con los siervos o la cede a los campesinos a cambio de unas rentas o censos. Es de tipo jurisdiccional cuando el señor tiene sobre la tierra unas prerrogativas de tipo judicial y político que son una fuente de poder. Como sugiere P. Iradiel ya en la baja Edad Media los señoríos nobiliarios son todos de tipo jurisdiccionales³². La llanura y los campos pertenecen al señor que rescata las tierras campesinas e intenta una colonización; Braudel explica que en algunos pueblos

il proprietario chiama i contadini, offrendo loro, con carte speciali, le *cartas pruebas*, vantaggi e privilegi che naturalmente non gli impediscono di pensare al proprio profitto³³.

La origen del régimen señorial remonta a la Edad Media cuando la monarquía se revela incapaz de administrar todas las tierras conquistadas. Por eso, los reyes entregan parte de las tierras conquistada a la Iglesia y a los señores³⁴. Además, en la época de la Reconquista, los Reyes Católicos donan unos territorios a los señores para pagar sus colaboraciones en la obra de recuperación de las tierras ibéricas. Esta práctica es

²⁹ YUN CASALILLA, B., «La aristocracia castellana en el seiscientos ¿crisis, refeudalización u ofensiva política?», *Revista Internacional de sociología*, 45 (1987), pp. 77-104, p. 78.

³⁰ BRAUDEL, F., *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*. Einaudi, Torino (1953), p.844.

³¹ Para la definición de “señorío”, véase Diccionario de la lengua española, www.rae.es.

³² Iradiel añade que “el señorío constituye la manifestación más evolucionada, masivamente difundida a finales de la Edad Media, y la fórmula más comprensiva en cuanto representaba el conjunto de prerrogativas del señor sobre los habitantes de su tierras y sobre los propietarios de otras tierras, [...] el ejercicio de la jurisdicción por parte del señor predomina de tal manera que ésta puede ser disociada de la propiedad efectiva de la tierra; [...] de ello resultaba la mayor importancia de la exteacción de rentas provenientes de los derechos jurisdiccionales”. IRADIEL, P., «Señoríos jurisdiccionales y poderes públicos a finales de la Edad Media», *Póderes públicos en la Europa Medieval: Principados, Reinos y Coronas. XXIII Semana de estudios medievales, Estella, 22-26 julio 1996*. Pamplona, Gobierno de Navarra Departamento de Educación y Cultura (1997), pp. 69-116.

³³ BRAUDEL, F., *Ob.cit.*, p.846.

³⁴ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., (1988), p. 138.

necesaria para que los reyes consigan el apoyo de los nobles en las guerras. Así que, muchas tierras que antes pertenecían a la Corona, ahora pasan a ser de señorío y quedan fuera de la autoridad real.

Cuando las crisis financieras obligan a la monarquía a encontrar algunos métodos para obtener dinero, la Corona empieza la venta de vasallos. Los Austrias mayores, Carlos V y Felipe II, proceden a la venta de bienes de órdenes militares y vasallos de jurisdicción eclesiástica. Cuando, en el siglo XVII, la crisis se intensifica, la monarquía empieza a enajenar territorios pertenecientes al estado favoreciendo el aumento del poder señorial. En sus tierras de señorío la nobleza tiene un poder comparable al poder de los reyes. El señor acumula rentas, jurisdicciones y tierras. A principios del siglo XVI, para preservar la propiedad, se instituye el derecho de mayorazgo. Todos los derechos hereditarios son prerrogativas del hijo mayor, de ese modo se permite conservar la herencia familiar, no desmembrar la propiedad feudal y conservar los linajes. En suma, el objetivo es el de garantizar la continuación del patrimonio en el mismo linaje. La consecuencia es una fuerte desigualdad entre los hijos y la creación de una clase de segundones³⁵.

Además, para conseguir dinero la Corona recurre a la creación y venta de títulos. Todo esto lleva a una nueva forma de adquisición de la nobleza. Antes, la única manera de ser noble era el nacimiento: la sangre era el vehículo de transmisión de la nobleza. Ahora la nobleza se puede adquirir por privilegio y el único que la puede conceder es el rey con la venta de títulos. Durante los siglos XVI y XVII se venden tantos títulos que se llega a una desvalorización de ellos y a una “bastardización de la nobleza”³⁶. Por lo tanto, hablando de nobleza, se considera más importante la riqueza que la pureza de la sangre. El señor está en constante búsqueda de riqueza y reconocimiento social. Su vanidad crece con las ceremonias, nombramiento de cargos municipales, asientos privilegiados en la Iglesia³⁷. Los nuevos nobles se alejan de la función primaria de esta clase social, la guerra, y buscan una participación activa en el poder. Con Felipe III los nobles empiezan a trasladarse a la Corte y recubrir cargos públicos en el aparato estatal. En el siglo XVII “el desarrollo tanto cuantitativo como cualitativo del señorío es indudable, así como el incremento de la fuerza fáctica de la nobleza”³⁸.

³⁵ AA. VV., (1957), p. 38.

³⁶ ATIENZA HERNÁNDEZ, I., «“Refeudalización” en Castilla durante el siglo XVII: ¿un tópico?», *Anuario de Historia de derecho español*, 56 (1986), pp. 889-913, p.896.

³⁷ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., (1988), pp. 139-140.

³⁸ ATIENZA HERNÁNDEZ, I., *Ob. cit.*, p.890.

La venta de títulos y la enajenación de jurisdicciones es una necesidad para la monarquía española; la aristocracia disfruta de la debilidad del estado para reforzar su presencia en la política y en la sociedad. Este fenómeno se considera como una vuelta al pasado y un aumento del poder de los señores que se manifiesta en todos los países europeos³⁹. En España la nobleza alcanza un poder económico tan grande que socorre la monarquía en momentos de debilidad económica. Con palabras de Yun Casalilla

la evolución de la aristocracia durante los siglos XVI y XVII se puede considerar como la historia de la superación por dicho grupo de las dificultades que para la reproducción de sus bases sociales y económicas planteaba el nacimiento del Estado absoluto por un lado y el desarrollo mercantil por otro⁴⁰.

La señorialización, la venta de títulos y el poder de la nobleza son elementos característicos de la época feudal. Por eso, para referirse a la situación descrita más arriba se suele utilizar el término refeudalización⁴¹. Atienza Hernández utiliza este término en un sentido de parálisis secular⁴² que perjudica a todos y en todos los niveles: social, económico y político. Añade que la venta de títulos y la señorialización, además de ser elementos de la crisis, son signos incuestionables de la refeudalización⁴³.

Ortiz opina que en un estado feudal la aristocracia era un serio rival para la Corona. Pero, en España nos es así y, según el estudioso “más que de refeudalización se podría hablar de adaptación de la nobleza a las nuevas condiciones para poder salvar su situación social preeminente”⁴⁴.

La refeudalización no se refiere solo a los señoríos y títulos. Hay que considerar el peso que tiene la nobleza dentro del estado español. Lo que resulta del ensayo de Yun Casalilla⁴⁵ es que la nobleza se convierte en una pieza fundamental de la monarquía y que con su poder influye en las decisiones de la Corona. Esta posición de la nobleza cambia con el cambio del siglo. A principios del siglo XVII la crisis afecta también a los nobles titulados y el estado español se proyecta hacia el absolutismo.

³⁹ YUN CASALILLA, B., *Ob. cit.*, p. 78.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 91.

⁴¹ Braudel, que analiza la situación española, nunca se sirve de esta palabra. El régimen señorial existe desde hace la Edad Media y, en el momento en que la monarquía es débil y está en crisis, adquiere más poder. BRAUDEL, F., *Ob. Cit.*.

⁴² ATIENZA HERNÁNDEZ, I., *Ob. cit.*, p.891.

⁴³ *Ibidem.*, p. 893.

⁴⁴ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., (1985), p. 507.

⁴⁵ YUN CASALILLA, B., *Ob. cit.*, pp. 77-104.

1.2.3. En el siglo XVI la sociedad española conserva la división de la población heredada de la Edad Media: los nobles, los eclesiásticos y el tercer estado⁴⁶. La sociedad española es una sociedad estamental⁴⁷, que se basa en tres principios: el nacimiento, el estado y la riqueza. Es un sistema castizo donde los grupos son separados y no se mezclan. En la España del Siglo de Oro es la riqueza el factor que más influye en la división social, y además se descalifica todo tipo de trabajo físico⁴⁸. Al nacer, el individuo está ya calificado como noble o plebeyo. Otra distinción fundamental es entre laico y eclesiástico; este último tiene, como el noble, un estatuto especial⁴⁹. La nobleza y el clero, que representan una mínima parte de la sociedad, son los privilegiados que no pagan los impuestos. La clase social de los nobles está constituida por los nobles titulados, la nobleza intermedia, es decir los caballeros, y los hidalgos que pertenecen al escalón inferior de la nobleza y que, muy a menudo, son los protagonistas de una literatura cómica. Los hidalgos no pueden hacer valer su sangre noble y sus privilegios y se van asimilando al pueblo. Los plebeyos representan la mayoría de la sociedad; los pecheros no tienen privilegios y están sometidos al pago de tributos. La burguesía representa la clase media urbana; los burgueses españoles hacen suyos algunos ideales nobiliarios, pero, sufren bajo la presión del rey y de los nobles. La burguesía tiene cierta importancia en 1600, pero, con la ruralización del XVII empieza su decadencia⁵⁰.

Además hay una parte de la sociedad excluida; son los moriscos, los gitanos, los esclavos, los mendigos y otros que son despreciados y considerados inferiores. En el siglo XVI ya está difundido el concepto de la limpieza de sangre, en otras palabras, el hecho fundamental de no estar mezclado con otras razas o religiones, por lo tanto otra manera de discriminar a las minorías.

En el Siglo de Oro el analfabetismo sigue siendo un problema muy extenso; en el XVI casi el 85 por cien de la población no sabe ni leer ni escribir⁵¹. La cultura escrita pertenece al clero, a la nobleza y a los burgueses cultivados, mientras que la cultura de la mayoría de la población es una cultura visual y oral⁵². Los libros están sometidos a

⁴⁶ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., (1988), p. 156.

⁴⁷ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., «La sociedad española en el siglo XVII» en *Historia de España Menéndez Pidal*, XXIII, dirigida por J.M. Jover Zamora, Madrid, Espasa-Calpe (1990), pp. 395-593, p. 398.

⁴⁸ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., (1988), p. 158.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 157.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 174.

⁵¹ PEDRAZA JIMÉNEZ, F., RODRÍGUEZ CÁCERES, M., «El Barroco» en *Las épocas de la literatura española*. Barcelona, Ariel (1997), p. 128.

⁵² BENNASSAR, *Ob. cit.*, p. 271.

controles y a la censura religiosa. Los escritores empiezan a publicar sus obras y, al final del siglo XVII el libro impreso está bastante difundido⁵³. Dado que la cultura popular es muy rica, sigue la tradición de la lectura oral pero la población se acerca cada vez más a los productos culturales. En el siglo XVI existen ya en las grandes ciudades sitios parecidos a las actuales bibliotecas públicas en las que se alquilan los libros⁵⁴. Entre los nobles, tanto las mujeres cuanto los hombres están interesados en la lectura⁵⁵.

1.3. En los siglos XVI y XVII España, aun católica e inquisitorial, desarrolla su propia tradición literaria en lengua castellana⁵⁶.

1.3.1. La actividad de escritora de María de Zayas se coloca en la época barroca. Después de la etapa renacentista que se desarrolla a lo largo del siglo XVI, España vive un cambio no solo en los ámbitos políticos y sociales, sino también en el sector de las artes. Las crisis políticas y económicas modifican la visión optimista del mundo renacentista. El siglo XVII se abre con un sentimiento común de pesimismo, desconfianza y desengaño. El barroco produce una gran cantidad de obras literarias, tanto en poesía cuanto en prosa y teatro. En un primer momento se utiliza la palabra barroco en un sentido peyorativo, para designar la complicación y el mal gusto. Después, con este término, se define la literatura y el arte del siglo XVII⁵⁷. La particularidad de las obras literarias barrocas es la diversidad de la lengua literaria y del estilo: Lope de Vega, Cervantes, Alemán,...cada escritor tiene su propio estilo.

El siglo XVII es fundamental para la creación de la novela moderna; con la publicación de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes se abre el paso a un nuevo género, el de la novela corta que procede de la *novella* italiana. Además se inaugura el género de la novela cortesana en la que la influencia de los escritores italianos es evidente. El escenario predilecto es la ciudad y la Corte y los personajes pertenecen a la nobleza. En las clases altas y medias los matrimonios son concertados y dan lugar a las conflictivas y atormentadas historias de amor entre damas y caballeros que a menudo acaban trágicamente. Aparecen también personajes como hidalgos, soldados y criados. Además del amor se desarrolla también el tema del honor, elemento esencial en la sociedad de la

⁵³ PEDRAZA JIMÉNEZ, F., RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *Ob. cit.*, p. 128.

⁵⁴ BENNASSAR, *Ob. cit.*, p. 288.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 292.

⁵⁶ FUSI, J. P., CALVO SERRALLER, F., *Ob. cit.*, p. 106.

⁵⁷ PEDRAZA JIMÉNEZ, F., RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *Ob. cit.*, p. 113.

época. Estas novelas son un reflejo de la sociedad del siglo XVII, en principio dirigidas a un público culto e instruido pero a través de la lectura oral alcanzan a un auditorio más amplio⁵⁸. María de Zayas, con las *Novelas amorosas y ejemplares* demuestra ser una maestra del género.

1.3.2. En 1637 se imprimió en Zaragoza la primera edición de las *Novelas amorosas y ejemplares*⁵⁹, obra que tuvo un éxito inmediato entre el público y fue muy apreciada por los escritores contemporáneos de María de Zayas. El libro, que es un conjunto de diez novelas, se conoce también como *Decamerón español* porque adopta la misma estructura de la obra de Boccaccio.

Las diez novelas son precedidas por dos prólogos y una introducción. En el primer prólogo “Al que leyere” es la misma autora que se dirige al lector. Doña María sabe que un libro escrito por una mujer en aquella época es algo bastante insólito pero esto pasa solo porque las mujeres no tienen las mismas posibilidades que los hombres. Añade que si la mujer pudiese estudiar y leer libros sería capaz de hacer lo que hace un hombre, y aún más. Este prólogo es una defensa de la mujer y de su inteligencia que en el siglo XVII sigue siendo limitada y encerrada en el hogar. El segundo prólogo, “Prólogo de un desapasionado”, es, contrariamente a lo que se puede pensar, un elogio a la escritora y a su obra y fue probablemente compuesto por Castillo Solórzano⁶⁰, gran amigo de doña María. El autor del prólogo elogia la obra diciendo que

Lector cruel o benigno, [...] este libro te ofrece un claro ingenio de nuestra nación, un portento de nuestras edades, una admiración de estos siglos y un pasmo de los vivientes. [...] La señora doña María de Zayas, gloria de Manzanares y honra de nuestra España (a quien las doctas Academias de Madrid tanto han aplaudido y celebrado), por prueba de su pluma da a la estampa estos diez partos de su fecundo ingenio, con nombre de Novelas. La moralidad que encierran, el artificio que tienen y la gracia con que están escritas, son rasgos de su vivo ingenio⁶¹.

Como el novelista italiano Boccaccio, María de Zayas utiliza un marco narrativo donde sitúa las novelas. En la Introducción se describe la situación y los personajes del marco.

⁵⁸ PEDRAZA JIMÉNEZ F., RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *Ob. cit.*, pp. 150-151.

⁵⁹ ZAYAS Y SOTOMAYOR, M. de, (2010), p. 130.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 44.

⁶¹ *Ibidem*, p. 163.

Lisis es una hermosa doncella que a causa de una enfermedad no puede salir. Sus amigas Lisarda, Matilde, Nise y Filis se reúnen en su casa en Madrid. Laura, la madre de Lisis, organiza un sarao con músicos, bailes, cantos y cuentos para entretener la joven enferma durante los días de Navidad. A la fiesta participan también algunos caballeros: don Jaun, don Álvaro, don Miguel, don Alonso y don Lope. Cada noche, por cinco noches, se contarán dos novelas. El marco en las *Novelas amorosas y ejemplares*, a diferencia de Boccaccio, no tiene solo una función estética. Entre las doncellas y los caballeros hay intrigas amorosas, que provocan celos y rivalidad. Además dentro y al final de cada novela la doncella o el caballero que está narrando hace varios comentarios y manifiesta su propio pensamiento.

Aunque aparezca en el título, María de Zayas rechaza la palabra novela y prefiere definir sus componimientos *maravillas*. Como afirma Olivares⁶² la elección del término *maravilla* tiene sus explicaciones y no es un mero ornamento literario. La palabra en cuestión indica la voluntad de la escritora de maravillar, causar admiración a los lectores. Las *maravillas* son los hechos heroicos cumplidos por las protagonistas de las narraciones que actúan con determinación para vengarse o volcar una situación desfavorable. Además, después de la publicación en 1613 de las *Novelas Ejemplares* de Miguel de Cervantes, hubo una enorme proliferación de novelas, pero, la consecuencia fue la redacción de muchas narraciones de nivel bajo y una decadencia del género novelístico. Por eso, María de Zayas quiso destacar su obra y en la introducción explica que prefiere el término *maravilla* porque “[...] con este nombre quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadoso que ya en todas partes le aborrecen”⁶³.

El libro está dividido en cinco noches. La primera noche Lisarda narra *Aventurarse Perdiendo* y Matilde *La burlada Aminta y venganza del honor*; la noche segunda son dos caballeros los narradores: don Álvaro con *El castigo de la miseria* y don Alonso con *El prevenido engañado*. La noche siguiente Nise relata *La fuerza del amor* mientras que Filis cuenta *El desengaño amando y premio de la virtud*. En la cuarta noche *Al fin se paga todo* y *El imposible vencido* son narradas respectivamente por don Miguel y don Lope. En la quinta y última noche los narradores son un hombre y una mujer. Don Lope con *El juez en su causa* precede la madre de Lisis que concluye el sarao con la novela *El jardín engañoso*. Las novelas están narradas en tercera persona excepto la primera y la séptima en las que son las protagonistas que cuentan su historia. En ocho maravillas las

⁶² *Ibidem*, pp.50-54.

⁶³ *Ibidem*, p.168.

protagonistas son mujeres y solo en *El castigo de la miseria* y *El prevenido engañado* el personaje principal es un hombre.

Estos relatos presentan algunos elementos que pertenecen al género de la novela cortesana. Las novelas de tipo cortesano eran dirigidas a un público aristocrático y por eso tenían que respetar algunas características. La ambientación de las novelas es urbana. La acción se desarrolla en la Corte y en las más importantes ciudades españolas como Zaragoza, Granada,... Además, una historia se sitúa en Nápoles, virreinato de España. Las doncellas y los caballeros protagonistas forman parte de la nobleza del tiempo y el argumento principal de las historias es el amor.

Las novelas son muy ricas en detalles y descripciones de las ciudades en las que se desarrollan las historias, de las familias y de los personajes. María de Zayas inserta en la narración muchos componimientos en versos: sonetos, romances, madrigales...La poesía no tiene solo una función estética y de deleite. La autora, a través de la voz de los personajes, utiliza los versos como un medio para expresar sentimientos de amor, celos, enfado e infelicidad. Además hay diálogos y largos monólogos en los que los personajes manifiestan sus quejas.

María de Zayas propone los relatos como hechos verdaderos, tomados de la realidad y a menudo, dentro del texto, los narradores intervienen para subrayar la veracidad de lo narrado. La finalidad de este conjunto de novelas no es solo el de deleitar y entretener. Con el término *ejemplares* la autora quiere que sus relatos sirvan de ejemplos al lector y por eso cada cuento tiene su propia moral.

CAPÍTULO 2

Elementos para una análisis de las novelas

2.1. Las novelas de María de Zayas han ofrecido muchas ocasiones de estudio. El marco narrativo, la cuestión feminista, los personajes, son solo algunos de los temas desarrollados. El objeto de este trabajo es el análisis de los engaños femeninos. Pero, analizar un texto literario significa seguir determinados criterios.

Un texto no es solamente un conjunto de enunciados y palabras; y las palabras no son solamente una serie de letras. Lotman afirma que

El concepto de «texto» se emplea de manera polisémica. Se podría hacer una colección de los significados, a veces muy diferentes entre sí, que le confieren los distintos autores a esa palabra⁶⁴.

Lotman no intenta dar una nueva definición de texto. Refiere una suposición común, o sea que el lenguaje precede al texto y, por lo tanto, el texto es producido por el lenguaje. En el sistema de la cultura, el texto realiza las funciones de transmisión de los significados y generación de nuevos sentidos⁶⁵.

También Cesare Segre⁶⁶ explica que texto es una palabra de uso vasto, pero ambiguo. El término deriva del latín *textus*, que significa “tejido”. De hecho, las palabras que constituyen un texto son vistas como un tejido; es una metáfora que alude al contenido del texto. El texto está constituido por los signos gráficos como letras y puntuación y, cadauno de estos signos lleva un significado gráfico. Concluye diciendo que: “El texto es por lo tanto una sucesión fija de significados gráficos. Estos significados gráficos son a su vez portadores de significados semánticos”⁶⁷.

Bernárdez, en su *Introducción a la lingüística del texto*⁶⁸, afirma que la definición de texto no es sencilla. Propone algunas interpretaciones de texto y reúne unos criterios que están a la base de la definición del término. El texto, es la unidad comunicativa fundamental; es un conjunto de oraciones producto de la actividad verbal humana. Además el texto es una secuencia coherente de signos lingüísticos, un conjunto de

⁶⁴ LOTMAN, I., *La Semiosfera, I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Cátedra (1996), pp. 91-94.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 65.

⁶⁶ SEGRE, C., *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica (1985), pp. 36-37.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 37.

⁶⁸ BERNÁRDEZ, E., *Introducción a la lingüística del texto*, Madrid, Espasa-Calpe (1982), pp. 75-85.

signos⁶⁹. Los signos que componen el texto son entidades formadas por un significado y un significante. Y, en un texto los significados y los significantes se sobreponen.

2.2. Un cuento o un relato puede ser examinado bajo dos aspectos. El aspecto discursivo, o sea, la narración, que es el significante, y, el aspecto del contenido de la narración, es decir el significado⁷⁰.

Los aspectos discursivo y del contenido se reflejan, respectivamente, con los términos trama y fábula utilizados por los formalistas rusos⁷¹. Los términos trama y fábula se refieren a dos maneras de representar el contenido de una narración. Y, como subraya Segre, hace falta una palabra que indique el aspecto significante de la narración⁷². Por lo tanto, se sirve del término discurso. El discurso indica el texto narrativo significante, la trama es el contenido del texto en el orden establecido por el autor y la fábula es el contenido en orden lógico y cronológico.

Un texto es un conjunto de signos que pueden ser reunidos en grupos. También estos grupos funcionan como signos y, las leyes de cohesión que los ponen en relación, son lingüísticas o no lingüísticas. Si, analizando un texto consideramos discurso, trama y fábula, por la pareja discurso-trama son necesarias leyes de significación⁷³ lingüísticas. Por la pareja trama y fábula es más difícil definir las leyes de significación, porque se está hablando de relaciones entre significados articulados de manera diferente.

⁶⁹ A principio del siglo XX Saussure sostiene que la escritura es, como la lengua, un sistema de signos que expresan ideas. El texto, que se manifiesta a través de la escritura, es un conjunto de signos (letras y puntuación). Saussure habla por primera vez de una ciencia que estudia los signos, la *semiología*: “Se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social, y por consiguiente de la psicología general. Nosotros la llamaremos semiología (del griego *sēmeion* ‘signo’). Ellas nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan”. El objeto de estudio de la semiología son los sistemas de signos. El estudioso suizo define el signo lingüístico como una entidad psíquica de dos caras. Es una entidad compuesta por un significado y un significante; el signo une un concepto y una imagen acústica (la unidad física). El signo es la combinación del concepto y de la imagen acústica. Saussure, para evitar ambigüedad, sustituye los términos concepto e imagen con significado y significante. SAUSSURE, F. de, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada (1945), p. 43.

Saussure utiliza la palabra *semiología*, mientras que, el estudioso norteamericano Pierce opta por el término *semiótica*. Los dos teóricos, Saussure y Pierce, eran contemporáneos pero no llegaron a conocerse. Después de la muerte de los dos se plantea el problema de los dos términos. En 1969 la Asociación Internacional de Estudios Semióticos establece el uso de la palabra *semiología*. ZECCHETTO, V., *La danza de los signos*, Quito, Abya-Yala (2002), pp. 7-9.

⁷⁰ SEGRE, C., *Análisis del racconto*, Torino, Einaudi (1974), p. 3.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*, p. 4.

⁷³ Con *leyes de significación* me refiero a la relación que se establece entre significante y significado. MARCHESE, A./FORRADELLAS, J., *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel (1984), p. 376.

Los primeros que introducen los términos trama y fábula son los formalistas rusos. Tomaševskij⁷⁴ hace una primera distinción entre trama y argumento. Empieza diciendo que el tema presenta una cierta unidad y está constituido por pequeños elementos temáticos. Estos elementos está dispuestos en orden diferente:

Hay dos tipos principales de disposición de los elementos temáticos: o bien se inscriben en una cierta cronología, respetando así el principio de casualidad; o bien se presentan fuera del orden temporal, es decir, en una sucesión que no toma en cuenta ninguna casualidad interna. En el primer caso se trata de obra “con argumento” (cuento, novela, poema épico); en el segundo, de obras sin argumento, descriptivas (poesía descriptiva y didáctica, lírica, relatos de viaje). Debe destacarse que la trama no sólo exige un índice temporal sino también un índice de casualidad. [...] Llamamos trama al conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra. La trama podría exponerse de una manera pragmática, siguiendo el orden natural, o sea el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independientemente del modo en que han sido dispuestos e introducidos en la obra. La trama se opone al argumento, el cual, aunque está constituido por los mismos acontecimientos, respeta en cambio su orden de aparición en la obra y la secuencia que nos los representan⁷⁵.

Tomaševskij habla de la descomposición de la obra en unidades temáticas específicas; la obra se puede descomponer, hasta llegar a las partes no separables. El tema de cada parte indivisible se llama motivo. Los motivos, al asociarse entre sí, forman los nexos temáticos de la obra⁷⁶. Si los motivos están colocados en relación causal-temporal se habla de fábula. En cambio, se habla de trama cuando los motivos están colocados en el orden en que son presentes en el texto. La fábula es un conjunto de motivos puestos en una relación lógica causal-temporal, mientras que la trama sigue un orden establecido por el autor y puede admitir distorsiones temporales.

Propp, próximo al grupo de los formalistas, se ocupa de los motivos⁷⁷. Para su análisis de los cuentos maravillosos, compara el texto literario a una planta. Como la planta, el texto se constituye de diferentes partes y, por eso, adopta el término botánico

⁷⁴ TOMAŠEVKIJ, B., «Temática», en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, siglo XXI editores (1978), pp. 199-232, p. 202.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 202-203.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 203.

⁷⁷ SEGRE, C., (1985), p. 116.

morfología para indicar el estudio de la estructura de un cuento⁷⁸. Propp limita su estudio a los cuentos maravillosos, pero, algunos criterios pueden ser aplicados a los géneros literarios más elaborados, como la novela. Como Tomaševskij se ocupa de la segmentación del texto en unidades de contenido. Con esta operación se segmenta el texto en partes no separables identificadas por una frase. Si los formalistas rusos llaman a estas parcelas no descomponibles motivos, Propp introduce el concepto de función, que explica así:

Por función, entendemos la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga. [...] Los elementos constantes, permanentes del cuento son las funciones de los personajes, sean cuales fueren estos personajes y sea cual sea la manera en que cumplen esas funciones. Las funciones son las partes constitutivas fundamentales del cuento. El número de funciones [...] es limitado. [...] La sucesión de las funciones es siempre idéntica⁷⁹.

Propp deduce que en los cuentos (maravillosos) se repiten siempre las mismas funciones, solo cambian los nombres de los personajes. Según el estudioso ruso, las funciones son las partes fundamentales del cuento y deben ser apartadas. En cambio, el personaje no tiene importancia⁸⁰. Propp llega a definir treinta y una funciones.

Unas décadas más tardes, Greimas⁸¹ reelabora la teoría de las funciones de Propp⁸². Greimas reduce el número de funciones; las fases de la narración están vinculadas a las relaciones entre los personajes. El estudioso, utilizando las palabras de Segre

Subordina la consistenza dei personaggi alle funzioni da loro compiute. [...] È per questo che egli accoglie [...] il termine *attante* (*actant*), che lega appunto il personaggio all'atto, e nello stesso tempo lo spoglia di ogni qualificazione contingente: *attante* sta ad *attore* (*acteur*) come fonema sta a suono, ed è tanto possibile che più *attori* si presentino come un solo *attante*, quanto che un solo *attore* svolga il ruolo di più *attanti*⁸³.

⁷⁸ PROPP, V., *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos (2009), p. 13.

⁷⁹ PROPP, *Ob. cit.*, pp. 33 y 35.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 33.

⁸¹ GREIMAS, A. J., *Semántica estructural*, Madrid, Gredos (1987), p. 267.

⁸² SEGRE, C., (1974), p. 60.

⁸³ SEGRE, C., (1974), p. 61.

El actante es el que realiza o sufre la acción; es una clase de actor que tiene una serie de características fijas. Los actores, a través de sus acciones, se integran en la categoría de los actantes⁸⁴. En su esquema actancial Greimas utiliza tres categorías de actantes: sujeto-objeto, remitente-destinatario, oponente-ayudante.

2.3. Los métodos de ambos estudiosos han sido fundamentales en el análisis de las novelas. Las novelas de doña María son elaboradas y ricas en detalles. Para empezar el estudio de las novelas es necesario hacer un resumen; es una etapa obligatoria⁸⁵ que permite extrapolar la materia objeto de estudio. Luego, he dividido la materia en secuencias. En las novelas de Zayas la mayoría de los motivos están ya colocados en orden causal-temporal. Esto significa que la trama y la fábula coinciden. Dado que este trabajo se concentra en los engaños he aislado algunos movitos. En particular he separado los motivos que se refieren al engaño de los que se refieren al antecedente. En cada novela analizada hay un antecedente, es decir, unos acontecimientos que han provocado una reacción en la mujer. La reacción se manifiesta a través del engaño. Esta primera análisis del texto permite la realización de tres tablas. La primera tabla es una visión general del engaño. Además de una breve descripción del engaño y de las consecuencias que lleva, están los personajes, reducidos a dos: el agente y el paciente. El agente es la mujer, la que engaña y el paciente es el hombre, la víctima del engaño. En las tablas que he realizado he denominado los actantes agente-paciente. Estos términos mejor sugieren la relación que existe entre sí. Además, está presente como actante el ayudante, es decir, un actor que ayuda al agente en la actuación de su engaño. En las novelas analizadas hay muchos actores: Aminta, Teodosia, Jacinto, Flora, Marcos... Pero, en relación con el engaño, siempre cumplen el mismo rol actancial: la mujer es el agente y el hombre es el paciente. Las tablas evidencian también las consecuencias de los engaños. Los efectos de los engaños no afectan solo a los hombres; de vez en cuando la víctima es también una mujer. Es importante localizar el engaño dentro del texto; su posición dentro de la novela es determinante para el desarrollo de la trama.

En las *Novelas amorosas y ejemplares* hay distintas voces narradoras⁸⁶. María de Zayas utiliza una primera voz narradora por la Introducción y el marco: es un narrador

⁸⁴ TALENS, J., *et al.*, *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra (1978), p. 136.

⁸⁵ SEGRE, C., (1974), p. 49.

⁸⁶ ZAYAS Y SOTOMAYOR, (2010), p. 59.

omnisciente que sabe todo de los personajes y que, a menudo, interviene con comentarios a lo largo de las novelas. Luego, hay los cinco caballeros y las cinco mujeres que cuentan las maravillas. Además, hay las narradoras de los dos cuentos autobiográficos, es decir, Jacinta e Hipólita. Con las tablas se identifican los personajes que cuentan el engaño y el antecedente. Esto determina el punto de vista sobre las historias, los engaños y las actitudes de las mujeres. Cuando el antecedente y el engaño están narrado por quien, como Hipólita, ha sido víctima y ejecutora, la narración asume un tono diferente, más dramático y trágico.

Luego, se pasa al análisis de los actantes. En realidad se analiza un solo actante, o sea, la engañadora. Pero, las engañadoras son muchas y diferentes entre sí. Se delinea como actúan y las razones que las empujan a llevar a cabo los engaños. No todas tienen las mismas motivaciones, ni el mismo objetivo.

En el capítulo de las fuentes se retoma el método que Propp emplea en el análisis de los cuentos maravillosos. Por algunos engaños de las novelas zayescas es posible hacer una comparación entre las variantes. Para confrontarlas, y establecer la fuente más cercana a las novelas de Zayas, hay que verificar si las funciones corresponden entre sí. Por lo tanto es necesario descomponer el engaño de las *Novelas amorosas y ejemplares* en funciones. Cada función tiene una etiqueta que resume la acción y una letra asociada (solo para simplificar la sucesiva confrontación). Luego se analizan las variantes y, a través de una tabla, se logra averiguar si las funciones, y el orden en el que están colocadas, coinciden. Las actrices son diferentes, pero es interesante ver si actúan de la misma manera y si tienen los mismos objetivos.

CAPÍTULO 3

El engaño femenino en las *Novelas amorosas y ejemplares*

3.1. Resúmenes de las novelas⁸⁷

Noche primera.

Novela segunda “La burlada Aminta y venganza del honor”.

Resumen de los engaños: Don Jacinto, que en realidad se llama Francisco, se enamora de Aminta y, con la ayuda de Flora, empieza su engaño para conquistar la joven. Don Jacinto habla con doña Elena y le deja un papel y un anillo para Aminta. Doña Elena trae todo a Aminta que lee el mensaje y se pone el anillo. Flora habla con Aminta y le hace entender que su hermano está enamorado de ella. Aminta y don Jacinto se ven escondidas en casa de doña Elena. Don Jacinto le declara su amor y le promete ser su esposo. Después de unos días el vicario celebra en secreto la boda entre Aminta y su amante. Los tíos de la chica están muy preocupados y empiezan a buscarla. Don Jacinto que ha apagado su apetito se da cuenta de que la justicia lo está buscando. Teme que doña Elena pueda decir lo que sabe y por eso la mata. Después trae a Aminta, presentándola bajo el nombre de doña Victoria, en casa de doña Luisa, una deuda suya. Don Jacinto deja a Aminta allí y se va con Flora a Valladolid. Don Martín, hijo de doña Luisa, se enamora de Aminta. Pronto la joven se da cuenta de que todo ha sido un engaño y quiere quitarse la vida. Don Martín quiere ayudarla pero la joven quiere vengarse sin la ayuda de nadie. Aminta y don Martín establecen un plan: los dos van a Valladolid, el joven se queda escondido mientras que Aminta, disfrazada de hombre y con el pelo cortado, entra en casa de Flora y don Francisco como criado. Aminta empieza a servir sus nuevos amos y, un mes después, cumple su venganza matando con una daga a los dos traidores mientras están durmiendo. Aminta, vuelve a sus trajes de mujer y sale de la ciudad con don Martín, sin sospechas porque la justicia cree que el asesino es el criado Jacinto.

Engaño: Aminta y don Martín establecen un plan / Aminta y don Martín van a Valladolid / Aminta se disfraza de hombre / Aminta se presenta bajo el nombre de Jacinto / Aminta encuentra trabajo como criado en casa de don Jacinto y Flora / Aminta mata a don Jacinto y Flora.

⁸⁷ Para los resúmenes y el análisis de los engaños se utiliza ZAYAS Y SOTOMAYOR, M. de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Olivares, J., Madrid, Cátedra (2010).

Antecedente: Don Jacinto en realidad se llama Francisco / Don Jacinto se enamora de Aminta / Flora ayuda a don Jacinto a engañar a Aminta / Don Jacinto habla con doña Elena / Don Jacinto da un papel y un anillo a doña Elena / Elena trae a Aminta el papel y el anillo / Aminta lee el mensaje y se pone el anillo / Flora dice a Aminta que su hermano está enamorado de ella / Aminta y don Jacinto se ven en casa de doña Elena / Don Jacinto le promete ser su esposo / Aminta y Jacinto se casan a escondidas / Don Jacinto mata a doña Elena / Don Jacinto trae a Aminta, bajo el nombre de Vitoria, en casa de doña Luisa / Don Jacinto se va con Flora a Valladolid.

Noche segunda.

Novela tercera “El castigo de la miseria”.

Resumen de los engaños: Don Marcos, avaro y tacaño, después de la boda con doña Isidora descubre que la mujer lo ha engañado. Doña Isidora no es ni joven ni rica, ella es vieja y tiene muchas deudas. Un día la criada Marcela se va a través de una puerta falsa con el dinero de don Marcos. Unos días después también doña Isidora, junto a Inés y Agustínico, huye con el dinero de su marido. Don Marcos acepta la ayuda de Marcela. La criada, con la complicidad de su novio que finge ser un hechicero, engaña otra vez a don Marcos.

Engaños: Don Marcos se da cuenta de que doña Isidora no es ni joven ni rica como dice / Marcela se ha ido a través de una puerta falsa con el dinero de don Marcos / Doña Isidora, Agustínico e Inés se van con el dinero de don Marcos / Marcela le ofrece su ayuda.

Antecedente: Don Marcos es un hombre muy tacaño y avaro. Además obliga a los otros a vivir sin gastar casi nada y ahorrando el dinero.

Novela cuarta “El prevenido engañado”.

Resumen de los engaños: Don Fadrique está enamorado de Serafina. La joven, que ama a otro hombre, dice a don Fadrique que está enferma. Una noche don Fadrique ve a Serafina salir de su casa y entrar en una leñera. El hombre piensa que allí va a encontrar a su amante. En realidad don Fadrique descubre que Serafina da a la luz una niña que abandona allí. El hombre, impresionado, coge la niña, la lleva en casa de una deuda suya donde la bautizan y la llaman Gracia; luego la llevan a un convento. Serafina está bien y dice que ahora puede casarse, pero Fadrique después de lo que ha pasado no quiere. Don Fadrique decide no fiar jamás en las mujeres discretas que con sus astucias

engañan a los hombres. En Sevilla Don Fadrique se enamora de doña Beatriz que, siendo viuda, no quiere casarse hasta que pasen tres años. Don Fadrique decide esperar. Una noche queda escondido en la casa de doña Beatriz y descubre que la mujer tiene un esclavo negro como amante. Don Fadrique llega a Madrid y se enamora de doña Violante. Doña Ana, prima de doña Violante, está casada pero tiene una relación con don Juan, sobrino de don Fadrique. Doña Ana pide a don Fadrique acostarse con su marido, de modo que ella pueda verse con su amante. Don Fadrique acepta y la mañana siguiente descubre que las dos primas se han burlado de él porque en la cama no estaba el marido de doña Ana, sino doña Violante. Don Fadrique y doña Violante empiezan una relación amorosa, pero muy pronto, él descubre que la joven tiene relaciones con otro hombre. En Barcelona don Fadrique conoce a una duquesa que lo invita a entrar en su casa. Los dos hablan, don Fadrique le cuenta sus experiencias negativas con las mujeres discretas, y, concluye diciendo que ahora prefiere casarse con una mujer necia aunque fea. De repente llega el marido de la duquesa y por lo tanto esconde a don Fadrique en un armario. La duquesa, que quiere hacer una burla a los dos hombres, decide hacer un juego con su marido y le pregunta que escriba todas las cosas que se fabrican con el hierro. El marido escribe algunas cosas; la duquesa ve que se ha olvidado escribir las llaves y le cuenta todo lo que ha pasado antes y que hay un hombre en el armario. El duque, celoso, quiere las llaves del armario. Entonces la duquesa la explica que con el cuento quería que él se acordara de las llaves. Cuando el marido se va, don Fadrique, asustado, sale del armario y se va a través de una puerta falsa. De vuelta a Granada don Fadrique se casa con Gracia. La joven nunca ha salido del convento y por lo tanto es necia y no conoce las cosas del mundo. Después de un largo viaje, don Fadrique vuelve a casa y descubre que Gracia ha tenido relaciones con otro hombre.

Engaños: Serafina está enamorada de otro hombre y dice que está enferma / Serafina da a la luz una niña y la abandona / Doña Beatriz está de luto / Don Fadrique descubre que doña Beatriz tiene un amante / Ana convence a don Fadrique de que duerma con su marido / Don Fadrique descubre que ha dormido con Violante / La duquesa hace el juego del hierro con su marido / La duquesa se burla del marido y de don Fadrique / Serafina tiene relación con otro hombre.

Antecedente: Don Fadrique no tiene una buena consideración de las mujeres, después del primer engaño no confía en las mujeres discretas. Prefiere buscar a una mujer necia aunque fea.

Noche tercera.

Novela sexta “El desengaño amando y premio de la virtud”.

Resumen de los engaños: Don Fernando es el novio de Juana. Lucrecia, amiga de Juana, se enamora de don Fernando y para seducirlo y convertirlo en su amante utiliza la magia con embustes y hechizos. Juana, que quiere casarse con don Fernando, pide ayuda a un estudiante de Alcalá. El estudiante le entrega dos anillos mágicos y con estos Juana logra que don Fernando le pida casarse con él.

Engaños: Con hechizos y magia Lucrecia consigue el amor de don Fernando / Juana descubre lo que pasa / Juana pide ayuda a un estudiante de Alcalá / El estudiante le entrega dos anillos mágicos / Gracias a los anillos don Fernando pide a Juana casarse con él.

Antecedente: Don Fernando es el novio de Juana. Lucrecia se enamora de don Fernando y quiere convertirlo en su amante. Lucrecia no tiene las armas de la hermosura y juventud. Juana quiere quitarle don Fernando a Lucrecia y quiere casarse con su prometido. Don Fernando se casa con Clara pero Lucrecia no quiere dejar a su amante.

Noche cuarta.

Novela séptima “Al fin se paga todo”.

Resumen de los engaños: Don Luis persigue a su cuñada Hipólita. Él está enamorado de la mujer pero ella está ya casada con su hermano don Pedro. Don Luis construye una puerta falsa entre su casa y la de su hermano. Una noche don Luis va a la caballeriza y suelta los caballos. Don Pedro se levanta y con los criados intenta recuperar los animales. Don Luis entra en casa de su hermano a través de la puerta falsa y, fingiéndose don Pedro, se acuesta con Hipólita. Después de haber gozado de la mujer se va por la misma puerta. Cuando don Pedro vuelve, Hipólita se da cuenta de lo que ha pasado. Además, la mañana siguiente don Pedro se burla de Hipólita. Por la noche Hipólita, pasando por la puerta falsa, llega al cuarto de don Luis y lo mata con la daga de don Pedro.

Engaño: Hipólita pasa por la puerta falsa / Hipólita mata a don Luis.

Antecedente: Don Luis persigue a Hipólita / Hipólita cae enferma / Luis construye una puerta falsa entre su casa y la de su hermano / Don Luis va a la caballeriza y suelta los caballos / Don Pedro se levanta para recuperar los animales / Don Luis finge ser don

Pedro / Don Luis goza de Hipólita / Don Luis se va por la puerta falsa / Vuelve don Pedro / Hipólita se da cuenta de lo que ha pasado / Don Luis se burla de Hipólita

Noche quinta.

Novela nona “El juez en su causa”.

Resumen de los engaños: Don Carlos es un joven noble y rico que está enamorado de Estela. Claudia, una mujer de más libres costumbres, se enamora de Carlos y quiere hacer todo lo posible para que él se enamore de ella. Cuando muere un paje de don Carlos, un viejo criado sugiere a Claudia que se disfrace de hombre. Claudia se disfraza de paje y bajo el nombre de Claudio empieza a servir a su amado. Claudia y el moro Amete determinan dividir los dos enamorados. Estela, engañada por Claudia, se embarca en una nave dirigida a Fez.

Estela antes de ir a Túnez se disfraza de hombre. Con el nombre de Fernando se convierte en un valiente soldado que lucha por el rey Carlos V. Además, el emperador la nombra virrey de Valencia.

Engaño: Claudia se disfrace de hombre / Claudia, con el nombre de Claudio, sirve de paje a don Carlos / Claudia engaña Estela y la aleja de Carlos / Estela se disfrazada de hombre / Estela bajo el nombre de Fernando, entra al servicio de Carlos V.

Antecedente: Claudia está enamorada de don Carlos y está celosa de la relación entre don Carlos y Estela.

Novela décima “El jardín engañoso”.

Resumen del engaño: Constanza y Teodosia son hermanas. Don Jorge se afeciona a Constanza, que es la hermana mayor. Don Jorge tiene un hermano, Federico, que ama a Teodosia. Pero la joven Teodosia está perdidamente enamorada de don Jorge. Federico y Constanza hablan muy a menudo. Teodosia decide engañar a don Jorge para alejarlo de su hermana, y por lo tanto, le dice que Constanza y Federico se aman.

Engaño: Teodosia dice a don Jorge que su hermana ama a Federico.

Antecedente: Teodosia está enamorada de don Jorge y está celosa de la relación entre su hermana Constanza y don Jorge.

3.2. Tabla 1

NOVELAS	ENGAÑO(S)	CONSECUENCIA(S) DEL ENGAÑO	AGENTE	PACIENTE	¿QUIÉN CUENTA LA NOVELA?
2	Disfraz varonil Falsa identidad (Jacinto)	Aminta encuentra trabajo come criado en casa de don Jacinto/ Aminta mata a don Jacinto y Flora	Aminta	Francisco (Jacinto)/ Flora	Matilde
3	Isidora miente sobre su edad y dinero Marcela huye con su dinero y después le ofrece su ayuda Isidora e Inès huyen con el dinero	Don Marcos queda solo y sin dinero	Doña Isidora Marcela Isidora e Inès	Don Marcos	Don Álvaro
4	Oculto el embarazo Está de luto pero tiene un amante Burla de la cama Burla del hierro	Don Fadrique ha sido burlado por todas las mujeres	Serafina Doña Beatriz Ana y Violante Duquesa	Don Fadrique	Don Alonso
6	Hechizos y embustes Anillos mágicos	Don Fernando está bajo el control de la magia	Lucrecia Juana	Don Fernando/ Juana/Clara Don Fernando	Filis
7	Pasa a través de una puerta falsa	Mata a don Luis	Hipólita	Don Luis	Don Miguel/ Hipólita (protagonista de la novela)
9	Disfraz varonil Disfraz varonil	Sirve de paje a don Carlos y consigue alejarlo de Estela Valiente soldado y juez de su causa	Claudia Estela	Don Carlos/ Estela Don Carlos	Don Juan
10	Mentira sobre su hermana	Don Jorge mata a su hermano y huye	Constanza	Don Jorge/ Teodosia	Laura

3.3. Tabla 2

NOVELAS	ENGAÑO(S)/ CONSECUENCIA(S)	POSICIÓN DEL ENGAÑO EN LA NOVELA	COMO ACTÚA LA MUJER?	AYUDANTES
2	- Disfraz varonil/falsa identidad (Jacinto) - Aminta encuentra trabajo come criado en casa de don Jacinto/mata a don Jacinto y Flora	Final	Sola	- Don Martín la acompaña
3	- Isidora miente sobre su edad y dinero/Marcela huye con su dinero y después le ofrece su ayuda/Isidora e Inés huyen con el dinero - Don Marcos queda solo y sin dinero	A lo largo de toda la novela	Sola Isidora e Inés juntas	- Un falso casamentero y un falso notario participan en la boda - Un falso hechicero ayuda a Marcela a burlarse de don Marcos
4	- Embarazo ocultado/amante secreto/burla de la cama/burla del hierro - Don Fadrique ha sido burlado por todas las mujeres	A lo largo de toda la novela	Sola Ana y Violante juntas	
6	- Hechizos y embustes/ anillos mágicos - Don Fernando bajo el control de la magia	A lo largo de toda la novela Inicial	Sola	- La magia - El estudiante de Alcalá con los anillos mágicos
7	- Hipólita pasa a través de una puerta falsa - Hipólita mata a don Luís	Final	Sola	- La puerta falsa
9	- Disfraz varonil/disfraz varonil - Claudia sirve de paje a don Carlos y lo aleja de Estela/ Estela se convierte en valiente soldado y juez de su causa	Inicial En la mitad de la novela	Sola	- Claudia recibe el consejo de un viejo criado de don Carlos
10	- Teodosia miente sobre su hermana - Don Jorge mata a su hermano y huye	Inicial	Sola	- Constanza y Federico hablan juntos muy a menudo - Los celos de don Jorge

3.4. Tabla 3

NOVELA	ANTECEDENTE (Hecho que da origen al engaño)	¿EL ANTECEDENTE ESTÁ NARRADO?	¿QUIÉN NARRA EL ANTECEDENTE?
2	Jacinto finge ser otra persona y finge amar a Aminta. Se casan, después de haber gozado de ella la deja en casa de una pariente y se va con su amante.	Si, de forma completa y precisa.	Matilde
3	Don Marcos es avaro y tacaño. Tiene mucho dinero pero conduce una vida sin gastos. Quiere casarse solo por interés y obliga a los demás a vivir como él quiere.	No, pero se puede deducir.	Don Álvaro
4	Don Fadrique tiene una mala consideración de las mujeres. No confía en las mujeres discretas. Prefiere encontrar a una mujer necia aunque fea.	A lo largo de la novela hay comentarios de don Fadrique sobre la mujer.	Don Alonso
6	Don Fernando es el novio de Juana. Lucrecia se enamora de don Fernando y quiere convertirlo en su amante. Juana quiere casarse con don Fernando.	Si, de forma completa y precisa.	Filis
7	Don Luis a través de una puerta falsa entra en casa de Hipólita, finge ser su marido y goza de ella.	Si, de forma completa y precisa.	Hipólita
9	Carlos está enamorado de Estela y quiere casarse con ella. Claudia está enamorada de Carlos y celosa de su Estela.	Si, de forma completa y precisa.	Don Juan
10	Don Jorge está enamorado de Constanza. Teodosia está enamorada de don Jorge y celosa de su hermana.	Si, de forma completa y precisa.	Laura

3.5. Comentario de las tablas

En los engaños analizados en las tres tablas, la mujer es el agente que realiza el engaño contra el hombre. Cada engaño lleva unas consecuencias y, en algunas novelas, hay una acción precedente que lo justifica.

3.5.1. “La burlada Aminta y venganza del honor”

Al final de la novela la protagonista Aminta actúa contra Francisco (Jacinto) y Flora. La joven en la primera parte del cuento ha sido burlada por Francisco que, bajo el nombre de Jacinto, finge estar enamorado de ella. Francisco cuando llega a Segovia ve a la hermosa Aminta, queda fascinado por la joven, aún más cuando descubre que tiene mucho dinero. Francisco tiene Flora como cómplice que finge ser su hermana mientras que, como Aminta descubre más adelante, es su amante. Además, Francisco tiene el apoyo de doña Elena, una mujer que vive en casa de Aminta, y gracias a ella consigue acercarse más a la joven. Pronto, Aminta se enamora de Francisco y cuando él le pide ser su esposa ella acepta. Después de la boda, que se celebra en gran secreto, Francisco puede cumplir su deseo y gozar de su esposa. Cuando el hombre se da cuenta de que la familia de Aminta y la justicia están buscando el hombre que se ha llevado a la joven, decide irse de Segovia. Antes de partir mata a doña Elena porque teme que pueda decir lo que ha pasado. Francisco trae a Aminta en casa de doña Luisa, una deuda suya y la presenta bajo el nombre de doña Vitoria. El hombre la deja allí y se va a Valladolid con Flora. Muy pronto Aminta se da cuenta de que todo ha sido una mentira; comprende que el hombre que ella llamaba Jacinto en realidad se llama Francisco, está casado y Flora es su amante. La chica, trastornada por lo que ha descubierto, intenta quitarse la vida pero don Martín, el hijo de doña Luisa que está enamorado de ella, la salva. Entonces Aminta le cuenta todo lo que ha pasado y don Martín, aún más enamorado, le da la mano de esposo. Aminta acepta de buen grado pero antes tiene que arreglar la situación. Desde aquí hasta el final Aminta establece un plan, urde un engaño para cumplir, como ella misma dice, su venganza. La joven afirma que debe actuar sola porque es ella la que ha sufrido la ofensa, pero, deja que don Martín la acompañe a Valladolid. Antes de partir Aminta se corta el pelo y se disfraza de hombre. Cuando llegan a Valladolid Aminta se presenta bajo el nombre de Jacinto y cuando ve a Francisco le pregunta si necesita un criado. El hombre le dice que se parece a una persona que ha querido por poco tiempo y después le ofrece el trabajo como criado. Ha pasado un mes, cuando una noche Aminta mata con una daga a Francisco y Flora

mientras están durmiendo. Cumplida su venganza, la joven deja el disfraz varonil, recobra su identidad y sale de la ciudad con don Martín. Se van sin sospechas porque la justicia busca al criado y no a una mujer. De vuelta a Madrid lo dos se casan y Aminta sigue llamándose doña Vitoria.

El engaño que sufre Aminta por parte de Francisco ocupa más de la mitad de la novela y María de Zayas lo describe de manera muy detallada. En cambio, el engaño ejecutado por Aminta se desarrolla en las últimas diez páginas del cuento. Aunque transcurra un mes desde cuando Aminta entra en casa de Francisco, la autora cuenta solo el momento inicial, cuando Aminta se presenta como Jacinto y empieza a trabajar como criado, y el momento final, cuando mata a los dos amantes. En este mes Aminta recibe la noticia de la muerte de su tío. Esto, junto a la imagen que tiene cada día de Francisco que goza de Flora, le hace subir el enfado y decide que ha llegado la hora de finalizar su engaño.

Francisco no actúa solo y se vale de la ayuda de Flora y de doña Elena mientras que Aminta rechaza la ayuda de don Martín. La joven deja clara su intención de proceder sola cuando dice: “[...] porque supuesto que yo he sido la ofendida, y no vos, yo sola he de vengarme, [...] no quiero otra cosa sino que me acompañéis para la seguridad de mi persona.” (II, p. 236). Estas palabras muestran la voluntad de Aminta de actuar por cuenta propia; solo admite que don Martín la acompañe, porque con un hombre a su lado estará más segura. El engaño que quiere poner en práctica Aminta consiste en disfrazarse de hombre y encontrar trabajo en casa de Francisco como criado. Con los trajes masculinos Aminta asume otra identidad porque como ella misma dice: “[...] mudando traje, pues el de hombre es mas seguro” (II, p. 236). Con hábitos de hombre Aminta adquiere coraje y fuerza para llevar a cabo su proyecto; el traje varonil le infunde el ánimo necesario para enfrentarse a su cárnifice. Además, para perfeccionar su personaje, se presenta a Francisco bajo el nombre de Jacinto, el mismo nombre que él empleó antes.

Cuando Aminta explica a don Martín lo que quiere hacer, sus palabras no podrían ser más claras. La joven utiliza términos como venganza, ofendida, engañarle,... En pocas rayas Aminta dice que, siendo ella la que ha sido ofendida, es ella la que debe vengarse. En este caso, como la protagonista declara, la venganza consiste en matar al traidor. El engaño de Aminta tiene una finalidad precisa que la narradora Matilde anticipa antes de empezar su narración. En las últimas líneas de la novela precedente Matilde expone los puntos fundamentales de su relato: si la mujer cae en el engaño del hombre, tiene que saber buscar una venganza porque la pérdida del honor se puede restablecer solo

matando al responsable de la ofensa. Aminta ha sido burlada por Francisco que no ha solo fingido sus sentimientos, también ha gozado de ella y la ha dejado sin remordimiento. La ofensa sufrida por Aminta consiste en la mancha del honor, suyo y de su familia, porque se ha casado a escondidas y después ha huido. Además la pérdida de la honra consiste en la pérdida de su integridad virginal. De hecho, mientras está apuñalando a Flora, la joven le grita: “Aminta te castiga y venga su deshonra” (II, p. 245). Matar al engañador y a su cómplice es la única manera de restablecer la honra perdida.

Matilde desde el principio informa al público del engaño que Francisco está desarrollando. A lo largo del texto se encuentran comentarios sobre las acciones engañadoras de Francisco y Flora y sobre la condición en la que se encuentra la protagonista. Frases como “¡Oh, engañada Aminta, precipitada en un mal tan grande, sin mirar los inconvenientes que atropellas y en el peligro que te pones!” (II, p. 227) y “[...] engañoso don Jacinto [...] ¡ Oh falsa Flora [...] !” (II, p. 227) indican como Matilde pruebe lástima por lo que está pasando Aminta y condene la actitud de Francisco y de su amante.

3.5.2. “El castigo de la miseria” y “El prevenido engañado”

Las dos novelas tienen muchos aspectos en común. Los dos protagonistas son hombres: don Marcos en la primera y don Fadrique en la segunda. Además los protagonistas son las víctimas de los engaños llevados a cabo por una o más mujeres y no hay, como en las otras novelas, un engaño ejecutado por el hombre. También los narradores son dos hombres, pero, nunca defienden a los protagonistas masculinos.

El protagonista de “El castigo de la miseria” es don Marcos, un hombre avaro y tacaño que ha pasado toda su vida ahorrando dinero y sin gastar nada. Para aumentar su riqueza quiere casarse con una mujer rica, y, cuando le sugieren el matrimonio con doña Isidora, él acepta de buen grado. Doña Isidora, que en realidad no tiene nada, organiza la boda con la ayuda de un falso casamentero y de un falso notario. La mujer miente sobre su riqueza, su condición social, su edad y hermosura y presenta a su amante Agustín como su sobrino. Doña Isidora no tiene dinero y tampoco la casa donde vive es suya. Cuando los dos recién casados se acuestan, al día siguiente don Marcos descubre que su mujer no es ni tan joven ni tan hermosa como creía. El hombre, deseoso de incrementar su patrimonio, no averigua si doña Isidora tiene todo el dinero que dice y no se da cuenta

de que Agustín no es su sobrino. A don Marcos solo le interesa el dinero y cuando le ofrecen la oportunidad de una boda provechosa, no se la deja escapar.

También las criadas Inés y Marcela contribuyen al engaño de doña Isidora. Marcela huye a través de una puerta falsa con el dinero del hombre y, algunas páginas más adelante doña Isidora, Inés y Agustín escapan cogiendo lo que queda y dejando don Marcos sin nada. El hombre es tan ingenuo que, cuando Marcela le ofrece su ayuda para encontrar a doña Isidora, acepta fiándose de la criada. Pero la joven lo engaña otra vez con la ayuda de un falso hechicero. Marcela, con la complicidad de su novio y de la magia, consigue sacar dinero al hombre. Este engaño acaba mal porque la justicia descubre lo que Marcela y su novio intentaban hacer. Y cuando la gente se da cuenta de lo que ha pasado y de como don Marcos ha sido burlado, todo el mundo acaba por reírse de él.

Don Marcos, solo y sin dinero, recibe una carta de doña Isidora que le provoca nada menos que la muerte. A través de la carta, dirigida a don Marcos Miseria, la mujer le reprocha su conducta que ha sido tan avara a tal punto que “bien merece el castigo que vuestra merced tiene” (III, p. 288). Doña Isidora recrimina la manera en la que ha vivido don Marcos y su único interés por el dinero y como firma pone Doña Isidora de la Venganza.

Las mujeres engañan al hombre a lo largo de toda la novela. En la primera parte Isidora construye su mentira con la ayuda de sus criadas Inés y Marcela. También Agustín participa en la burla fingiendo ser su sobrino. Isidora se casa con don Marcos gracias a la participación de los falsos casamentero y notario. Marcela cuando huye con el dinero de don Marcos actúa sola, mientras que, cuando le ofrece su ayuda para encontrar a doña Isidora, trabaja con su novio. En esta novela las mujeres colaboran entre ellas y con los hombres en la realización del engaño. Todos quieren castigar a don Marcos, aunque el hombre no haya hecho nada. De hecho don Marcos no ha engañado a ninguna mujer, es rico y tiene dinero como dice. Al principio de la novela don Álvaro describe don Marcos como un hombre muy tacaño que, después de haber transcurrido la niñez en la miseria, adquiere a los treinta años la fama de rico. Además, se le añade la fama de avaro y obliga los demás a vivir sin gastos. Así que, los engaños consisten en quitarle lo que él más quiere, o sea el dinero. Como sugiere el título el propósito de las burlas es de castigar a don Marcos por su avaricia y miseria. La avaricia es uno de los siete pecados capitales y en en pleno 1600 un buen cristiano tiene el deber de condenar esta conducta. Es por eso que todos, y no solo las mujeres, participan en la realización de los engaños.

Cada uno de los personajes tiene que contribuir en la lucha contra esta conducta negativa.

Cuando don Álvaro termina su relato todo el público se demuestra satisfecho por el final porque don Marcos ha tenido lo que se ha merecido.

En “El prevenido engañado” don Fadrique es víctima de varios engaños femeninos. Desde el principio hasta el final las mujeres engañan al protagonista de maneras diferentes. La primera es Serafina, una joven de la que don Fadrique está enamorado y que quiere casar. La chica, que quiere a otro hombre, acepta la boda pero hay que esperar hasta cuando mejore su salud. Después de unos meses, don Fadrique se da cuenta de que la enfermedad de Serafina ha sido solo un pretexto para encubrir el embarazo. De hecho, don Fadrique ve a Serafina que da a la luz una niña. Serafina, por lo tanto, ha engañado a don Fadrique y a sus padres; fingiendo una enfermedad ha escondido el embarazo y el hecho de haber tenido relaciones sexuales con su amante.

Después de lo que ha pasado, el hombre cambia su opinión sobre las mujeres. Este acontecimiento lo convence de no fiar nunca jamás de las mujeres y sobre todo de las discretas, que con sus astucias engañan a los hombres. Además, añade que una mujer solo tiene que saber como ocuparse de la casa y de los hijos. Este pensamiento no le permite evitar otros engaños. Al protagonista le gustan mucho las mujeres y no tarda en enamorarse de doña Beatriz, una joven viuda que acepta el cortejo de don Fadrique. La mujer está de luto y el hombre está dispuesto a esperar que pase un año. Pero, una noche descubre que la hermosa viuda tiene un amante secreto, un esclavo negro al que obliga a tener relaciones sexuales con ella. Cuando, de repente, el amante de doña Beatriz muere, ella se declara dispuesta para casarse. En este episodio doña Beatriz, como Serafina, tiene un amante y utiliza el motivo del marido recién muerto para poder seguir su relación clandestina con su amante y cumplir así sus deseos.

Don Fadrique “con su antiguo tema de abominar de las mujeres discretas, que fiadas en su saber procuraban engañar a los hombres” (IV, p. 312) se va a Madrid donde se enamora de doña Violante. La joven, junto con su prima doña Ana, hace una burla a don Fadrique. Ana convence a don Fadrique dormir en la cama con su marido, de modo que ella pueda verse con su amante. La mañana siguiente don Fadrique descubre que ha dormido con Violante y que ha sido burlado por las dos mujeres. Violante y Ana piensan en la burla con la única finalidad de reírse del hombre que está dispuesto a cualquier cosa, incluso dormir con el marido de Ana. Lo que más sorprende es que él no

se entera de haber pasado la noche con Violante. Es una burla que hace reír al oyente o al lector.

Avanzando con la novela, Violante y don Fadrique empiezan una relación pero muy pronto la mujer se cansa de él y lo engaña con otro hombre. Cuando el protagonista descubre Violante con su amante tiene una reacción bastante violenta. Después de este enésimo engaño, el protagonista viaja por Italia donde sus aventuras siempre acaban mal. Dieciséis años después, de vuelta a España, pasa por Barcelona y una hermosa duquesa lo invita a entrar en su casa. Don Fadrique le relata su vida y sus fracasos con las mujeres y le confiesa que ahora quiere casarse con una mujer necia aunque fea. Cuando de repente llega su marido, la duquesa esconde a don Fadrique dentro de un armario y decide hacerle una burla. Entonces, la duquesa pregunta al marido si sabe decir las cosas que se hacen con el hierro. El duque empieza a escribir en un papel y cuando la duquesa ve que se ha olvidado de escribir las llaves, le cuenta todo lo que ha pasado antes y le dice que hay un hombre encerrado en el armario. Así el marido, que se muere de celos, quiere las llaves del armario para averiguar si hay alguien dentro. La duquesa le explica que con esta historia ha querido que él se acordara de las llaves; el marido le entrega cien escudos que antes habían apostado y sale del cuarto. Don Fadrique está aterrorizado por lo que hubiera podido pasar. Cuando se va entiende que la Duquesa se ha atrevido a hacer esta burla porque sabía como portarse y que decir. Don Fadrique ha visto como una mujer inteligente como la duquesa sabe manejar algunas situaciones y burlarse de dos hombres a la vez. Esta actitud lo persuade de no casarse o, por lo menos, buscar a “una mujer tan inocente y simple que no sepa ni aborrecer, ni entienda qué color tiene el engaño ni la astucia.” (IV, p. 333). Don Fadrique encuentra una mujer así en la persona de Gracia, la niña de Serafina que él había salvado y llevado a un convento para que creciera sin conocer las cosas del mundo. Gracia, que ahora tiene dieciséis años es necia y boba: es todo lo que desea don Fadrique y por eso se casa con ella. Y Gracia, con toda su ignorancia, es la última mujer de la novela que engaña a don Fadrique, aunque su engaño es involuntario. Don Fadrique le enseña como es la vida de los casados: mientras él duerme ella tiene que ponerse una armadura y vigilar sobre su esposo. Gracia, que no conoce nada del mundo, está convencida de que todas las mujeres casadas hacen así. Pero, cuando don Fadrique se ausenta durante algunos meses, un caballero cordobés que quiere gozar de Gracia le explica la verdadera vida de los casados: la desnuda y se acuesta con ella. Cuando don Fadrique vuelve Gracia le dice lo que ha pasado y él se da cuenta de que no solo una

mujer ignorante le ha engañado, sino también se lo ha confesado. Al final, don Fadrique “vino a caer en lo mismo que temía, siendo una boba quein castigó su opinión.” (IV, p. 340). Con este último episodio don Fadrique ha recibido el castigo que se ha merecido. Después del primer engaño sufrido, don Fadrique empieza a considerar a todas las mujeres mentirosas, astutas y engañadoras. No se fía más de ellas y su idea de que es mejor una mujer ignorante que no sabe nada se consolida página tras página. Cada vez que su aventura con una mujer acaba mal, don Fadrique cambia ciudad pero siempre pasa lo mismo. La estructura episódica de la novela presenta cinco acontecimientos con el mismo desarrollo. Don Fadrique llega a una ciudad (en el último caso vuelve a la ciudad donde todo empezó), se enamora o queda fascinado por una mujer, sufre el engaño o la burla, se va de la ciudad. Don Fadrique es el anillo que une las cinco aventuras y las cinco mujeres. El hombre es burlado por todas las mujeres, sean inteligentes o sean ignorantes. Los engaños castigan a don Fadrique que se ha convertido en un misógino y llevan todos a la misma conclusión o sea, es preferible una mujer inteligente que una mujer necia. El narrador don Alonso acaba su cuento y añade unas rayas en las que se dirige a los hombres ignorantes que desconfían y dudan de las mujeres discretas y condena esta actitud.

3.5.3. “El desengaño amando y premio de la virtud”

En la sexta novela los engaños cumplidos por las mujeres pertenecen al mundo de la magia. Lucrecia con “el engaño de sus hechizos y embustes” (VI, p. 381) engaña a don Fernando a lo largo de toda la novela. El caballero es el novio de doña Juana y, aunque no quiera casarse, está muy enamorado de la dama. Lucrecia, que es amiga de doña Juana, frecuenta muy a menudo su casa y se enamora de don Fernando. Lucrecia declara su amor al hombre y empieza una relación con él. La mujer, para asegurarse que don Fernando no se cansa de ella, recurre a la magia. Con encantos y sortilegios consigue que don Fernando haga todo lo que quiere. Juana se da cuenta de lo que su amiga está haciendo y, determinada en reconquistar a su novio, decide luchar con las mismas armas y por lo tanto pide ayuda a un estudiante de Alcalá. El joven le explica que antes de actuar tiene que descubrir si don Fernando quiere de veras casarse con ella y por eso le entrega dos anillos mágicos. Entonces, Juana se pone los anillos y toma las manos de Fernando. El hombre, que en aquel momento no está bajo el control mágico de Lucrecia, le dice que quiere casarse. Este engaño ejecutado por Juana con la ayuda del estudiante no termina bien. Juana no cuida de los anillos y los deja a una criada que se

los pone para fregar y suscitar envidia. Después de unos días el estudiante llega a casa de Juana que le muestra su gratitud y le devuelve los anillos. Al salir de Toledo los demonios que estaban en los anillos se le ponen delante y empiezan a pegarlo. Los demonios están enfurecidos porque la mujer no ha tenido cuidado de los anillos; dicen al estudiante que la culpa es suya y que los dos enamorados no tendrán un final feliz. Juana aprende lo que ha pasado y queda tan asustada que decide abandonar su propósito y entrar en un convento. Don Fernando, víctima de los echizos de Lucrecia, acepta de buen grado esta decisión. Los dos amantes siguen con la relación y dado que Juana ha dejado de ser una amenaza, Lucrecia reduce la fuerza de su magia. En este periodo más tranquilo don Fernando conoce a Clara y se casa con ella. Tan pronto como Lucrecia se entera de la boda, empieza a utilizar su magia. La hechicera a través de sus artes mágicas castiga don Fernando con una enfermedad y después lo aleja de su mujer y consigue que vuelva a ser su amante. El engaño de Lucrecia sigue hasta el final de la novela. Don Fernando no es la única víctima porque al principio también Juana sufre el engaño de Lucrecia, lo descubre e intenta obstaculizarlo con los anillos mágicos. Después, Lucrecia sigue su mentira con Clara, la esposa de don Fernando. A diferencia de Juana, Clara no renuncia y después de muchos años de sufrimiento y dificultades logra descubrir el engaño y vencer a Lucrecia. En las páginas finales el lector descubre cual es el engaño que por mucho tiempo ha convertido a don Fernando en la marioneta de Lucrecia. La maga tiene un gallo y al ponerle unas gafas se cumple el hechizo. Clara descubre que quitando las gafas al animal el hechizo no tiene efecto y don Fernando no está bajo el control de Lucrecia.

Al final ni Juana ni Lucrecia consiguen lo que quieren. Lucrecia ha utilizado el engaño de la magia con una finalidad negativa. La embustera quiere quitar don Fernando a Juana antes, y a Clara después. Lucrecia se interpone dos veces entre don Fernando y otra mujer, cada vez con la ayuda de la magia, pero al final su engaño es descubierto. Juana se ha entregado a la magia para intentar reconquistar a su novio pero cuando se da cuenta del poder de los anillos se asusta y decide no intentar jamás.

Don Fernando es la víctima del engaño ejecutado por Lucrecia; a lo largo de todo el cuento está bajo el control de la hechicera y por lo tanto no se da cuenta de lo que está pasando. El hombre, aunque su conducta es un poco libertina, no tiene la culpa de lo que Lucrecia le está haciendo. Don Fernando empieza una relación con Lucrecia pero después la mujer utiliza la magia por un deseo suyo, porque sabe que para asegurarse el

amor del caballero la única solución es emplear unos stratagemas. También Juana y Clara son víctimas indirectas del engaño porque son las que soportan las consecuencias. Don Fernando es también la víctima del engaño de Juana. Todavía la mujer no quiere ni castigarlo ni vengarse, es un modo para recuperar su amor y poder casarse con él.

Ambos engaños tienen un propósito, pero el primero tiene una finalidad negativa mientras que en el segundo puede ser positiva. En los dos casos el engaño es ejecutado a través de la magia y ambas veces no acaba bien.

Filis es la narradora de la novela. Cuando describe por primera vez a Lucrecia la califica ya como una hábil hechicera que ejerce la magia por finalidades personales. La define Circe y hasta el final, aunque esté enferma, sigue ejecutando sus embustes. Lucrecia actúa siempre sola, no necesita nadie porque tiene sus endiabladas artes. Juana también utiliza la magia, pero con el auxilio del estudiante de Alcalá.

3.5.4. “Al fin se paga todo”

La séptima novela está narrada por don Miguel. El narrador deja la voz a la protagonista Hipólita que empieza a contar su historia a don García. Hipólita está casada con don Pedro pero tiene un amante, don Gaspar. Por la mujer y su amante es muy difícil encontrarse porque siempre pasa algo. Cuando por fin, logran verse, llega de repente su marido e Hipólita decide esconder a don Gaspar dentro de un baúl. Al abrir el baúl se da cuenta de que su amante ha muerto. Entonces, Hipólita pide ayuda a su cuñado don Luís que descubre que el hombre está vivo. Don Luís amenaza a don Gaspar y le ordena no volver nunca a ver a Hipólita. Don Luís, desde hace mucho tiempo, está enamorado de Hipólita y ahora su cortejo se hace insistente a tal punto que Hipólita cae enferma. Don Luís cumple una verdadera persecución contra Hipólita y además le reprocha su relación con don Gaspar. La mujer se siente amenazada por el cuñado que quiere satisfacer su deseo sexual, hasta que un día, don Luís “se determinó a hacer la mayor traición que pensar se puede” (VII, p. 436). Don Luís construye una puerta falsa entre su casa y la de su hermano. Una noche el hombre actúa su plan: va a la caballeriza, suelta los caballos de manera que los criados y don Pedro se despiertan y se levantan para recuperar los animales. Entonces, don Luís, fingiéndose don Pedro, se acuesta con Hipólita y goza de ella. El cuñado con una excusa se va y la mujer, cuando vuelve su marido, se entera del engaño que ha sufrido. Además, al día siguiente don Luís se burla de ella. Hipólita no tarda mucho en actuar. En las últimas páginas Hipólita revela a su oyente don García lo que ha hecho. La noche anterior ha tomado la daga de su marido,

que ya estaba durmiendo y, pasando por la puertecilla falsa, ha matado a don Luís. Después huye y busca ayuda en casa de don Gapar, que la echa en la calle, donde la encuentra don García.

La acción realizada por Hipólita está descrita en pocas rayas y se desarrolla en poco tiempo. Después del agravio padecido, Hipólita quiere saber como su cuñado ha entrado en su aposento y, mirando por toda la casa, descubre la puerta falsa. Ahora que ha identificado el medio a través el cual su cuñado ha cumplido el engaño, Hipólita “de todo punto satisfecha” (VII, p. 438) piensa en el modo de vengarse. La mujer no dice nada a su marido y mientras él cena, ella ya ha decidido lo que va a hacer. La protagonista toma la daga de su marido y cumple su venganza. Pasa por la puerta falsa y halla el cuñado que está durmiendo tranquilo porque ya ha apagado su apetito. Hipólita mira al corazón de don Luís y le da con la daga. La acción es tan rápida que Luís muere inmediatamente sin haber el tiempo de pedir piedad. Hipólita, no contenta, le inflige otras cinco o seis puñaladas para estar segura de que el traidor haya muerto. Como ella misma dice está turbada y confusa y vuelve a poner la daga donde estaba, aunque llena de la sangre de Luís. No se preocupa de las consecuencias porque está convencida de que su acción ha sido provocada por la crueldad de don Luís.

Hipólita no ha sido solo engañada por su cuñado, ha sido violada y después burlada. Para actuar su venganza, la puerta falsa es el medio necesario para cumplir lo que quiere. En ambos casos la puerta falsa es el modo para llegar a la habitación del otro. En el caso de don Luís es la vía para entrar en el cuarto de Hipólita y gozar de ella, y para Hipólita es el medio para acceder al aposento de su cuñado y vengarse. Así que la puerta falsa tiene dos funciones diferentes. Don Luís e Hipólita se sirven del mismo recurso para engañar, pero con finalidad distinta. Hipólita, mientras describe los momentos que preceden la matanza de su cuñado, utiliza dos veces el término venganza. Esto significa que la protagonista sabe lo que está haciendo y no se trata solo de matar a don Luís. Hipólita, como Aminta, ha sido engañada y ha sufrido una grave ofensa. Y, como la protagonista de la segunda novela, decide actuar sola y matar con una daga al infame.

La novela está narrada casi toda en primera persona por Hipólita. De esta manera hay el punto de vista de la mujer víctima que después se convierte en carnéfica.

3.5.5. “El juez de su causa”

En la penúltima novela, las dos protagonistas femeninas, Estela y Claudia, ejecutan el mismo engaño pero con finalidades diferentes. La situación inicial es la misma de “El desengaño amando y premio de la virtud”. Estela y Carlos son dos jóvenes que se aman y quieren casarse. Claudia está enamorada de Carlos y, como Lucrecia, quiere hacer algo para conquistar al hombre que ama. En este caso Claudia no utiliza la magia y recurre a un expediente que ya había utilizado otra heroína de las *Novelas amorosas y ejemplares*. La ocasión se le presenta cuando muere un fiel paje de Carlos. Claudia se aconseja con un viejo criado de Carlos y decide disfrazarse de paje. Entonces, bajo el nombre de Claudio, empieza a servir a su amado. De esta manera Claudia pasa mucho tiempo con Carlos. La mujer ha logrado engañar a Carlos: con un disfraz varonil se finge hombre y esto le permite acercarse más a él. Pero, lo que quiere Claudia es separar la pareja. Esta vez es el moro Amete que sugiere a Claudia lo que puede hacer. Dado que la única solución es dividir la pareja, Claudia, bajo su falsa identidad, engaña a Estela diciéndole que Carlos la está esperando en una embarcación dirigida a Barcelona. Estela cree a Claudio pero pronto se da cuenta de que ha sido engañada. En esta primera parte de la novela Claudia cumple dos engaños. En el primero la víctima de la mentira es Carlos, él no se entera de lo que pasa pero no hay consecuencias. Claudia, en su disfraz de hombre, solo se acerca a su amado y nada más. Después, el engaño sigue porque Claudia miente a Estela, que la considera el paje de su novio. Aquí la víctima es Estela e indirectamente Carlos. El joven descubre que su amada se ha ido y, dado que también el paje no está, cree que se han huido juntos. Además Carlos sufre las consecuencias de este segundo engaño porque todo el mundo lo juzga culpable de la desaparición de Estela. Claudia, como la hechicera de “Al fin se paga todo” engaña al hombre y a la mujer. En la mitad de la novela Claudia recibe el castigo por su conducta: ella y el moro Amete mueren empalados. El narrador don Juan describe a Claudia como una traidora y dice que también sus razones son “tan engañosas como ella” (IX, p. 497). En la segunda parte de la novela el lector imagina que Estela, que ha sido rescatada por un príncipe y está libre, vuelva a su casa. Estela se disfraza de hombre, va a Túnez y se convierte en soldado al servicio del Emperador. La mujer asume el nombre de don Fernando y mantiene esta identidad casi hasta el final. Al principio la elección de Estela no está muy clara, hasta que un día ve entre los soldados a Carlos. La joven, conservando su falsa identidad, se acerca a su novio y hablando con él descubre lo que ha ocurrido en aquellos años. Cuando Estela es nombrada Virrey Carlos la sigue a

Valencia, la ciudad donde ambos vivían, como su secretario. En Valencia el primer caso que Estela tiene que resolver es el de Carlos. Los padres de Estela piensan que Carlos a raptado y matado a su hija. Durante el pleito Estela escucha las razones de Carlos y le reprocha sus conclusiones tan rápidas. De repente, revela quien es y todo el mundo queda atónito. Estela cuenta lo que pasado en estos años y, enamorada todavía de Carlos se entrega a él como su esposa. La novela se concluye con un *happy ending*, la boda entre Carlos y Estela.

Como afirma el narrador, el engaño de Estela demuestra el valor de la joven que, gracias a su cautela y a su inteligencia ha sido un severo juez. Estela, en la primera parte de la novela, ha sido víctima de los engaños de Claudia, ha sobrevivido a las amenazas del moro Amete y ha conseguido recuperar su libertad. Después de todo lo que ha sufrido decide adquirir otra identidad. Estela se convierte en un valiente soldado y además ocupa el cargo de Virrey. El traje masculino le infunde coraje y valentía sobre todo cuando ve, después de mucho tiempo, a don Carlos y cuando tiene que juzgar su culpabilidad. Al ver a don Carlos, Estela se emociona, pero, disimula tan bien que el joven nota solo una cara familiar, y nada más. Con su habilidad engaña a Carlos y a todos los que asisten al pleito en Valencia.

3.5.6. “El jardín engañoso”

La última novela es “El jardín engañoso”. El cuento presenta una situación muy parecida a la novela precedente. Las protagonistas son las hermanas Constanza y Teodosia. El joven don Luís está enamorado de Constanza mientras que su hermano Federico ama a Teodosia. La joven Teodosia está enamorada de don Jorge a tal punto que busca una manera de apartarle de su hermana. Constanza y Federico pasan mucho tiempo juntos y esto causa enfado y celos en don Jorge. Así que Teodosia piensa en decir a don Jorge que Constanza y Federico se aman. Después de una discusión entre su hermana y don Jorge, Teodosia aprovecha para actuar su engaño. La joven habla con don Jorge y le miente sobre la relación entre su hermana y Federico. Los dos no tienen una relación amorosa, sino de amistad. Las consecuencias del engaño son trágicas; don Jorge ciego por los celos mata a su hermano y después está obligado a huir de Zaragoza. Las víctimas de este enredo son don Jorge y Constanza que está a oscuras de la situación.

El engaño de Teodosia es diferente de todos los otros. Se desarrolla al principio de la novela y, en unas pocas líneas, la mujer provoca un cambio drástico de la situación.

Teodosia, a diferencia de todas las otras mujeres engañadoras, realiza su engaño solo con las palabras. La joven no se disfraza, no utiliza la magia; Teodosia cuenta una mentira a don Jorge y sus palabras tienen un poder tan fuerte que causan una reacción inmediata y trágica en don Jorge. Es evidente que la razón por la que Teodosia actúa así son los celos. Teodosia está enamorada de don Jorge y no tolera que él esté encariñado con su hermana. Don Jorge es el objeto del deseo de Teodosia y está dispuesta a hacer cualquier cosa para dividir la pareja. Desde el principio del cuento la narradora Laura describe los sentimientos de Teodosia: ama a don Jorge y envidia a su hermana. Dado que don Jorge no le demuestra nada, Teodosia empieza a “trazar y buscar modos de apartarle de la voluntad de su hermana” (X, p. 516). Teodosia actúa solo cuando se le presenta la ocasión y no piensa en las consecuencias. No imagina una reacción tan violenta en don Jorge, solo piensa que el caballero va a dejar a su hermana. Lo que busca Teodosia no es solo separar los dos enamorados; quiere también ver a su hermana perder, como si fuese un desafío.

En este caso Teodosia no recibe un castigo por lo que ha hecho. Al final de la novela, después de muchos años, vuelve don Jorge que sigue siendo enamorado de Constanza pero acaba casándose con Teodosia.

3.6. Elementos en común

Las novelas pueden ser divididas, según las características descritas arriba, en tres grupos.

En “La burlada Aminta y venganza del honor” y “Al fin se paga todo” las protagonistas sufren el engaño del hombre. Francisco y Luís ejecutan un engaño que tiene la finalidad de gozar de la mujer, es decir, quieren satisfacer sus deseos sexuales. Las acciones de los dos hombres están relatadas de manera precisa y, en el primer caso ocupa más de mitad de la novela. Aminta e Hipólita son dos víctimas que reaccionan y planifican la venganza. Aminta, con disfraz varonil y bajo la identidad de Jacinto, e Hipólita, pasando a través de la puerta falsa, matan con una daga a los traidores. Después de la venganza no hay ni remordimiento, ni arrepentimiento. Las dos actúan sin la ayuda de nadie. El engaño femenino está insertado al final de la novela y la acción del homicidio se cumple rápidamente. Las dos mujeres utilizan la misma arma, la daga, y apuñalan al hombre al corazón. Para vengarse se sirven del mismo expediente que ha permitido a los hombres burlarse de ellas. En la primera novela la narradora es Matilde, una de las jóvenes que participan en el sarao. En “Al fin se paga todo” es don Miguel que empieza

a narrar pero después es Hipólita que cuenta su historia, así que se convierte en un relato en primera persona.

En “El castigo de la miseria” y “El prevenido engañado” los narradores y los protagonistas son hombres. Don Álvaro y don Alonso narran estos dos cuentos pero nunca toman las defensas de los hombres. Los protagonistas, don Marcos y don Fadrique, son las víctimas de los engaños femeninos que se encuentran a lo largo de toda la novela. Don Marcos y don Fadrique no se burlan de las mujeres y los engaños que sufren representan un castigo por sus actitudes. Don Marcos está castigado por su conducta misera y avara. Los engaños que las mujeres ejecutan contra don Fadrique castigan su pensamiento misógino. El lector deduce el motivo de estos castigos a través de la descripción de los personajes masculinos y la transcripción de sus pensamientos.

En las novelas “El desengaño amando y premio de la virtud”, “El juez de su causa” y “El jardín engañoso” la situación inicial es la misma. Los protagonistas, un hombre y una mujer, están enamorados, o por lo menos, hay una simpatía entre ellos. Otra mujer, celosa de la relación que existe entre los dos y enamorada del hombre, se interpone entre ellos. Esta mujer quiere dividir la pareja y conquistar al hombre, que es el objeto de sus deseos. Lucrecia, Claudia y Teodosia son estas mujeres. Cada una de las mujeres intenta, con diferentes recursos, separar a los enamorados. Lucrecia engaña a don Fernando con sus hechizos y embustes, Claudia se disfraza de hombre y empieza a servir a Carlos de paje, Teodosia miente a don Jorge sobre la relación entre su hermana y Federico. Lucrecia engaña a don Fernando a lo largo de toda la novela mientras que los engaños de Claudia y Teodosia se realizan al principio del relato. Todas actúan sin ayuda de nadie. En los dos primeros casos la mujer engañadora logra dividir a la pareja pero al final muere. Teodosia no muere y al final consigue casarse con don Jorge, aunque él sigue siendo enamorado de su hermana. Los hombres que son las víctimas de estos engaños no han burlado a las mujeres, ni han tenido actitudes condenables. Don Fernando, Carlos y don Jorge son los objetos del deseo de las protagonistas de las tres novelas. Son los celos que guían a estas mujeres a llevar a cabo el engaño. En las novelas sexta y nona otras dos mujeres engañan a los hombres. Juana engaña a don Fernando porque quiere reconquistarlo y, como Lucrecia, utiliza la magia. En la segunda parte de “El juez en su causa” Estela se disfraza de hombre y se burla de Carlos y de todos los demás. El engaño ejecutado por Juana no le permite obtener lo que quiere y por lo tanto, abandona su intento. Estela, fingiéndose un soldado, descubre los sentimientos de Carlos y lo critica por haber pensado que ella pudiera haber huido con

el criado Claudio. Pero al final se demuestra un justo juez y no lo condena, es más, vuelve con él.

En las novelas analizadas los hombres son las víctimas de los engaños femeninos, pero pueden ser víctimas culpables o inocentes. En las primeras tres novelas y en la séptima el hombre es una víctima culpable porque hay una acción precedente que hace daño a la mujer. En las novelas cinco, nueve y diez el hombre es una víctima inocente, es decir, no cumple ninguna acción contra la mujer.

Los engaños realizados por la mujeres son varios: el disfraz varonil y el cambio de identidad, mentir sobre la condición social, huir con el dinero del hombre, ocultar un embarazo, tener a un amante, la burla de la cama, la burla del hierro, hechizos y embustes, pasar a través de una puerta falsa, decir una mentira.

En las novelas los engaños femeninos tienen diferentes finalidades. En las novelas dos y siete la mujer actúa para vengarse y cumple su venganza matando al hombre que la ha engañado. En el tercer y cuarto relato los engaños representan un castigo por la actitud del hombre. En las novelas cinco, nueve y diez las protagonistas actúan así por el deseo de tener a un hombre que no le pertenece. Por lo tanto la finalidad del engaño puede ser venganza, castigo o deseo.

CAPÍTULO 4

Análisis de los engaños femeninos

El engaño es un factor constante en la obra de María de Zayas. En todas las novelas hay por lo menos un hombre que engaña a una mujer. A menudo, la intención del hombre es acercarse a una mujer y gozar de ella, y por eso, recurre a una burla. El amor, que está presente en todas las historias, ofrece un pretexto perfecto para poner en escena el engaño. En algunas novelas el hombre finge estar enamorado de la mujer y alcanza su objetivo. El protagonista masculino miente sobre su verdadera identidad, sobre sus sentimientos y su condición social. De una u otra manera, el hombre consigue siempre engañar a la mujer y la protagonista aparece como ingenua, débil, que se deja embaucar. La mujer tiene la culpa de creer en el amor y fiarse de los hombres, y la consecuencia es que se convierte siempre en la víctima. María de Zayas representa muy bien a la mujer en su papel de víctima, describiendo su sufrimiento y dolor. Lo que caracteriza estas novelas es el cambio de rol de la mujer que, aunque ha sufrido un engaño, reacciona y actúa contra el hombre que le ha hecho daño.

4.1. La mujer en los siglos XVI-XVII

4.1.1. El en Siglo de Oro la mujer, si no pertenece a la nobleza, ocupa un lugar secundario en la sociedad. La mujer noble posee ventajas, distracciones, comodidades, privilegios y poder⁸⁸ que la mujer plebeya no tiene. En general, la condición de la mujer está subordinada al padre o a los hermanos antes, y al marido después. No se considera a la mujer como un ser independiente y se la define según la relación que tiene con el hombre, es decir novia, casada, viuda.

Si las mujeres se casan, los matrimonios son casi siempre concertados por los padres; los novios no se casan por amor, sino por interés económico. Con el desarrollo de los mayorazgos el factor principal es mantener el patrimonio y por lo tanto el interés del linaje predomina sobre los intereses de los individuos⁸⁹. En las bodas concertada tiene su importancia también la dote de la mujer que se considerada como una compensación

⁸⁸ ATIENZA HERNÁNDEZ, I., «Las mujeres nobles: clase dominante, grupo dominado. Familia y orden social en el antiguo regimen.», AA. VV., *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres, actas de las cuartas jornadas de investigación interdisciplinaria*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid (1986), p. 166.

⁸⁹ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A, (1990), p. 414.

al marido⁹⁰ que firma una carta de pago como recibo de los bienes entregados por la futura esposa⁹¹. La dote se constituye de dinero, tierras, jurisdicciones, no es una obligación por los padres es más una costumbre social⁹². La virginidad se considera parte de la dote, es decir, la doncella tiene que casarse virgen. Las opiniones de los contemporáneos de doña María sobre este tema son opuestas; según algunos la mujer que se casa sin ser virgen comete un pecado muy grave contra la castidad. Otros piensan que hay que preservar la virginidad hasta el matrimonio pero, de todo modo, consideran a la mujer dueña de su cuerpo⁹³. La mujer que no es virgen y no está casada queda soltera; para evitar esto puede fingir ser virgen y engañar al futuro marido. Este engaño, considerado un grave pecado, a veces es la única solución para la mujer pero, si el marido descubre la verdad, las consecuencias son aún más graves⁹⁴.

El matrimonio, más que una unión de dos personas que se aman, parece ser en los siglos XVI y XVII una compraventa que mira a proteger el estatus de las familias. La práctica se extiende también a la clase media; la prioridad de las familias es de colocar bien a las hijas⁹⁵. Incluso, puede ser que los novios se ven por primera vez el día de la boda. Esta costumbre pertenece a las clases nobles y medias porque el resto de la población, es decir los plebeyos, no tienen ni dinero ni tierras y por lo tanto es un problema que no le corresponde.

En el siglo XVII, en particular modo bajo el reinado de Felipe IV, se asiste a la batalla entre la prostitución y los principios morales defendidos por la Iglesia. El rey ordena, sin mucho éxito, el cierre de las mancebías, o sea las casas de prostitución reglamentadas y controladas⁹⁶ que durante el siglo XVI han encontrado gran difusión en las grandes ciudades españolas. Son frecuentes las relaciones extraconyugales y la justicia persigue los amancebamientos, o sea las relaciones sexuales entre un hombre y una mujer no casados entre sí⁹⁷. Pero la justicia no actúa con los mismos criterios y la diferencia entre hombre y mujer se hace otra vez evidente. El hombre no arriesga casi

⁹⁰ *Ibidem*, p. 415.

⁹¹ GRIÑAN CREMADES, C. M./SANCHEZ PARRA, P., «Los bienes de las mujeres aportados al matrimonio. Estudio de la evolución de la dote en la edad moderna.», AA. VV., (1986), p. 137.

⁹² *Ibidem*, p. 144.

⁹³ FERNÁNDEZ VARGAS, V./LOPEZ-CORDON CORTEZO, M. V., «Mujer y régimen jurídico en el antiguo régimen: una realidad disociada» en AA.VV., (1986), p. 33.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., (1990), p. 415.

⁹⁶ *Ibidem*, pp. 417-418.

⁹⁷ Para la definición de “amancebamiento”, véase Diccionario de la lengua española, www.rae.es.

nada, sobre todo si pertenece a la clase media o noble. En cambio, es un delito civil⁹⁸ si la adúltera es la mujer que puede ser desterrada o encarcelada. La situación es más grave si los amantes están casados; la afrenta contra el sacramento del matrimonio afecta a toda la sociedad. Pero, también en este caso, las consecuencias son diferentes. La única elección que tiene la mujer es perdonar al esposo engañador porque la ley no le permite actuar contra el marido adúltero. Mientras que el hombre reacciona divorciando y castigando a la culpable de adulterio⁹⁹; el marido engañado puede matar, con impunidad, a la mujer adúltera y a su amante¹⁰⁰.

La mujer sola no está bien vista por la sociedad y se considera un peso por la familia. La soltera sigue viviendo con la familia o en los conventos. Pero, si la familia no tiene una gran dote los conventos no siempre admiten a la doncella. Es sobre todo la mujer noble a elegir la vida conventual porque muchas veces no hay hombres adecuados a su condición social con quien casarse¹⁰¹.

La mujer viuda se encuentra en un estado de debilidad porque siempre ha dependido de su marido. La viuda tiene que guardar el luto y suplir a la falta del padre¹⁰². Si la mujer viuda es noble puede controlar su vida y volver a casarse.

La mujer no tiene fácil acceso a la educación; hasta el siglo XVI la lectura y la escritura son un privilegio de las mujeres nobles. A partir del 1500 acceden a la lectura, y más raramente a la escritura, las mujeres de la clase burguesa¹⁰³. Se crean colegios de doncellas vinculados a los monasterios; la educación que se imparte a las niñas no es muy diferente de lo que se enseña en las casas de religiosas¹⁰⁴. Es la familia, y en particular modo la madre, que se ocupa de la educación de los niños pequeños. En las familias nobles y burguesas la madre les enseña a rezar, las primeras letras y la base de la religión cristiana, mientras que las hijas de los plebeyos aprenden, ya desde pequeñas, a ocuparse de la casa¹⁰⁵.

⁹⁸ FRIEDMAN, E., «El estatus jurídicos de la mujer castellana durante el antiguo régimen» en AA. VV. (1986), p. 49.

⁹⁹ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., (1990), p. 421.

¹⁰⁰ FRIEDMAN, E., *Ob. cit.*, p. 49.

¹⁰¹ ATIENZA HERNÁNDEZ, I., «Las mujeres nobles: clase dominante, grupo dominado. Familia y orden social en el antiguo régimen.», AA. VV., (1986), p. 166.

¹⁰² HERNÁNDEZ BERMEJO, M. A., «La imagen de la mujer en la literatura moral y religiosa de los siglos XVI y XVII», *Norba. Revista de Historia*, n. 8-9 (1987-1988), pp. 175-188, p. 187.

¹⁰³ CUADRA GARCÍA, C., *et al.*, «La educación de las mujeres en la edad Media», *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*, Madrid, A. C. Al-Mudayna (1994), p.41.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 42.

¹⁰⁵ *Ibidem*, pp. 42-43.

Por una mujer es fundamental ocuparse del hogar, del marido y de los hijos, como ilustrado en *La perfecta casada* de Fray Luís de León (1583). En el tratado el fraile traza su idea de la mujer del Siglo de Oro: una mujer que no necesita estudiar; no es importante que sepa leer o escribir porque su papel es el gobierno de la casa¹⁰⁶. El trabajo doméstico está considerado como una obligación y no está reconocido por la sociedad. Las profesiones de prestigio están destinadas para los hombres; profesores, médicos, notarios son trabajos que la mujer no puede practicar¹⁰⁷. Con la Edad Moderna la mujer adquiere un pequeño plazo en el trabajo. En las sociedades rurales la mujer contribuye al trabajo familiar, ayudando en el campo y cuidando el ganado. En las ciudades, aunque de manera secundaria, participa en la actividad mercantil, mientras que, su presencia en la actividad textil es bastante importante¹⁰⁸. Algunas mujeres, como María de Zayas, que han tenido la posibilidad de estudiar, eligen la escritura como trabajo. La mujer que no conoce ningún oficio generalmente trabaja como criada en la casa de los burgueses y nobles¹⁰⁹. La moza no goza de una buena situación, trabaja mucho y no siempre recibe su paga. Vive una situación peor la esclava que no tiene ni libertad ni derechos y suele ser el objeto de placer para el amo¹¹⁰. Además hay mujeres cuya única opción es vender su cuerpo; son las rameras, o prostitutas, que trabajan en las manceb as¹¹¹.

Dentro de la sociedad siempre hay elementos más débiles que son marginados y despreciados. Las mujeres, que ya viven una situación más complicada de los hombres, encuentran aún más dificultades si son moriscas, gitanas, esclavas... Hay un grupo de mujeres que quedan marginadas de la sociedad y, muy a menudo, son víctimas de la justicia civil y religiosa. Como señalado más arriba la primera discriminación se verifica en el ámbito laboral con los ejemplos de la criada, la esclava y la ramera. La conversa¹¹², la morisca y la gitana son, como sus correspondientes masculinos, rechazadas y marginadas. Por último, están las mujeres que la Inquisición española

¹⁰⁶ FOA, S., F., *Feminismo y forma narrativa: estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*, Valencia, Albatros Hispanofila (1979).

¹⁰⁷ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Casadas, Monjas, Rameras y Brujas. La olvidada historia de la mujer en el Renacimiento*, Madrid, Espasa Calpe (2002), p. 195.

¹⁰⁸ FRANCO RUBIO, G., «Las mujeres en la España del Siglo de Oro, entre la realidad y la ficción», *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII*, Gil-Albarellos S. Y Rodríguez Pequeño M. (eds.), León, Insituto Castellano y Leonés de la Lengua (2006), pp. 153-154.

¹⁰⁹ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Ob. cit.*, p. 197.

¹¹⁰ *Ibidem*, pp. 207 y 223.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 232.

¹¹² Converso: dicho de un musulmán o de un judío convertido al Cristianismo. Para la definición de “converso” véase Diccionario de la lengua española, www.rae.es.

persigue porque acusadas de brujería, hechicería y superstición. Las brujas son consideradas como la variante maligna del diablo¹¹³.

4.1.2. Generalmente el escritor ofrece en su obra un reflejo de la realidad social¹¹⁴. El escritor manipula y modifica este reflejo, es decir, describe la realidad según su perspectiva personal. Cada autor, cuando escribe, tiene su punto de vista sobre la realidad que lo rodea. En esta realidad está incluida también la mujer y, por lo tanto, los escritores del Siglo de Oro presentan diferentes retratos de los personajes femeninos.

En el siglo XVI tienen particular relevancia los tratados educativos orientados a la mujer en los que se pone la atención sobre el matrimonio y la educación femenina. Los tratadistas delimitan un modelo ideal de mujer, cuyas características son la modestia, la castidad, el silencio, la obediencia al varón y la dedicación a la administración de la casa y al cuidado de los hijos¹¹⁵. Los tratados más conocidos y difundidos, *Instrucción de la mujer cristiana* de Luis Vives (1523) y *La perfecta casada* de Fray Luís de León (1583), afirman que el silencio es una de las principales virtudes de una mujer¹¹⁶. Mientras que el tratado de Juan Huarte de San Juan *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), califica a la mujer como un ser inferior. Una actitud parecida se encuentra también en escritores del siglo XVI como Alemán, Quevedo y Gracián que describen a la mujer desde una perspectiva machista y misógina.

En la poesía del siglo XVI Garcilaso es uno de los exponentes más importantes del culto a la mujer¹¹⁷. El amor de los componimientos poéticos de este período es un amor de tipo cortés y los poetas idealizan a la mujer. Los poetas exaltan y se entregan totalmente a ella; actitudes que no corresponden a la vida real y a la baja consideración que los hombres tienen de la mujer¹¹⁸.

Con las ideas humanistas y escritores como Lope de Vega y Cervantes la mujer es tratada con un poco más de respeto y adquiere cierta dignidad. Lope de Vega presenta a sus protagonistas como seres independientes, inteligentes, atrevidas. Las heroínas de

¹¹³ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Ob. cit.*, p. 304.

¹¹⁴ FRANCO RUBIO, G., *Ob. cit.*, p. 139.

¹¹⁵ FERRE VALS, T., «Decir entre versos: Ángela de Acevedo y la escritura femenina en el Siglo de Oro», *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII*, Gil-Albarellos, S. Y Rodríguez Pequeño, M. (eds.), León, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua (2006), p. 216.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 217.

¹¹⁷ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Ob. cit.*, p.77.

¹¹⁸ SÁNCHEZ LLAMA, I., «La lente deformante: La visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro», *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro, Actas del II congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, II, Salamanca, Universidad de Salamanca, (1990), pp. 941-947, p. 943.

Lope de Vega son mujeres dotadas de entendimiento que no se dejan someter al hombre¹¹⁹. Cervantes presenta a una gran cantidad de personajes femeninos. Cadauna desarrolla un papel significativo, el autor otorga gran importancia no solo al personaje sino también a la condición social de la mujer en el Siglo de Oro¹²⁰. Uno de los personajes femeninos más conocidos es Marcela, protagonista de una historia que aparece en la primera parte del *Quijote*, y aún más famoso es su discurso sobre la libertad de la mujer¹²¹. Resulta sorprendente que, a comienzos del siglo XVII, Marcela pronuncie un discurso en defensa de su libertad y de los derechos de la mujer. Es un discurso novedoso y bastante fuerte para la época. Algunos años después Cervantes hace hablar Preciosa, protagonista de la novela *La gitanilla*, que en su discurso defiende su virginidad¹²².

Los escritores masculinos del Siglo de Oro retratan a la mujer de distintas maneras. María de Zayas es una de las pocas escritoras conocidas del siglo XVII que en sus *Novelas amorosas y ejemplares* describe a diferentes mujeres.

4.2. La mujer en las *Novelas amorosas y ejemplares*

Las diez novelas de María de Zayas presentan a una gran cantidad de personajes femeninos con características y actitudes diferentes. Jacinta, Marcela, Lucrecia, Beatriz,.. son mujeres que viven en grandes ciudades; son, hasta cierto punto, las protagonistas típicas de la novela cortesana.

La mayoría de las protagonistas son doncellas, jóvenes, hermosas y ricas. Aminta, cuyo padre “por ser mayor, gozaba del mayorazgo de sus padres”(II, p. 214), es heredera y hermosa. Beatriz, es una hermosa viuda y, gracias a su patrimonio y a su joven edad, puede casarse otra vez. Pero la mujer tiene un secreto: esconde Antonio, un esclavo¹²³ negro, que ella quiere como amante. Es un detalle interesante, dado que es casi siempre el hombre que quiere gozar de la criada o de la esclava; la escritora atribuye a Beatriz un rasgo típico masculino. El negro, muy débil y enfermo, está cansado de ser el objeto

¹¹⁹ OJEA FERNÁNDEZ, M. E., «Imágenes de mujer en la literatura del Siglo de Oro: Lope de Vega y “La dama boba”», *Epos: Revista de Filología*, n. 23 (2007), pp. 81-92, p. 82.

¹²⁰ SEVILLA ARROYO, F., «Las mujeres en la literatura cervantina», *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII*, Gil-Albarellos S. Y Rodríguez Pequeño M. (eds.), León, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua (2006), p. 179.

¹²¹ La frase que resume la defensa de su libertad es: “Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos”, en CERVANTES, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, Parte primera, cap. XIV ed. Francisco Rico, Madrid, Punto de Lectura (2009), p. 126.

¹²² CERVANTES, M. de, *Novelas ejemplares*, I, ed. H. Sieber, Madrid, Cátedra (2003), p. 85.

¹²³ Tener esclavo era un signo de grandeza y de lujo, están al servicio de la familia real, de la alta nobleza, del alto clero y en casa de ricos burgueses. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Ob. cit.*, p. 221.

de deseo de su ama y le ruega de dejarle en paz, no perseguirle y no quiere más cumplir sus “viciosos apetitos” (IV, p. 310). Y como añade Goytisoló

Dentro de la perspectiva de la época, la escena no puede ser más chocante: la heroína, mujer rica y noble, no sólo ejerce el papel activo sino que el varón objeto de sus deseos es nada menos que un esclavo africano. Bajo el molde convencional de un género gastado hasta la urdimbre por el uso y abuso, la subversión de los valores aceptados es total y completa¹²⁴.

También Serafina, Violante, Estela, Hipólita, Constanza y Teodosia son hermosas, herederas y ricas de virtudes. Marcela e Inés son dos ejemplos de mujeres que trabajan como criadas y que, además de servir a doña Isidora, saben cantar y danzar. No faltan las mujeres con rasgos negativos como Flora, que finge ser la hermana de don Jacinto y Claudia, que intenta de todo para dividir los enamorados Carlos y Estela. Además hay el personaje de Lucrecia, una hechicera italiana amante de don Fernando; y dado que la justicia condena el amancebamiento la mujer está obligada a huir con su amante.

En algunos episodios las protagonistas reflejan la condición en la que se encuentra la mujer contemporánea de María de Zayas. Los matrimonios concertados, práctica habitual en los siglos XVI y XVII, conciernen algunas heroínas de las novelas. El futuro de Aminta, después de la muerte de sus padres, está ya decidido por su tío; el hombre afirma que “Aminta había de ser mujer de su primo”(II, p. 215). Don Marcos e Isidora se casan solo por el dinero y Estela, que quiere a Carlos, está prometida a un conde italiano porque lo único que interesa a sus padres es el título nobiliario. También el tema del mayorazgo, y por lo tanto del patrimonio de la familia, aparece en algunas historias. En “El jardín engañoso” se precisa que don Jorge es el hijo mayor y por consiguiente es el “único heredero en la casa de sus padres”(X, p. 515).

En las siete novelas analizadas solo Juana decide retirarse en un convento. Elige la entrada en la Concepción¹²⁵ para librarse “de los trabajos y desdichas de este mundo”(VI p. 389).

Los personajes femeninos de Zayas han sido estudiados por Riera y Cotoner¹²⁶ que distinguen tres tipos de mujeres en las *Novelas amorosas y ejemplares*. Primero hay las

¹²⁴ GOYTISOLO, J., «El mundo erótico de María de Zayas» en *Disidencias*, Taurus, Madrid (1992), pp. 77-141, p. 125.

¹²⁵ Convento que pertenece a la Orden de la Inmaculada Concepción.

mujeres que están sometidas al hombre, y son las que más reflejan el estereotipo femenino presente en la novela cortesana: son las doncellas hermosas, nobles, inocentes. Entre ellas hay que diferenciar las que son engañadas por los maridos o amantes de las que son engañadas por otra persona. Las primeras abandonan al engañador y eligen la entrada en un convento, mientras que las segundas aceptan su destino, el desenlace de la novela es feliz y termina con un matrimonio. La autora se sirve de estas figuras femeninas para representar la sociedad en la que vive y ententar provocar algunas reacciones en las lectoras. Otro tipo de mujer es la que toma la iniciativa en el amor. Hay las mujeres listas y cínicas de “El prevenido engañado” que viven sus pasiones sin remordimiento y no reciben ningún castigo; las criadas traidoras y las ladronas de “El castigo de la miseria” y, las malvadas, es decir, las que actúan guiadas por la envidia y los celos, que no tienen escrúpulos y que al final vienen castigadas con la muerte. Por último, está la categoría de las mujeres que reaccionan; son las víctimas que se oponen al destino, intentan amellarar la situación en la que se encuentran. Son mujeres valientes, listas que consiguen aportar un final feliz a sus historias.

En conclusión, María de Zayas construye la mayoría de sus personajes femeninos a partir del estereotipo de la mujer de la novela cortesana, y de su época. No todas las mujeres de la obra objeto de estudio son víctima pasivas. Algunas sufren un engaño y prefieren alejarse del mundo entrando en convento, otras consiguen casarse y ser felices. Hay mujeres que se diferencian por sus astucia y cinismo, y luego, hay mujeres que no aceptan ser víctimas y rechazan estar sumitidas al hombre.

4.3. Un nuevo papel de la mujer

Las situaciones y los personajes de las novelas son crueles, engañadores, traidores y, en parte, representan al momento histórico que la misma autora está viviendo. María de Zayas pone sus personajes femeninos frente a hombres, padres y también mujeres, que no tienen escrúpulos y no dudan en actuar con el engaño. La mujer sufre el engaño pero se da cuenta de lo que ha pasado. La autora hace que las protagonistas tomen conciencia de lo que ha ocurrido. La mujer está desengañada, ha comprendido que el hombre solo quería gozar de ella, que sus padres querían apartarla de su enamorado, que otra mujer deseaba alejarla del amado. A través del sufrimiento ha descubierto el engaño y no

¹²⁶ RIERA C./COTONER L., «Los personajes femeninos de Doña María de Zayas, una aproximación», *Literatura y vida cotidiana. Actas de las cuartas jornadas de investigación interdisciplinaria, seminario de estudios de la mujer*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid (1987), pp. 149-159.

acepta seguir viviendo como una víctima. Algunas, como Jacinta, la protagonista de la novela primera, aceptan su destino y toman la decisión de apartarse del mundo. Jacinta no actúa contra el engañador, se disfraza de zagal para poder vivir en libertad sin que nadie la reconozca. Desde la segunda novela, “La burlada Aminta y venganza del honor”, se ve como María de Zayas ha cambiado la actitud de la mujer. Reconocer al engaño no es suficiente, es necesario actuar, sobre todo si el hombre ha engañado a la mujer para gozar de ella. La mujer no puede tolerar esta situación, tiene que reaccionar. Entonces, aparece una mujer más fuerte, que decide por sí misma, que se convierte en un ser activo que puede volcar una situación por ella desfavorable. Las protagonistas de las novelas dejan pronto de ser unas víctimas, se convierten en un ejemplo por todas aquellas lectoras que viven las mismas situaciones, pero en la vida real.

La finalidad de la escritora está bastante clara. María de Zayas defiende a las mujeres, las avisa. Las novelas son un medio para desengañar a las mujeres de su época que a menudo están sometidas al poder del hombre. La autora invita a las lectoras a enfrentar a los demás, a no ser ni inmóvil ni pasiva.

Y ¿cómo actúan las mujeres? En las *Novelas amorosas y ejemplares* muy a menudo la mujer actúa como el hombre, es decir serviéndose del mismo recurso: el engaño.

4.4. Las mujeres engañadoras

La mujer que actúa a través del medio del engaño lo hace por distintas razones y de maneras diferentes. A lo largo de las novelas aparecen muchas mujeres que engañan al hombre, algunas se burlan de él con solo unas palabras mientras que otras mujeres elaboran expedientes más complicados.

4.4.1. Entre los engaños más elaborados hay sin duda el travestismo. En dos novelas las protagonistas se disfrazan de hombres: se ponen trajes masculinos, se cortan el pelo y cambian nombre. En suma, adquieren otra identidad.

La primera en hacerlo es Aminta¹²⁷. En la primera parte de la novela don Francisco, cuyo único deseo es gozar de Aminta, logra casarse con ella. Don Francisco organiza la boda a escondidas de todos. Con el Concilio de Trento, el matrimonio secreto es considerado ilegal; si no ha sido celebrado ante el párroco y los testigos, no es válido.

¹²⁷ En la novela primera “Aventurarse perdiendo” la protagonista Jacinta se disfraza de pastor mudando traje y cortándose el pelo. En este caso el disfraz no constituye un verdadero engaño. El disfraz varonil es la solución que Jacinta elige para alejarse de su amante y de todo los demás, es un medio para apartarse del mundo.

Además, los novios no pueden casarse sin el permiso paterno, la ley es muy dura con el hombre que se casa sin la autorización del padre de la esposa y la consecuencia para la hija es la desheredación¹²⁸. En este caso don Francisco no pide el permiso al tío de Aminta y, cuando se entera de que la justicia lo está buscando, decide huir y dejar a su esposa en casa de doña Luisa. La situación de Aminta es compleja. La joven tenía que casarse con su primo, así había establecido su tío que cuida de ella después de la muerte de sus padres. La protagonista se casa a escondidas, la boda no es legal y pierde su virginidad con un hombre que la ha engañada. Con esta actitud Aminta ha manchado el honor de su familia a tal punto que su tío don Pedro al morir exclama “Mi honra perdida!”(II, p. 244). Cuando Aminta se da cuenta de que ha sido engañada por don Francisco, piensa en un complejo engaño para rescatar su honor. Su plan consiste en mudarse de traje y presentarse a don Francisco bajo el nombre de Jacinto. El hombre al verla queda un poco perplejo porque, aunque con trajes varoniles, le recuerda a Aminta. El disfraz varonil es un medio necesario para entrar en casa de don Francisco y de su amante Flora. Aminta se ha disfrazado de criado y tiene que actuar como un hombre, también alterando su voz. Los trajes masculinos le permiten finalizar su propósito, es decir, matar a don Francisco y Flora y vengar su honor.

El disfraz varonil es un estratagema que utilizan las dos protagonistas de “El juez de su causa”. Claudia se disfraza de hombre, y bajo el nombre de Claudio sirve de paje a don Carlos; su intento es de apartar Carlos de Estela. En la segunda parte de la novela es Estela que asume el aspecto masculino. La joven, cuando reconquista su libertad, no vuelve a casa y decide ser un soldado al servicio del Emperador. Estela, bajo el nombre de don Fernando, se convierte en un valiente soldado e, incluso, recibe el cargo de Virrey de Valencia.

El disfraz es el engaño que permite a la mujer adquirir una nueva identidad. La manera en la que las tres se convierten en hombres es la misma. En los tres casos la doncella se pone trajes masculinos, se corta el pelo y toma un nuevo nombre. Las tres mujeres se sirven del mismo engaño para alcanzar objetivos diferentes.

Por Aminta es el medio para recuperar su honra; el disfraz constituye una necesidad, la única solución para lograr su objetivo. Además, gracias a este estratagema, la protagonista conserva su libertad: cuando cumple su venganza, Aminta deja los trajes de

¹²⁸ FRIEDMAN, E., *Ob. cit.*, pp.42-43.

hombre y vuelve a su ropa de mujer. Así, consigue engañar también a la justicia que busca al criado Jacinto, único culpable de lo que ha pasado.

Por Claudia el disfraz varonil representa la ocasión, y el único modo, de acercarse al hombre que ama. La escritora presenta a Claudia como una mujer liviana y de libres costumbres. Claudia sabe que Carlos y Estela están enamorados, pero lo que quiere hacer es “o conseguir su deseo o morir en su imposible” (IX, p. 488). Claudia no tiene escrúpulos y con su engaño consigue dividir la pareja. Al final no obtiene lo que esperaba y su conducta es siempre peor: renega su fe y se casa con un moro. María de Zayas no deja a Claudia sin castigo. El engaño del disfraz ha sido causa de daño y sufrimiento y lo que merece Claudia es la muerte.

Estela, como Aminta y Claudia, muda “su traje mujeril en el de varón” (IX, p. 501). No se convierte ni en criado, ni en paje. Estela decide ser un soldado y servir al Emperador, y se distingue por su valentía. Cuando recobra la libertad, lo normal sería que, después de un año, Estela volviera a su casa. En cambio, la mujer opta por el ejército. Estela es una mujer que ha sufrido mucho y ha logrado sobrevivir a la violencia y a la falta de libertad. Pero, ¿por qué no vuelve a casa? Según las palabras de Margo Glantz, Estela

elige, asimismo, mudar de traje para defenderse, servir [...] al emperador Carlos V y emular a los más claros varones de su patria. Cumple de esta forma con el deseo más acendrado de María de Zayas, el de empuñar la pluma como si fuese una arma y ejercitarse en la verdadera guerra¹²⁹.

Estela con su engaño llega a ser Virrey y la novela acaba con la protagonista que imparte justicia. Su disfraz es una oportunidad para probar la lealtad de su novio. Siendo Virrey toda la gente la respeta y espera su decisión sobre la causa contra Carlos. Antes, sus padres han decidido por ella, eligiendo al conde italiano como marido. Ahora, es ella misma que decide sobre su futuro.

Los motivos que inducen Aminta, Claudia y Estela a disfrazarse son diferentes. Para Aminta y Estela es una necesidad. La primera utiliza este recurso para vengarse y reparar la injuria hecha a su honor¹³⁰; Estela se sirve del disfraz para juzgar a su novio y

¹²⁹ GLANZ, M., «Androginia y travestismo en la obra de María de Zayas», *Escenas de transgresión. María de Zayas en su contexto literario-cultural*, Albers, I., et al., Madrid, Iberoamericana (2009.), pp. 35-52, p.45.

¹³⁰ ROMERA NAVARRO, M., «Las disfrazadas de varón en la comedia», *Hispanic Review*, 4, University of Pennsylvania Press (1934), pp. 269-286, p. 273.

ser el juez de su causa¹³¹. El cambio de trajes por Claudia es el medio para satisfacer su deseo, es decir, estar más cerca a Carlos. El disfraz varonil infunde en las tres doncellas valentía, fuerza y osadía. Ellas, dejando los trajes femeninos, dejan también la obligación de portarse bien y de mantener cierta actitud. La hermosura de Aminta y de Estela es evidente, aún con trajes de hombres la mantienen. Don Francisco y Carlos se dan cuenta de que el criado Aminta y el soldado Estela parecen mucho a las doncellas que ellos conocen muy bien. Don Francisco lo dice expresamente a Aminta que parece “a una persona que yo quise veinticuatro horas” (II, p. 239).

El engaño del disfraz es fundamental en las dos novelas para el desenlace de la historia. Además, en “El juez de su causa” el engaño de Claudia modifica la trama al principio y lleva a Carlos al equívoco pensando que Estela ha huido con el paje Claudio.

4.4.2. La novela “El castigo de la miseria” empieza con una situación frecuente del siglo XVII, o sea una boda concertada. Los dos novios, doña Isidora y don Marcos se casan solo por interés. La protagonista Isidora engaña a don Marcos desde el principio. La mujer no actúa sola; todos los personajes de la novela, sean hombres o mujeres, ayudan a doña Isidora en la realización de su plan. Su propósito es de quitar todo el dinero que su prometido don Marcos tiene. Él, que es avaro y tacaño, cree a todo lo que le cuentan, porque lo único que le interesa es hacer una boda provechosa. El plan que Isidora y sus cómplices desarrollan es todo un engaño. El casamentero, el falso notario y Agustín ayudan a doña Isidora en la actuación de su proyecto. La mujer se burla de don Marcos mintiendo sobre su edad, riqueza y belleza. El narrador describe a doña Isidora como “una señora que no había sido casada, si bien estaba en opinión de viuda, mujer de buen gusto y de alguna edad”(III, p. 256). El lector entiende que la identidad de la mujer resulta un poco confusa. El casamentero, que “era un gran socarrón” (III, p. 256)¹³² asegura a don Marcos que doña Isidora es “muy rica según se decía, y su modo de tratarse lo mostraba”(III, p. 256). Cuando don Marcos ve la casa de Isidora y sus dos criadas no tiene más dudas; se convence de su riqueza y quiere casarse con ella. Doña Isidora presenta a Agustín como su sobrino pero en realidad es su amante. El engañado descubre pronto que su esposa no es ni joven ni tan hermosa como él pensaba. Después de la boda, el hombre se da cuenta de que Isidora en realidad no tiene nada porque la

¹³¹ SENABRE SEMPERE, R., «La fuente de una novela de doña María de Zayas», *Revista de Filología española*, 46 (1963), pp. 163-172, p. 170.

¹³² *Socarrón* es alguien que obra con *socarronería*: astucia o disimulo acompañados de burla encubierta. Por la definición de “socarronería” véase Diccionario de la lengua española, www.rae.es.

casa donde vive no es suya. Además, doña Isidora tiene muchas deudas y los acreedores empiezan a exigir el dinero. Cuando Doña Isidora, Agustín e Inés se van, llevando consigo todo lo que pueden, Don Marcos entiende que ha sido engañado. Se queja de su situación, de su desgraciado casamiento y de su esposa “engañosa sirena y robadora de mi bien” (III, p. 281).

Las criadas Inés y Marcela contribuyen al engaño. Marcela una noche huye con el dinero de don Marcos y cuando se encuentran por la calle la criada, llorando, le confiesa que se ha actuado así porque obligada por su ama. El ingenuo don Marcos le cree. Luego, Marcela le ofrece su ayuda para encontrar a doña Isidora, Inés y Agustín, que han huido con todo el dinero del hombre. Don Marcos acepta pero el único objetivo de la criada es engañarle y defraudarle.

Todos, mujeres y hombres, colaboran para engañar al protagonista de la novela. En el engaño, la parte más relevante la desempeña doña Isidora. Desde el principio hasta el final se burla de don Marcos. No resulta muy difícil engañarle; don Marcos es un hombre sin malicia y no averigua si es verdad lo que su esposa le dice.

María de Zayas no es benévola con todas las mujeres engañadoras de las novelas. Isidora ha elaborado la burla para quitar el dinero al ávaro don Marcos que, a causa de todo lo que ha sufrido, muere. Isidora ahora quiere vivir como una noble, pero una noche los amantes Agustín e Inés escapan con el dinero y la dejan sin nada. La escritora castiga a Isidora, que acaba sus días viviendo en la pobreza y pidiendo limosna, porque ha demostrado ser tan avara como don Marcos.

4.4.3. El título “El prevenido engañado” deja claro, desde el principio, cuál es la suerte destinada al protagonista masculino de la novela. Don Fadrique, a lo largo de todo el cuento, es la víctima de burlas y engaños. Después del primer engaño que sufre, don Fadrique busca a su compañera ideal. El hombre tiene una idea precisa de la mujer que quiere como esposa; es una idea misógina y machista que se consolida páginas tras páginas. Cada vez que encuentra a una mujer se enamora o, por lo menos, queda seducido por su belleza. Y cada mujer que encuentra lo engaña.

Serafina es la primera mujer que aparece en la novela. Don Fadrique se enamora de ella, pero la doncella no está interesada en él y ama a don Vicente. El hombre pide a Serafina casarse con él y sus padres aceptan de buen grado. Es otro ejemplo de casamiento concertado: don Fadrique es rico y noble, y por lo tanto, es una boda provechosa por Serafina. La chica acepta la boda pero está enferma. Después de algunos meses don

Fadrique descubre que Serafina no está enferma. La joven, con la excusa de la enfermedad, oculta un embarazo. La chica ha tenido relaciones sexuales con su amante y su única solución es esconder el embarazo. Sus padres no se dan cuenta de lo que está pasando y esperan que la hija recobre su salud. Serafina engaña a sus padres y a don Fadrique. Dado que sus padres han aprobado la boda, ella no tiene otra posibilidad que fingir estar enferma. Serafina sabe que no puede casarse con su amante, sus padres han decidido por ella, y sabe lo importante que es llegar virgen al matrimonio. Tampoco sus criadas se enteran de su embarazo y Serafina, sola, da a la luz una niña que abandona. La chica imagina que ahora puede casarse con don Fadrique y que nadie se va enterar de lo que ha pasado. Don Fadrique ha visto todo; piensa que Serafina va a encontrar a su amante en la leñera pero cuando ve que ha parido un bebé queda atónito. Don Fadrique pone a salvo la niña, la llama Gracia y dispone que crezca en un convento. Luego, decide alejarse de Serafina y para despedirse le escribe un soneto donde le reprocha su mala conducta y su falsedad. La joven es tan asustada que decide entrar en un convento. La segunda mujer que don Fadrique encuentra es doña Beatriz. Es una joven viuda que no puede casarse hasta que termine el período de luto. Don Fadrique, que “cada hora se enamoraba más” (IV, p. 303), quiere casarse con ella y está dispuesto a esperar. Unos meses después descubre que la triste viuda tiene a un esclavo negro por amante. Don Fadrique ha sido engañado otra vez. Beatriz tiene que guardar las apariencias y portarse como una viuda respetable y seguir la praxis. La mujer finge estar de luto y despide a todos los pretendientes porque “ha propuesto el día que enterró a su dueño no casarse hasta que pasasen tres años, por guardar más el decoro que debía a su amor” (IV, p. 303). Doña Beatriz guarda el decoro, pero lo hace a nivel superficial para conservar la imagen de viuda que el siglo XVII impone. Don Fadrique se va de Sevilla y deja a la mujer un papel. Leyendo, doña Beatriz comprende que don Fadrique sabe su secreto y piensa “perder con este papel su juicio” (IV, p. 310).

Luego, el protagonista de la novela encuentra a Ana y su prima Violante. Don Fadrique se enamora de Violante, le escribe versos pero es difícil conquistarla porque la joven “estaba muy aficionada a su valor” (IV, p. 321). Al oír esto don Fadrique piensa que, por fin, ha encontrado a la mujer que estaba buscando. El hombre quiere casarse con la joven que aborrece el matrimonio, por el miedo de perder su libertad. Don Fadrique es víctima de una burla organizada por las dos primas. Lo convencen dormir con el marido de Ana para que ella pueda acostarse con su amante; al día siguiente se da cuenta de que ha dormido con Violante. La burla hace reír a las dos mujeres mientras que don Fadrique

queda perplejo. En este episodio don Fadrique es engañado dos veces: piensa estar durmiendo con el marido de Ana, en realidad duerme con la mujer de la que está enamorado sin poder gozar de ella¹³³. Don Fadrique sufre una burla doble y este episodio lo pone en ridículo porque no se da cuenta de estar durmiendo al lado de Violante. Luego, Violante y don Fadrique empiezan una relación. Muy pronto la joven se cansa de don Fadrique, de sus regalos y de su deseo de casarse. Don Fadrique descubre Violante con otro hombre. La doncella no se arrepiente de lo que ha hecho, se pone a reír y, cuando don Fadrique la golpea, le grita de irse. Violante es una mujer que ama su libertad y quiere guardarla. Si en otras novelas son los hombres que, generalmente, tienen una amante, en “El prevenido engañado” es Violante que no quiere casarse y prefiere tener relaciones sexuales sin compromiso.

Luego, en Barcelona, una duquesa ve desde su balcón a don Fadrique y le manda a llamar. Don Fadrique acepta la invitación de la hermosa duquesa y le cuenta su historia. Le dice que viene “tan escarmentado de la astucias de las mujeres discretas” (IV, p. 330) que lo que quiere es “una mujer necia aunque fea” (IV, p. 330). La duquesa no es ni fea ni necia. Es una mujer inteligente y lista y lo demuestra con el huego del hierro que ya se ha descrito más arriba. La duquesa se burla no solo de don Fadrique, sino también de su marido, el duque. Antes de que su marido entre en la habitación, la duquesa encierra a don Fadrique en el armario y decide hacerle una burla. La mujer se burla de don Fadrique que, dentro del armario, está lleno de miedo. Al mismo tiempo se burla de su marido engañándolo con la verdad. Es decir, dado que su marido se ha olvidado como objeto las llaves, ella le cuenta lo que ha pasado antes con don Fadrique. El duque se enfada y quiere averiguar pero la duquesa le dice que no es verdad y él le cree. La duquesa en la actuación de la burla se demuestra segura, sabe lo que está haciendo. La mujer tiene el control de la situación y maneja perfectamente las reglas del juego que ella misma conduce. Al salir de la casa de la duquesa, el mismo don Fadrique se da cuenta de que la mujer es muy lista diciendo “Si ésta no se fiara en su entendimiento, no se atreviera a agraviar a su marido ni a decírselo” (IV, p. 333).

La última mujer que engaña a don Fadrique es Gracia. Es la única mujer que no engaña al hombre de manera consciente. Gracia es la hija de Serafina que don Fadrique ha salvado y ha puesto en un convento para que viviera sin conocer las cosas del mundo. El resultado es que Gracia es necia y tonta; por fin, representa a la mujer ideal que don

¹³³ MARTÍN, A. L., «Ingenio femenino y cordunez: el engaño erótico en la literatura del Siglo de Oro», *Actas del VII Congreso de la AISO. Asociación Internacional Siglo de Oro* (2006), pp. 436-442, p. 441.

Fadrique está buscando. Gracia es ingenua, se deja engañar por don Álvaro que consigue gozar de ella y convertirse en su amante. Don Fadrique descubre que también Gracia, que consideraba una mujer inocente y boba, lo ha engañado, pero de manera involuntaria. Gracia es una joven muy influenciable, cuando don Fadrique le explica la vida de los casados ella le cree. Pero, cuando don Álvaro le dice que le va a explicar la verdadera vida de los casados, Gracia le dice que si él sabe “otra más fácil, en verdad que me holgaré de saberla y deprenderla” (IV, p. 339).

Todos los engaños que sufre don Fadrique están relacionados con la sexualidad. Serafina ha tenido relaciones sexuales y oculta el embarazo, la viuda Beatriz busca consolación en un esclavo, Violante no renuncia a tener más de un amante y con su prima engaña a don Fadrique con la burla de la cama, y Gracia descubre que la verdadera vida de los casados es más divertida. También la burla que elabora la duquesa tiene una alusión sexual. Martín explica que la llave, o sea el objeto que el marido de la duquesa se ha olvidado, es un símbolo sexual importante dentro de la simbología universal erótica¹³⁴. En esta novela la mayoría de las mujeres demuestran una franqueza sexual (Introd., p. 92) que escandaliza a don Fadrique. Ninguna de las mujeres que encuentra se acerca a su esposa ideal. Las mujeres, excepto la duquesa, no saben la idea que tiene don Fadrique sobre la mujer, pero actúan como si lo supieran. Con estos engaños cambia el clásico papel del hombre. Don Fadrique no tiene el dominio sobre ninguna mujer, piensa poder controlar a Gracia pero se equivoca. Don Fadrique, burlado por mujeres listas o tontas, va quedando ridiculizado antes los ojos de los lectores¹³⁵.

4.4.5. En la novela “El desengaño amando y premio de la virtud” las dos mujeres utilizan el engaño de la magia. Lucrecia es una verdadera hechicera, la magia por ella es una profesión. El personaje de Lucrecia se elabora sobre la idea del engaño: la mujer consigue alejar don Fernando de Juana, y luego, de Clara, solo gracias a los hechizos. Para asegurarse que don Fernando quede con ella, Lucrecia practica un rito muy singular sobre un gallo. Lucrecia encadena el animal, le pone los antojos y lo encierra en un baúl. Así, don Fernando está bajo su control y no reconoce a su verdadera mujer. Los engaños de Lucrecia siguen casi hasta el final; la mujer goza por mucho tiempo de

¹³⁴ “El juego con la noción de la llave como objeto que posee la facultad de abrir y cerrar, de liberar o encarcelar, es fácilmente transportable a la esfera erótica. En este sistema simbólico la llave denota también liberación, conocimiento, todo tipo de misterio, y hasta iniciación. [...] la llave del hombre abre al paraíso terrenal que es el sexo de la mujer. [...] La llave, por así decirlo, permite acceso a otro núcleo de la esfera humana del deseo: la cama”, MARTÍN, A. L., *Ob. cit.*, p. 440.

¹³⁵ MONTESA PEYDRO, S., *Ob. cit.*, p. 123.

don Fernando que padece de continuo sus engaños. En suma, la relación entre Lucrecia y don Fernando es un engaño. El hombre no se da cuenta de lo que pasa y queda bajo su influencia hasta que su mujer quite los antojos al gallo. Cuando se descubre el engaño, Lucrecia sabe que no tiene la posibilidad de quedar con Fernando. Lucrecia, con su magia, separa a don Fernando de su pareja, es un personaje negativo, no tiene escrúpulos y María de Zayas la castiga. Al final de la novela Lucrecia después de ejecutar un último rito mágico, se mata con un cuchillo.

También Juana utiliza la magia pero su finalidad es diferente. Juana es la novia de don Fernando; pronto se da cuenta de que Lucrecia utiliza la magia con su prometido. La magia es fuerte, los hechizos confunden totalmente a don Fernando. La sola cosa que puede hacer Juana es “hacerle la guerra con las mismas armas” (VI, p. 382). Pero Juana no es una hechicera, tiene que pedir ayuda a un estudiante que tiene fama de conocer la magia. El estudiante le entrega dos anillos mágicos. El engaño es muy sencillo: Juana se pone los anillos, toma las manos de su enamorado y él, bajo el poder del objeto mágico, le promete casarse con ella. La magia funciona no solo gracias a los anillos, sino también porque don Fernando en aquel momento no está bajo el control de Lucrecia. Juana está tan contenta que no cuida de los anillos mágicos. Su negligencia es la causa de lo que le pasa al estudiante: de los anillos salen los demonios que pegan el joven y lo dejan casi muerto. En la novela Juana pide otra vez ayuda al estudiante y, en esta ocasión, aparece el fantasma de un hombre que la avisa del peligro que hay en el uso de la magia. Juana, en un primer momento, subestima la fuerza de la magia. Luego, comprende que hechizos y embustes son algo muy peligroso. Juana queda tan asustada que se retira en un convento, un sitio religioso donde, seguramente, no hay huellas de magia.

En los siglos XVI y XVII son frecuentes las prácticas sanadoras, curativas, adivinatorias y amorosas. La actividad mágica

no se circunscribe a un determinado grupo social, ni su ejercicio es patrimonio de gentes ignorantes o marginadas; [...] cualquiera de los estamentos sociales de la España del Siglo de Oro (nobleza, clero, burguesía, etc.) aparece implicado en esas actividades bien sea en calidad de sujeto agente (hechicero), o como cliente del mago¹³⁶.

¹³⁶ LÓPEZ PICHER, M., *Magia y sociedad en Castilla en los siglos XVI y XVII*, Tesis Doctoral, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid (1996), p. 515.

A menudo, en el ámbito de la magia la mujer es la protagonista. Hay algunas mujeres, sobre todo entre las gitanas, que practican la hechicería adivinatoria, preparan ungüentos y filtros de amor, para atraer a la persona amada¹³⁷. Cuando la magia blanca empieza a ser peligrosa, es decir, cuando se convierte en magia negra, la Inquisición interviene¹³⁸. La magia negra implica la presencia diabólica. El occidente cristiano, en los siglos XVII y XVIII, cree en la magia, en las brujas y en sus poderes y, muy a menudo, las mujeres son acusadas de brujería y procesadas por la Inquisición¹³⁹. En España la caza de brujas no ha sido tan cruenta como en otros países europeos, pero la presencia de la Inquisición obliga la escritora a castigar la conducta pecaminosa de las protagonistas.

Juana y Lucrecia utilizan las artes mágicas para alcanzar un objetivo que no pueden conseguir con otros medios. La intención de Juana es sacar a don Fernando de las garras de Lucrecia. Juana es un ejemplo de pecado y redención: engaña a don Fernando, pero comprende que la magia es peligrosa y, con la entrada en el convento elige empezar una vida nueva. En cambio, Lucrecia sigue hasta el final con sus hechizos, no se arrepiente y por eso, como Claudia, su vida acaba de manera trágica.

4.4.6. La protagonista de “Al fin se paga todo” se sirve de un engaño para cumplir su deseo de venganza. Como ya explicado, Hipólita ha sido engañada por su cuñado don Luís que ha gozado de ella. El agravio subido es tan grave que la mujer siente muy pronto la necesidad de vengarse. Para descubrir la manera en la que don Luís ha logrado entrar en su habitación, inspecciona toda la casa hasta encontrar un pequeña puerta que antes no estaba. La puertecilla ha sido construida por don Luís, para entrar en casa de doña Hipólita sin ser visto. Así, don Luís engaña a la mujer, fingiéndose su marido. Como en muchas otras situaciones que aparecen en las novelas, la protagonista ha sido engañada por un hombre. Hipólita, como Aminta, ha sido burlada por don Luís, que para gozar de ella sin ser descubierto ha construido una puertecilla. Cuando Hipólita encuentra la puerta falsa, ya sabe como puede actuar. La única solución es servirse del medio que ha permitido a don Luís realizar su plan. En las novelas de María de Zayas la puerta falsa es un medio que aparece varias veces. En la mayoría de los casos son los amantes que, obligados a verse a escondidas, utilizan un pasaje secreto por la puerta

¹³⁷ FRANCO RUBIO, G., *Ob. cit.*, p. 162.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 163.

¹³⁹ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Ob. cit.*, p. 287.

falsa. De esa manera engañan a todos los demás y consiguen verse. Pero, en este caso no son dos amantes que quieren verse. A través de la puerta falsa construida en la pared entre la casa de don Luís e Hipólita “no se comunica el amor, sino la violencia y la venganza” (VII, p. 436). Hipólita y Aminta engañan a los dos hombres sirviéndose de los estratagemas que ellos mismos han pensado. El engaño de Hipólita es más simple y rápido: consiste en pasar a través de la puerta falsa; lo que ocurre después es su venganza.

4.4.7. La última engañadora de las *Novelas amorosas y ejemplares* es Teodosia. El engaño que realiza la joven se desarrolla en las primeras páginas y es un engaño dictado por los celos y la envidia. Teodosia está enamorada de don Jorge y no acepta que él esté interesado en su hermana Constanza. Su engaño es diferente de los otros engaños ejecutados por las mujeres. El engaño de Teodosia consiste en una mentira; la joven engaña a don Jorge con las palabras. Teodosia sabe que don Jorge está celoso de la amistad entre Federico, su hermano, y Constanza. Cuando se le presenta la ocasión, Teodosia no duda un segundo en actuar. Los enfados de don Jorge animan a Teodosia que se determina “decir a don Jorge que Federico y Constanza se amaban, y pensando lo puso en ejecución, que amor ciego ciegamente gobierna, y de ciego se sirves” (X, p. 517).

Teodosia es lista y decide aprovechar de la situación en la que don Jorge se encuentra. El caballero es muy vulnerable porque ha discutido con Constanza y por Teodosia es el momento ideal “para urdir su enredo” (X, p. 518). La joven finge estar preocupada por don Jorge y, en pocas líneas, se desarrolla su mentira. Don Jorge ya sospecha lo que Constanza le puede decir. La joven no necesita elaborar una mentira complicada. Los celos del caballero se convierten en cólera al oír Teodosia que afirma que “vuestro hermano Federico y Constanza se aman con tanta ternura y firme voluntad [...] que tienen concertado de casarse” (X, p. 518). Teodosia añade que, sin ser vista, ha sido testigo de estas palabras. Es un expediente para subrayar la veracidad de lo que ha oído. Además, Teodosia sugiere que Federico necesita un castigo por lo que ha hecho. Las consecuencias de la mentira de Teodosia son trágicas; la joven consigue separar la pareja y don Jorge, enfadado y celoso, mata a su hermano. Teodosia no recibe un castigo por lo que ha hecho y al final consigue casarse con don Jorge.

4.5. La finalidad del engaño

Las mujeres engañadoras de las *Novelas amorosas y ejemplares* realizan las burlas y los engaños de manera consciente. Entre ellas hay algunas que simplemente actúan con el engaño, sin premeditación, y otras que los planifican. Solo Gracia actúa sin saber lo que está haciendo. En algunos casos la burla es un recurso cómico. Pero, aún cuando la burla hace reír al lector, su ejecución tiene un propósito. La finalidad de los engaños femeninos, que puede ser explícita o deducible leyendo las novelas, es la venganza, el castigo o el deseo.

4.5.1. La venganza

Aminta e Hipólita se sirven del engaño para matar a los hombres que se han burlado de ellas. Las dos mujeres declaran que la finalidad de sus acciones es vengarse y restablecer así la honra perdida. Aminta, hablando con don Martín le revela que es ella la que debe vengarse y “no quedaré contenta si mis manos no restauran lo que perdió mi locura” (II, p. 236). Hipólita, confiesa a su interlocutor don García que, después de haber descubierto la puertecilla falsa “volví a mi aposento, [...] pensando el modo de mi venganza” (VII, p. 438). Así que, el concepto de venganza está relacionado a honor y honra. La relación venganza – honor no es una peculiaridad de las novelas de María de Zayas; el concepto del honor está presente en el teatro español del siglo XVI y, con Lope de Vega y Calderón, llega a ser un tema fundamental en las obras dramáticas¹⁴⁰. Con honor se indica la cualidad moral de la persona que por su conducta es merecedora de la consideración y respeto de la gente. La honra es la circunstancia de ser una persona respetada y admirada entre la gente¹⁴¹. En el siglo XVII honor y honra son sinónimos de fama, que se convierte en la razón principal de la vida del hombre. Y, como la vida, hay que defender la reputación con todos los medios. El honor y la buena fama son, como afirma Castro, patrimonio de la nobleza¹⁴². El noble, gracias a su estatus privilegiado, nace honrado; pero el honor se puede también adquirir, acrecentar y perder¹⁴³. La honra, o consideración social, adquiere un papel fundamental en el teatro. No se concibe una vida sin el honor, hasta el punto que, un hombre deshonorado piensa en la muerte. Las palabras honor, honra, deshonor y deshonra aparecen muchas

¹⁴⁰ CASTRO, A., «Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII», *Revista de Filología Española*, III, (1916), pp. 1-50 y 357-386, p. 20.

¹⁴¹ Por una definición de los términos honor y honra véase MOLINER, M., *Diccionario del uso del español a-i*, Gredos, Madrid (2007), p. 1570.

¹⁴² CASTRO, A., *Ob. cit.*, p. 21.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 20.

veces en las *Novelas amorosas y ejemplares*. En los cuentos de doña María las doncellas y los caballeros son nobles y por lo tanto honrados. También en *Zayas* algunas heroínas prefieren morir que vivir sin honor. La deshonra de Aminta es tan grande que, desesperada, quiere matarse y exclama “¡pierda la vida quien perdió el honor!” (II, p. 234.) y cree que “con la muerte de una sola mujer se restauran las honras de tantos hombres” (II, p. 235). Como ella, también Estela prefiere “dejar la vida antes que perder la honra” (IX, p. 499).

Además, en el primer diccionario de la lengua castellana, conocido como *Diccionario de Autoridades* y publicado entre 1726 y 1739, las palabras “honor” y “honra” presentan una acepción que se refiere a la mujer. Entre los diversos significados, el honor *significa también la honestidad y recato en las mugéres* y honra *se toma también por la integridad virgínal en las mugéres*¹⁴⁴. Dado que, en el *Diccionario de Autoridades*

se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua¹⁴⁵,

honor y honra son cualidades morales que los hombres, y aún más las mujeres, deben proteger. En las *Novelas amorosas y ejemplares*, Aminta, a causa de don Jacinto, pierde su honra, es decir, tiene con él relaciones sexuales sin que la boda sea legal. En su soliloquio se queja de su condición y comprende que su desgracia será causa de pena y dolor en su tío y perjudicará la reputación de su familia. También el engaño que sufre Hipólita lleva a la pérdida del honor; don Luís goza de ella “deshonrando a su hermano” (VII, p. 437). Hipólita diciendo “anteanoche fue la tragedia de mi honra” (VII, p. 438) sabe perfectamente cual es la consecuencia para ella y su marido: el deshonor.

El ataque a la honra provoca una reacción en la persona ofendida. Para remediar a la deshonra se recurre a la venganza que en el siglo XVII es “un derecho y un deber que corresponde, si la mujer no es casada, al padre o al hermano. En caso contrario pertenece al esposo”¹⁴⁶.

En los siglos XVI y XVII los episodios de venganza sangrienta no son tan frecuentes como se puede pensar. El ataque a la honra produce un deseo de venganza, pero, no se

¹⁴⁴ *Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid (1984) p. 173.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 1.

¹⁴⁶ MONTESA PEYDRO, S, *Ob. cit.*, p. 213.

suele dar la muerte al ofensor. La excepción a esta regla se verifica en los “casos de ofensa al dominio que sexualmente tiene el hombre sobre su mujer”¹⁴⁷.

El adulterio de la propia mujer es por el marido la forma más grave de pérdida de la honra. En los casos de adulterio el hombre ofendido no desafía al adúltero porque el desafío se utiliza en circunstancia menos graves. Así que, el marido ofendido, para restablecer su honor, mata a su esposa y al adúltero¹⁴⁸. Por lo tanto, la muerte, como consecuencia de la venganza, se verifica solo en estos caso. Pero, en la literatura y en el teatro del Siglo de Oro, los escritores emplean a menudo la venganza sangrienta como medio para que el ofendido, y no solo en los casos de adulterio, recobre su honra. Es un recurso que también doña María emplea en “La burlada Aminta y venganza del honor” y “Al fin se paga todo”. En las dos novelas no es un hombre que cumple la venganza. Aminta e Hipólita subvierten el clásico papel del vengador que, tradicionalmente, corresponde al hombre. Las dos protagonistas desempeñan, como afirma Lisa Vollendorf *the role of avengers*¹⁴⁹. La ofensa es una cuestión privada, debe quedar un secreto; cuanta más gente se entera del agravio, más crece la deshonra¹⁵⁰. Por esa razón, Aminta rechaza la ayuda de don Martín, e Hipólita actúa sin decir nada a su marido. Las dos mujeres, que matan al engañador, no reciben una condena por lo que han hecho, es más, acaban casándose con otro hombre. La venganza de Aminta e Hipólita es algo que la autora admite. Es una acción violenta que no se castiga y que permite a las dos mujeres recuperar el honor. Es el mismo don Francisco que permite a Aminta lograr su objetivo. Cuando la deja en casa de doña Luisa, le pone como nombre Victoria, como la victoria que Aminta conseguirá sobre él. Hipólita confiesa a las autoridades lo que ha hecho y el Rey “viendo cuán justamente se había vengado doña Hipólita, la perdonó y dio por libre” (VII, p. 443). Utilizando las palabras de Sylvania

No punishment is too drastic for the man who wrongs a woman. Her attitude is implacable on this point. She lauds the courage of the woman who avenges her honor by slaying the man who deceives her [...]. Doña María believed in a just retribution for transgressors, not only in the future life, but even the present one. *Al fin se paga todo* was written expressly to demonstrate that the wicked are not

¹⁴⁷ CASTRO, A., *Ob. cit.*, p. 26.

¹⁴⁸ *Ibidem.*, p. 26.

¹⁴⁹ VOLLENDORF, L., *Our bodies, our selves: vengeance in the novellas of María de Zayas*, p. 94.

¹⁵⁰ CASTRO, A., *Ob. cit.*, p. 27.

immune from punishment in this world, but that before they leave it they must begin to pay for their crimes and misdeeds¹⁵¹.

Habitualmente, la mujer deshonrada tiene tres opciones: la muerte, entrar en un convento o casarse con el ofensor¹⁵². María de Zayas propone otra opción, es decir la boda con otro hombre que conoce la historia de la mujer. Además, la venganza ejecutada por manos de una mujer es una novedad que María de Zayas introduce en sus cuentos. Hipólita e Aminta son mujeres independientes que eligen la venganza como única solución para restablecer el honor. Si la mujer se deja engañar por el hombre tiene que “saber buscar la venganza, pues la mancha del honor sólo con sangre del que le ofendió sale” (I, p. 212).

4.5.2. El castigo

Las mujeres de las novelas “El castigo de la miseria” y “El prevenido engañado” actúan con el engaño porque lo que quieren es castigar al hombre. Don Marcos y don Fadrique, las víctimas de las burlas, a lo largo de los cuentos reciben el castigo por sus conductas según el modelo del *contrappasso*. Es decir, hay una relación entre el castigo y la culpa. Como explica Fichera el *contrappasso*

È un termine formato da *contra* e *pati*, mutuato dalla *Summa Theologica* (II, 2, 61, 4) di San Tommaso d’Aquino, il cui significato è *patire secundum quod aliquis fecit*. La sostanziale differenza tra il sistema del taglione e quello del *contrappasso* è che il primo rispecchia un tipo di legge di genere “distributiva”, in cui a ciascuno si commina una pena secondo giustizia, l’altra fa riferimento a una giustizia “commutativa”, basata sull’aspetto con cui si configura la punizione. [...] Il taglione è una legge vera e propria, mentre sul *contrappasso* pesa il forte sospetto che possa anche rappresentare il risentimento¹⁵³.

María de Zayas establece que la pena que don Marcos y don Fadrique tienen que expiar sea en una relación de analogía con la culpa.

¹⁵¹ SYLVANIA, L., «Doña María de Zayas y Sotomayor: A contribution to the study of her works», *Romanic Review*, 13 (1922), pp.197-213, pp. 211-212.

¹⁵² MONTESA PEYDRO, *Ob. cit.*, p. 221.

¹⁵³ FICHERA, A., *Breve storia della vendetta. Arte, letteratura, cinema: la giustizia originaria*, Roma, Castelvecchi, (2004), p 201.

Don Marcos nace pobre; cuando empieza a tener dinero quiere siempre más. El hombre aspira a la riqueza y a tener una posición social y por eso empieza a ahorrar dinero. Su rígida economía lo lleva a caer en una peligrosa costumbre, la avaricia, que años tras años, acaba por dominar su vida. Por eso, don Marcos termina sus días sin nada, en la pobreza, porque doña Isidora, Inés y Marcela le han quitado todo lo que tenía. María de Zayas condena la conducta mezquina del protagonista, criticando su tacañería y miseria. El siglo XVII, marcado por la presencia del Tribunal Inquisitorial, no permite una vida contaminada por la avaricia, uno de los siete pecados capitales. La avaricia, como afirma Sylvania, es un rasgo negativo y despreciable que ha sido siempre presente en la novelística. El avaro es un personaje que el público desprecia; por eso, las burlas y los engaños hechos para quitarle el dinero son justificados¹⁵⁴.

En la cuarta novela, al final de cada episodio, don Fadrique recibe un castigo. Como en la novela precedente, su castigo es la consecuencia de sus acciones, mejor, de su pensamiento. Su intento de encontrar a una mujer necia tropieza con todos los engaños que las mujeres, inteligentes y listas, ejecutan. Entre todas las protagonistas de “El prevenido engañado”, solo la Duquesa sabe lo que don Fadrique piensa de la mujer y por eso ,con su engaño, actúa de propósito. La Duquesa quiere demostrar a don Fadrique que las mujeres son agudas y astutas. Beatriz, Violante, Ana y las otras engañan al hombre sin conocer su idea misógina. La finalidad principal de estas mujeres no es la de engañar a don Fadrique. Es decir, cada una tiene su propia motivación para actuar así. El resultado final es que cada engaño representa el medio para castigar a don Fadrique. En sus novelas doña María defiende a las mujeres de los hombres traidores y machistas. La escritora con don Fadrique construye un personaje cuyo rasgo negativo principal es su misoginía. Don Fadrique es el portavoz de una idea que tienen muchos hombres del siglo XVII. Es el pretexto perfecto para la escritora para emprender una vez más su defensa de la mujer. Cuando también Gracia, la mujer necia por excelencia, engaña a don Fadrique, se cumple el castigo completo. El castigo no ha sido vano porque al final de la novela don Fadrique entiende que su comportamiento ha sido la causa de su desdicha.

En estas dos novelas María de Zayas castiga dos conductas negativas. La autora, dado que sus novelas además de *amorosas* son *ejemplares*, tiene la obligación de corregir la manera de actuar de los dos hombres.

¹⁵⁴ SYLVANIA, L., «Doña María de Zayas y Sotomayor: A contribution to the study of her works», *Romanic Review*, 14 (1923), pp.199-232. P. 216.

4.5.3. El deseo

Lucrecia, Claudia y Teodosia actúan todas con el mismo propósito. Las tres mujeres recurren al engaño para acercarse o seducir a un hombre. Estas mujeres desean un hombre que ya está enamorado de otra mujer, pero esto no representa un obstáculo por ellas. Lucrecia quiere que don Fernando sea suyo, aunque él es el novio de Juana. Claudia se enamora de Carlos que ya está enamorado de Estela. Teodosia, celosa de la relación entre su hermana y don Jorge, actúa para separarlos. Los celos y el amor no correspondidos empujan a estas mujeres a engañar al hombre y a otras mujeres. El deseo de tenerle es tan grande que no se preocupan de las consecuencias. En estas tres novelas el hombre es el objeto del deseo y nada o nadie detiene las tres mujeres de su intento. Hay una cuarta mujer que actúa con el engaño porque desea un hombre. Juana, a diferencia de las otras, no pretende el hombre de otra mujer. Juana quiere que su novio don Fernando se aleje de Lucrecia y se case con ella.

Si bien tienen razones diferentes, Teodosia, Lucrecia, Juana y Claudia actúan para alcanzar el mismo objetivo. María de Zayas cambia los papeles tradicionales. Como en la novela segunda Aminta es el objeto del deseo y víctima de don Jacinto, en “El desengaño amando y premio de la virtud”, “El juez de su causa” y “El jardín engañoso” los hombres desempeñan ese mismo rol. Deseados por las mujeres, acaban siendo víctimas de los engaños femeninos.

El caso de Estela es diferente de los demás. Su engaño la lleva a ser juez del proceso contra Carlos. Aparentemente, la decisión de disfrazarse de hombre no tiene mucho sentido. Pero, la intención de Zayas es demostrar que una mujer puede ser tan valiente como un hombre. Cuando Estela se convierte en un soldado, lucha hasta conseguir la gracia del Emperador. Además, es nombrada Virrey, cargo que solo está desempeñado por los hombres. Al final, con su sabiduría se revela un juez justo pero que critica don Carlos por sus fáciles y equivocadas conclusiones. Dado que la sociedad del siglo XVII excluye a la mujer de la vida política y gubernativa, Estela y su disfraz varonil son necesarios para desmentir la presunta inferioridad de la mujer (Introd., p. 81).

CAPÍTULO 5

Las fuentes de los engaños

Como dicho anteriormente, en España, la novela corta se desarrolla bajo la influencia de la *novella* italiana. Y las novelas de María de Zayas no son una excepción. Aún presentando un nuevo papel de la mujer, doña María emplea elementos ya consolidados en la tradición novelesca italiana y española¹⁵⁵. Ya a finales del siglo XIV Italia manifiesta su supremacía en las letras en España¹⁵⁶.

Cervantes, en su famoso prólogo a las *Novelas ejemplares*, se considera el primero en escribir novelas en lengua castellana. Las novelas escritas hasta el 1613 son, como declara el escritor, “traducidas de lenguas extranjeras”¹⁵⁷. Menéndez y Pelayo explica que se puede hablar de una única lengua extranjera, es decir, el italiano. La tradición narrativa italiana de la *novella* ofrece un amplio número de escritores que han cultivado ese género. Boccaccio, Bandello, Straparola, Salernitano, son solo algunos de los *novellieri* que, con sus numerosos temas y argumentos, llevaron un aporte fundamental a la narrativa y al teatro del Siglo de Oro¹⁵⁸. Los escritores italianos consiguieron popularidad y prestigio en la península ibérica pero

no se crea que todos, ni siquiera la mayor parte de los *novellieri*, fuesen traducidos íntegros ó en parte á nuestra lengua. Sólo alcanzaron esta honra Boccaccio, Bandello, Giraldi Chintio, Straparola y algún otro de menos cuenta¹⁵⁹.

De todas maneras, los novelistas italianos llegaron a ser muy conocidos en España porque los escritores del Siglo de Oro solían leer las obras de los *novellieri* en italiano. Como explica Ferreras

[...] la mayor parte de los escritores de entonces leían el italiano o toscano, como se decía, por ser lengua de la cultura universal de la época; así pues, de algún modo hubo de conocerse el novelar de Boccaccio, Bandello, Cinthio, Erizzo, Forteguerra, Sansovino¹⁶⁰.

¹⁵⁵ MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Orígenes de la novela*, II, Madrid, Bailliere e Dijos eds. (1907), p. I.

¹⁵⁶ FARINELLI, A., *Italia e Spagna*, II, Torino, Fratelli Bocca, (1929), p. 64.

¹⁵⁷ CERVANTES, M., de, (2003), p. 52.

¹⁵⁸ ARCE, J., *Literatura Italiana y Española frente a frente*, Madrid, Espasa-Calpe, (1982), p. 27.

¹⁵⁹ MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Ob. cit.*, p. I.

¹⁶⁰ FERRERAS, J. I., *La novela en el siglo XVII*, Madrid, ACVF ebook (2012), posición 420/1435.

Menéndez y Pidal añade que el italiano

era tan familiar á los españoles, que la mayor parte de los aficionados á la lectura amena gozaba estos libros en su lengua original, desdeñando con razón las traducciones, que solían ser tan incorrectas y adocenadas¹⁶¹.

La mayoría de los escritores españoles llega a conocer a las novelas italianas en su texto original, evitando las traducciones y todas las imperfecciones que llevaban. De todo modo, hubo algunas traducciones de las obras de los *novellieri* y las más antiguas e interesantes son las de Boccaccio¹⁶². Las primeras traducciones del *Decameron* aparacen ya en la mitad del 1400¹⁶³. Antes de ser prohibido por la Inquisición, el libro llegó a tener una amplia difusión¹⁶⁴. Los primeros escritores del siglo XVI que toman como modelo la obra de Boccaccio son Antonio de Torquemada con los *Coloquios Satíricos* (1553) y Juan de Timoneda con el *Patrañuelo* (1567)¹⁶⁵. Después de Boccaccio, el escritor italiano más leído y apreciado por los españoles fue Matteo Bandello. Publicando más de doscientas novelas, fue uno de los *novellieri* más prolíficos e importantes del siglo XVI¹⁶⁶. Pero, solo una pequeña parte de su vasta colección de novelas fue traducida al español¹⁶⁷, y, una primera traducción en castellano de sus novelas procede de una edición francesa¹⁶⁸. También Straparola tuvo un discreto suceso con *Le piacevoli notti*, un conjunto de sesenta y cuatro novelas escritas entorno al 1550 y publicadas en España en 1583¹⁶⁹.

María de Zayas, como sus contemporáneos, tenía a su disposición las obras de los *novellieri* en italiano y las traducciones. Construyendo las *Novelas amorosas y ejemplares* en torno a un marco narrativo, muy parecido al *Decameron*, María de Zayas demuestra conocer la obra del escritor florentino. Y como ellos, tuvo que leer la mayoría de los textos en original. Además, los años transcurridos en Nápoles con la

¹⁶¹ MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Ob. cit.*, p. I.

¹⁶² *Ibidem*, p. II.

¹⁶³ PROYECTO BOSCAN: *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* [en línea]. < <http://www.ub.edu/boscan> > [30/07/2015].

¹⁶⁴ FERRERAS, *Ob. cit.*, posición 420/1435.

¹⁶⁵ MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Ob. cit.*, p. XVII.

¹⁶⁶ GUGLIELMINO S./GROSSER, H., *Il sistema letterario, quattrocento e cinquecento*, Milano, Principato (1993), p. 124.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. XXII.

¹⁶⁸ VEGA CARPIO, L. de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Presotto. M., Madrid, Castalia (2007), pp.8-9.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

familia le dieron la posibilidad de aprender el idioma y de acercarse a los otros novelistas italianos.

No es solo la novela italiana que influye en la escritura de doña María. Desde la primera década del siglo XVII varios escritores españoles se confrontan con la novela. Además de Cervantes, que inaugura un período de gran producción novelística, también quien se dedica al teatro, como Lope de Vega, escribe unas novelas. Por lo tanto, es inevitable no encontrar en las novelas de Zayas elementos relacionados a la obra de sus contemporáneos españoles.

Dado que el tema principal de este trabajo es el engaño femenino, en los párrafos sucesivos se intenta encontrar los textos que han sido fuente de inspiración para María de Zayas en la elaboración de los engaños.

5.1. La mujer astuta y engañadora

La mujer que engaña al hombre no es una novedad introducida por María de Zayas, sino que pertenece a una larga tradición literaria. La escritora ha encontrado en los libros leídos muchos ejemplos de mujeres astutas. Los ejemplos de engaño femenino en la literatura son muchos y diferentes entre ellos. La astucia de la mujer, como afirma Carmen Blanco Valdés puede ser interpretada como una calidad positiva: la mujer astuta es inteligente y perspicaz. Pero puede ser utilizada también como una calidad negativa si la mujer se sirve de la astucia para engañar al ingenuo marido. A menudo, los textos medievales, como los *fabliaux*, ofrecen una imagen negativa de la astucia de la mujer¹⁷⁰. En el *Decameron* no faltan novelas en las que la mujer actúa con el engaño. Boccaccio dedica una entera jornada, la séptima, “alle beffe, le quali o per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatte a’ suoi mariti, senza essersene avveduti o sì”.¹⁷¹

Boccaccio en sus novelas desarrolla en broma el tema de la casada infiel y del marido engañado¹⁷². En la mayoría de las novelas de la séptima jornada el esquema es siempre lo mismo: la protagonista está casada y tiene un amante. De repente, el marido llega a casa y la mujer está con su amante; en algunos casos el hombre se da cuenta de que está pasando algo y empieza a sospechar de la infidelidad de su esposa. Es un triángulo amoroso donde la mujer se burla de su marido. La esposa con astucia e ingenio

¹⁷⁰ BLANCO VALDÉS, C. F., «La mujer en la literatura de la edad media. ¿Un reflejo de una sociedad misógina?», *Transmisión y apología de la violencia contra las mujeres: refranes, dichos y textos persuasivos*; ed. E. Martínez Garrido, Madrid, Universidad (2009) pp. 37-65, p. 60.

¹⁷¹ BOCCACCIO, *Decameron*, ed. V. Branca, Milano, Mondadori, (2011), p. 557.

¹⁷² ARCE, J., *Ob. cit.*, p. 21.

consigue engañarle. Las mentiras que cuenta la mujer hacen reír al lector y el marido es pintado como ingenuo y crédulo. Por ejemplo, en la novela 3¹⁷³ Agnesa está casada y tiene una relación con Rinaldo que, además de ser el padrino del niño de Agnesa, es un fraile. Un día, el marido vuelve a casa y los dos amantes están juntos; Agnesa tiene que disimular y le dice a su marido que el fraile está allí para curar su hijo. El marido no solo le cree sino que agradece a Rinaldo para haber salvado el niño. En todas estas novelas la mujer no siente remordimiento, piensa en una ingeniosa mentira, y con la ayuda del amante, actúa el engaño. Además, sigue sin problemas con su relación extraconyugal. El marido resulta burlado dos veces; el primer engaño es el adulterio y el segundo es la mentira que la mujer concibe¹⁷⁴.

Un escritor que trata de engaños y burlas es Juan de Timoneda. *El Patrañuelo*, publicado en 1567¹⁷⁵ es un conjunto de veintidós patrañas, es decir mentira o noticia fabulosa, de pura invención¹⁷⁶. En las patrañas el autor desarrolla el tema del engaño. En algunas la protagonista tiene un amante y se burla de su esposo; es, más o menos, la situación de triángulo amoroso que caracteriza la séptima jornada del *Decameron*.

Como Boccaccio, otros italianos han elegido el tema de la burla. Bandello, Salernitano y Straparola en algunos de sus cuentos desarrollan el tema de la *beffa* y de la mujer engañadora. Masuccio Salernitano escribe el *Novellino* entre el 1450 y el 1470. La *editio princeps*, es decir la primera edición impresa, fue publicada en 1476 en Nápoles, ciudad en la que María de Zayas vive por algunos años. Sus novelas representan la colección más importante del siglo XV¹⁷⁷. Las novelas de Bandello y Straparola, como ya anticipado, eran muy conocidas en España. Estos cuatro escritores contribuyen a la difusión del tema de engaño femenino. No hay solo ejemplos de mujer adúltera e infiel. En estas obras se describe también a una mujer lista e inteligente que, en algunos casos, se sirve del engaño para huir de una situación peligrosa o castigar al hombre que le ha hecho daño.

¹⁷³ BOCCACCIO, *Op. cit.*, pp. 571-576, “Frate Rinaldo si giace colla comare; truovallo il marito in camera con lei, e fannogli credere che egli incantava i vermini al figlioccio”.

¹⁷⁴ Parecida a la séptima jornada del *Decameron* es la primera jornada del *Heptameron* de Marguerite de Navarre. *El Heptameron* es una colección de setenta y dos novelas, compuestas entre los años 1540 y 1549 que queda interrumpida a causa de la muerte de la reina de Navarra. La obra encuentra rápida difusión en Francia. En la primera jornada se cuenta de los engaños que las mujeres hacen al marido y viceversa. En algunas novella, como en Boccaccio, la esposa infiel tiene un amante y se burla de su marido. En otras novelas la mujer utiliza la astucia para engañar al hombre que quiere gozar de ella. NAVARRA, M. di, *L'Éptameron*, a cura di E. Faccioli, Torino, Einaudi (1958), pp. XVI.

¹⁷⁵ TIMONEDA, J. de, *El Patrañuelo*, ed. de Romera Castillo, J., Madrid, Cátedra, (1978), p. 27.

¹⁷⁶ Para la definición de “patraña”, véase Diccionario de la lengua española, www.rae.es.

¹⁷⁷ GUGLIELMINO S./ GROSSER, H., *Ob. cit.*, p. 119.

En los párrafos sucesivos se intenta encontrar las fuentes que han permitido a María de Zayas elaborar sus engaños femeninos en las *Novelas amorosas y ejemplares*. En los capítulos precedentes he resumido las novelas y analizado los engaños. Luego he buscado los tipos narrativos en el *Motif-Index of Folk literature*¹⁷⁸ y *Motif-Index of the Italian novella in prose*¹⁷⁹. Para el disfraz varonil hay un tipo narrativo, *K1837 Disguise of woman in man's clothes*, que se refiere de manera clara al engaño y pone muchos ejemplos como fuentes literarias. En cambio, para los otros engaños he tenido que hacer una búsqueda más específica; utilizando palabras claves como *love, magic, ring, betrayal*,... he encontrado los tipos narrativos que describen las otras burlas. Dado que, las fuentes para el engaño del disfraz varonil eran numerosas, he decidido trabajar de manera diferente. Para un mejor estudio del engaño del disfraz varonil he elegido dividir el motivo en tres partes: Aminta, Claudia y Estela. Luego he dividido cada episodio (solo la parte relativa al engaño) en funciones. Cada función está definida con una etiqueta y una letra para simplificar. He resumido los antecedentes y encontrado si comparten las mismas funciones con el engaño de las *Novelas amorosas y ejemplares*. En una pequeña tabla he colocado las engañadoras y las letras que indican las funciones. Los números progresivos indican que funciones aparecen y en que orden. La tabla permite confrontar las variantes y subraya las funciones compartidas. La tabla señala los elementos en común, pero, marca también las diferencias. Para los otros engaños he sintetizado y confrontado los antecedentes con los episodios zayescos.

5.2. El disfraz varonil

En el teatro y en la novela del Siglo de Oro no es raro que la protagonista, por diferentes razones, se disfraze de hombre. Desde la mitad del siglo XVI dramaturgos y novelistas, como Lope de Vega, Cervantes y Timoneda, emplean este recurso en sus obras¹⁸⁰. La fortuna del motivo del disfraz varonil es inmediata y produce una gran cantidad de comedias. Este motivo literario

¹⁷⁸ THOMPSON, S., *Motif-Index of Folk literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, Revised and enlarged ed. Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press (1955-1958).

¹⁷⁹ ROTUNDA, D. P., *Motif-Index of the Italian novella in prose*, New York, Haskell House (1973).

¹⁸⁰ GONZÁLEZ, L., «La mujer vestida de hombre. Aproximación a una revisión del tópico a la luz de la práctica escénica», *Memoria de la palabra, Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, pp.905-916, p. 905.

es sin duda uno de los elementos más antiguos de la tradición teatral europea, sobre todo de la comedia, como fuente de equívoco, intriga y enredo, así como del género narrativo universal¹⁸¹.

El motivo del disfraz varonil no es una invención española; este recurso tiene muchos antecedentes, sobre todo en la literatura renacentista italiana¹⁸². Pero, adquiere su forma definitiva en la comedia española en los siglos XVI y XVII¹⁸³. Los ejemplos de mujer en hábitos varoniles son muchos, sobre todo en las representaciones teatrales. El dramaturgo que más demuestra su interés por este recurso es Lope de Vega. En su producción teatral, que cuenta con más de cuatrocientas comedias; utiliza el motivo ciento trece veces¹⁸⁴.

La mujer, por una razón u otra, se disfraza de paje, soldado, estudiante, lacayo o pastor. Para que su transformación sea más realista, a menudo se corta el pelo. Pero, en muchas situaciones la hermosura de la doncella es tan grande que su identidad da lugar a sospechas. Cuando la mujer se pone vestidos varoniles adquiere fuerza y valentía y demuestra su habilidad con la espada. Las razones que inducen a la mujer al cambio de vestido son muchas y variadas. La doncella se disfraza por encubrir su verdadera identidad, seguir a su amante, huir para evitar castigos...¹⁸⁵.

Las protagonistas de las *Novelas amorosas y ejemplares* se sirven del disfraz para engañar al hombre; Aminta, Estela y Claudia engañan por razones diferentes. Cuando María de Zayas utiliza el disfraz varonil en sus novelas, el recurso está ya consolidado y difundido en las obras italianas y españolas. Así que, se puede rescontrar en los episodios de la mujer disfrazada de Zayas algunos antecedentes.

5.2.1. El disfraz de Aminta sirva para engañar al hombre que se ha burlado de ella y matarlo. El episodio puede ser resumido en las siguientes funciones:

¹⁸¹ NISA CÁCERES, D./ MORENO SOLDEVILLA, R., «La mujer disfrazada de hombre en el teatro de Shakespeare y Lope de Vega: articulación e implicaciones de un recurso dramático», *Neophilologus*, 86, (2002), pp. 537-555. p.537.

¹⁸² GONZÁLEZ GONZÁLEZ, L. M., «La mujer en el Teatro del Siglo de Oro», *Teatro: Revista de estudios teatrales*, 6-7, (1995), pp. 41-70, p. 61.

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ ARJONA, J. H., «El disfraz varonil en Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 39, (1937), pp. 120-145, p. 121.

¹⁸⁵ ROMERA NAVARRO, M., *Ob. cit.*, p. 274.

[a] Aminta se enamora de don Jacinto: ENAMORAMIENTO

[b] Don Jacinto goza de Aminta y la abandona: ABANDONO

[c] Aminta quiere vengarse y matar al hombre que la ha engañada: PLANIFICACIÓN DE LA VENGANZA

[d] Aminta se disfraza de hombre: DISFRAZ VARONIL

[e] Aminta mata a don Jacinto: VENGANZA CUMPLIDA

Una situación parecida se encuentra en una novela de Cervantes y en una de Salernitano.

En la novela XXVII¹⁸⁶ de Salernitano la protagonista se disfraza porque quiere vengarse de un hombre. Una doncella y un joven mercader están enamorados [a]. El joven es un donjuán y pronto empieza una relación con otra mujer [b]. La protagonista se siente olvidada y, sospechando algo, pone espías a su querido. De esa manera descubre que el mercader tiene una amante. La doncella, después de un momento de desesperación, entiende que su amor se ha convertido en odio. Entonces piensa en como vengarse y decide que la solución es “vindicarse e con le proprie mane uccidere il crudele e falso amante”¹⁸⁷ [c]. Para realizar su plan se disfraza de hombre [d] y con un cuchillo envenenado va a casa del hombre que la ha seducida y abandonada. La cólera es muy grande que para la joven la única opción es matar al traidor. Hasta este punto la historia coincide con el relato de Aminta: ambas han sido traicionadas por el hombre al que querían, buscan venganza y para ejecutar su plan se disfrazan de hombre. Pero, la joven de Masuccio no ejecuta su venganza. Cuando llega cerca de la casa del mercader encuentra la familia del gobernador de la ciudad. Temerosa de que la puedan descubrir, va a casa del gobernador y le cuenta lo que ha pasado y lo que quiere hacer. El gobernador queda fascinado por la historia y la virilidad de la chica. Juntos van a casa del mercader y el gobernador detiene la joven de su propósito. El mercader reconoce su error, promete amar la joven y serle fiel para siempre.

En la novela de *Las dos doncellas*¹⁸⁸ de Miguel de Cervantes dos chicas, aún con motivos diferentes, utilizan el recurso del disfraz varonil. El escritor nos presenta a la primera doncella como un joven que llega a una posada en busca de un sitio para pasar la noche. Describe el personaje como un hombre así que el lector no sospecha nada. El

¹⁸⁶ SALERNITANO, M., *Il Novellino*, a cura di Nigro, S., Bari, Laterza, (1979), pp. 223-228.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 225.

¹⁸⁸ CERVANTES, M. de, *Novelas ejemplares*, II, ed. Sieber, H., Madrid, Cátedra (2007), pp. 199-237.

protagonista tiene que compartir la habitación con otro huésped. Durante la noche el joven se queja de su condición. En su lamento utiliza pronombres femeninos y, algunas rayas después, el narrador revela que “era mujer la que se quejaba”¹⁸⁹. El otro hombre, oyendo los lamentos, le pregunta la causa de todo aquel dolor. Entonces, la doncella empieza su narración y le confiesa que, aunque está vestida en hábitos varoniles es “una desdichada doncella”¹⁹⁰. Teodosia, que así se llama la joven, cuenta que estaba enamorada de Marco Antonio, un noble galán que le prometió su amor y ser su esposo [a]. Para convencerla le dejó un anillo de diamantes con grabada su promesa de matrimonio. Pero, después de haber gozado de ella, huye sin decir nada [b]. Teodosia está desesperada y enojada; decide vestirse en hábito de hombre y buscar al engañador [d]. Declara a su interlocutor cual es su propósito: encontrar a Marco Antonio y hacer que cumple la palabra de ser su esposo o, si él rechaza, quitarle la vida [c]. La mañana siguiente Teodosia descubre que el caballero que ha oído su historia es su hermano don Rafael. Cuando él se da cuenta de que la mujer es su hermana, le ofrece su ayuda y le sugiere cambiar el nombre de Teodosia en Teodoro. Además, Rafael es amigo de Marco Antonio. Los dos hermanos se dirigen hacia Barcelona donde el engañador Marco Antonio quiere embarcarse por Nápoles. Cerca de Barcelona encuentran a un muchacho que, con otros compañeros, ha sido atacado por unos bandoleros. Los dos hermanos quieren ayudar al joven y Teodosia sospecha que el muchacho es una mujer. El joven le confiesa ser mujer y llamarse Leocadia. Luego, le cuenta que la causa de la mudanza de traje es un hombre, Marco Antonio. Como hizo con Teodosia, le prometió casarse con ella y lo escribió en una cédula firmada con su nombre. Leocadia era muy enamorada de Marco Antonio [a], pero él no gozó de ella porque se fue de allí sin decir nada [b]. Leocadia descubrió que se fue con una doncella llamada Teodosia. Por eso, decidió mudar traje [d]. La joven está determinada en encontrar a su amado y quitar la vida a la amante de Marco Antonio. Teodosia queda atónita; las dos han sido engañadas por el mismo hombre. Pero, no revela su identidad a Leocadia y le pregunta “qué culpa tiene Teodosia? [...] si ella quizás también fue engañada de Marco Antonio?”¹⁹¹. Leocadia está convencida de que Marco Antonio y Teodosia han huido juntos. Teodosia cuenta la historia de Leocadia a su hermano y los tres llegan a Barcelona donde, por fin, hallan a Marco Antonio. El engañador está herido; cuando se recupera reconoce a Leocadia. La

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 205.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 206.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 219.

joven le pide ser su esposa. Entonces, Marco Antonio le dice que está enamorado de otra mujer, de Teodosia. Con Leocadia su amor fue solo un pasatiempo, mientras que por Teodosia su sentimiento es verdadero y profundo. Reconoce haber engañado a ambas y pide perdón por su comportamiento. El final es un *happy ending* porque Teodosia y Marco Antonio se casan y Rafael, enamorado de Leocadia, le promete ser su esposo. Masuccio no dedica muchas líneas al momento en que la doncella deja sus vestidos femeninos y, con las palabras “travestitase in omo”¹⁹², resume el motivo del disfraz varonil. En Cervantes hay más angustia y desesperación; ambas mujeres expresan su sufrimiento; se arrancan los cabellos y maltratan su rostro como si su hermosura haya sido la causa de su desdicha. Luego se visten de hombres y adoptan un nombre masculino.

En las novelas de Masuccio y Cervantes el hombre protagonista engaña, como don Jacinto, a la mujer. Las doncellas quieren venganza y, para acercarse al engañador se disfrazan de hombre. La protagonista del cuento XXVII del *Novellino*, Teodosia y Leocadia utilizan para engañar al hombre el mismo recurso de Aminta. Todas estas mujeres quieren venganza. La joven de la novela XXVII está enfurecida, quiere matar con sus manos al joven que se ha burlado de ella, pero no cumple su venganza porque el gobernador resuelve la situación y la convence perdonar la vida al mercader.

Teodosia, como Aminta, ha tenido relaciones sexuales con Marco Antonio y, con su huida, el honor de la joven está en peligro. En la novela de Cervantes la cuestión del honor es fundamental, como lo es por María de Zayas, y Teodosia prefiere perder la vida que su honra. La joven, disfrazándose de hombre, piensa en buscar a Marco Antonio. A diferencia del personaje del *Novellino*, Teodosia quiere ver si Marco Antonio acepta ser su esposo, como él le prometió. Si él rechaza, la joven ejecuta su venganza matándolo. En cambio, Leocadia quiere casarse con Marco Antonio y matar a su amante.

PROTAGONISTA	[a]	[b]	[c]	[d]	[e]
AMINTA	1	2	3	4	5
DONCELLA	1	2	3	4	
TEODOSIA	1	2	4	3	
LEOCADIA	1	2		3	

¹⁹² SALERNITANO, M., *Ob. cit.*, p. 225.

Las cuatro mujeres actúan llevadas por la misma razón: un hombre ha gozado de ellas y después las ha abandonadas. El antecedente es el mismo y las cuatro protagonistas sienten los mismo sentimientos: enfado y deseo de vengarse. De hecho, las cuatro novelas presentan las primeras dos funciones en el mismo orden. Luego, la protagonista del *Novellino* actúa como Aminta: primero piensa en la venganza y matar al engañador y después, para realizar su intento, se disfraza de hombre. En cambio, Teodosia y Leocadia se ponen los trajes varoniles e inmediatamente después comunican su propósito.

Las cuatro doncellas disfrazándose de hombre adquieren fuerza y valentía, la seguridad necesaria para planear la venganza. Además, Aminta, Teodosia y Leocadia revelan el plan a un hombre: Aminta habla con don Martín, Teodosia con su hermano y Leocadia con el fingido Teodoro. Leocadia es la única que no quiere matar al hombre que la ha abandonada. Marco Antonio no ha cogido “el fruto que para él solo estaba destinado”¹⁹³. Leocadia no ha gozado de su enamorado y quiere matar a la supuesta amante de Marco Antonio, es decir, Teodosia. Para Leocadia el disfraz varonil sirve para buscar a los dos amantes y, en particular modo a Teodosia, porque como ella misma dice “yo la buscaré, yo la hallaré, y yo la quitaré la vida, si puedo”¹⁹⁴. Teodosia, la doncella de la novela XXVII y Aminta coinciden en el propósito del engaño. Pero, el autor del *Novellino* y Cervantes conceden el perdón al engañador. En el primer caso es la intervención del gobernador que cambia el final. En la novela cervantina Teodosia quiere venganza, pero, considera también la posibilidad de perdonar a Marco Antonio, si él cumple con su promesa de matrimonio. En cambio, María de Zayas no piensa en la indulgencia como una opción posible y Aminta lleva a cabo su venganza. De las tres variantes solo la novela de Salernitano comparte en el mismo orden las primeras cuatro funciones. En el episodio de Teodosia el orden de las funciones [c] y [d] es diferente, pero, como en los otros episodios, el el disfraz varonil es el medio para vengarse. Teodosia, narrando su historia, declara: “la que hallé fue vestirme en hábito de hombre, [...] y irme a buscar a este segundo engañador Eneas, [...] a este defraudador de mis buenos pensamientos y legítimas y bien fundadas esperanzas”¹⁹⁵. Está claro que, como las otras doncellas, primero elabora su plan y luego se pone los trajes masculinos. El traje es el medio para realizar su venganza.

¹⁹³ CERVANTES, M. de, 2007, p. 218.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 219.

¹⁹⁵ CERVANTES, M. de, (2007), pp. 207-208.

El final de las novelas es una final feliz, aunque de manera diferente. La doncella de Masuccio no se venga y, gracias a un intermediario, el engañador pide perdón. Cervantes busca una alternativa a la venganza. Marco Antonio no es un personaje negativo como don Francisco; se arrepiente porque está enamorado de Teodosia. Don Francisco no siente remordimiento por lo que ha hecho, no está enamorado de Aminta y por eso María de Zayas no es tan clemente como Cervantes. Ambas novelas han sido fuente de inspiración para María de Zayas; la escritora reelabora el texto pero no se demuestra ni indulgente ni tolerante con el hombre engañador.

No utiliza el disfraz varonil como engaño, pero, en la novela XLII de Bandello¹⁹⁶, la protagonista se venga del hombre matándolo. Es el único caso que he encontrado donde la mujer mata al hombre que la ha engañada. Es la historia de Didaco, caballero noble y rico, que se enamora de Violante, una muchacha de humildes orígenes. Didaco y Violante se casan, pero, él le pide tener secreta la boda. Después de un año, Didaco se casa con una noble doncella. Cuando lo descubre Violante decide “farne altissima vendetta”¹⁹⁷. Con la ayuda de una esclava consigue engañar a Didaco. Violante le dice que sigue queriéndole y pasan la noche juntos. Mientras que Didaco duerme, Violante y la esclava sujetan con una cuerda a Didaco. La esclava trae un cuchillo y Violante empieza a castigar al hombre. La joven ejecuta una verdadera tortura, se demuestra muy cruel. Violante lleva a cabo su venganza porque Didaco “l’onore tolto m’aveva e io a lui ho la vita levata”¹⁹⁸. Violante actúa como Aminta e Hipólita que se vengan para recuperar la honra perdida. A diferencia de las dos protagonistas de las *Novelas amorosas y ejemplares*, Violante no tiene su final feliz porque muere decapitada.

5.2.2. En la novela nona Claudia, impulsada por los celos, se disfraza de hombre para estar más cerca de su amado. El engaño de Claudia se puede resumir así:

[a] Claudia está enamorada de Carlos: ENAMORAMIENTO

[b] Carlos ama a otra mujer y Claudia está celosa: CELOS

[c] Claudia se disfraza de hombre: DISFRAZ VARONIL

[d] Claudia es paje de Carlos: PAJE

¹⁹⁶ BANDELLO, M., *La prima parte de le novelle*, a cura di Maestri D., Alessandria, Dell’Orso (1992), pp. 390-398.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 393.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 397.

[e] Claudia se aleja de Carlos: ALEJAMIENTO

[f] Claudia consigue dividir la pareja Carlos-Estela: DIVISIÓN DE LA PAREJA

Ese mismo engaño se encuentra en un episodio de *La Diana* del portugués Jorge de Montemayor. *La Diana* es uno de los ejemplos más importantes de la novela pastoril española¹⁹⁹. Publicada entre 1558 y 1559 tiene un éxito inmediato y su fortuna y fama siguen por muchas décadas²⁰⁰. La obra se divide en siete libros en los que se narran varias historias de amor. El episodio de la mujer que se disfraza de hombre está insertado en el libro segundo²⁰¹. La protagonista del episodio es Felismena que cuenta su historia a tres ninfas. Huérfana, crece con su hermano gemelo en un monasterio de monjas. A los doce años sale del monasterio y va a vivir con una vieja mujer. Unos años después encuentra a Felis y se enamora de él [a]. También el joven está enamorado de Felismena pero, de repente, su padre lo envía a la corte. Felismena está desesperada y decide ir a la corte disfrazada de hombre [c]. Cuando llega descubre que Felis está enamorado de otra mujer [b]. Felismena con su traje varonil y bajo el nombre de Valerio llega a ser paje de su amado [d]. Felis le cuenta de su amor por Celia; Felismena, obligada a ocultar sus celos, es la medianera entre Felis y su amada. Celia se enamora de Valerio que rechaza sus lisonjas. El amor de Celia por Valerio es tan fuerte que la mujer amenaza quitarse la vida. Unos días después llega la noticia de la muerte de Celia [f] y Felis, al oír este, huye de casa [e]. Desde hace dos años Felismena, en traje de pastora, va por los campos a la búsqueda de Felis. Como señalado en el prólogo de *La Diana*²⁰², la fuente principal de la historia de Felismena es la novela XXXVI²⁰³ de

¹⁹⁹ El argumento principal de la novela pastoril es el amor cortesano. Los protagonistas son los pastores, que tienen todas las características de los hombres de corte, y razonan sobre el amor. La novela pastoril española nace con *La Diana* de Montemayor. La obra nace perfecta y es considerada el modelo de este género narrativo. La novela pastoril utiliza un marco narrativo que no es parte integrante de la obra; su única función es de pasar de una historia amorosa a otra. FERRERAS, J. I., *La novela en el siglo XVI*, Madrid, ACVF ebook (2012), posición 563/1482.

²⁰⁰ MONTEMAYOR, J., de, *Ob. cit.*, p. XXVII.

²⁰¹ MONTEMAYOR, J., de, *La Diana*, ed. de Montero J., Barcelona, Crítica (1996), pp. 65-134.

²⁰² MONTEMAYOR, J., de, *Ob. cit.*, p. XXXI.

²⁰³ BANDELLO, M., *La seconda parte delle novelle*, a cura di Maestri, D., Alessandria, Dell'Orso (1992), pp. 286-305. La novela cuenta la historia de un joven llamada Nicuola. Un día la joven ve a Lattanzio, un chico rico y noble, y los dos se enamoran. A causa del trabajo del padre, Nicuola se aleja de la ciudad y de su enamorado. Cuando vuelve descubre que Lattanzio está enamorado de otra doncella. El padre de Nicuola tiene que irse otra vez pero la chica decide ir a un monasterio donde una prima suya es monja. Lattanzio, de vez en cuando, visita el monasterio y un día Nicuola lo oye decir que un paje suyo ha muerto. Nicuola piensa en vestirse de hombre y servir a su amado. La joven deja el monasterio, se va a casa de Pippa, la mujer que la crió, y se pone traje masculino. Con el nombre de Romulo se convierte en el paje de Lattanzio, así puede estar más cerca de su amado. Lattanzio le pide ayuda para conquistar Catella y Romulo tiene que ser medianero entre los dos. Catella se enamora del fingido paje y Lattanzio se queja con Romulo de su situación. Le revela que estaba muy enamorado de una doncella que se alejó

Bandello. El motivo del disfraz varonil en Montemayor es la parte del relato donde más es evidente la influencia de los modelos italianos²⁰⁴.

PROTAGONISTA	[a]	[b]	[c]	[d]	[e]	[f]
CLAUDIA	1	2	3	4	5	6
FELISMENA	1	2	3	4	6	5

Felismena, guiada por el amor y los celos, en hábito de hombre se dirige a la corte. Felis, como don Carlos, busca un paje, así que, la mujer empieza a servir al hombre que ama y se convierte en su confidente y medianero.

Felismena actúa como Claudia. Lo que quiere es acercarse al hombre que ama y que ahora ama a otra mujer. Las dos mujeres sufren porque el amado está enamorado de otra mujer. La diferencia sustancial es que Claudia es un personaje negativo. Don Carlos nunca ha estado enamorado de ella, mientras que Felis amaba a Felismena. También su objetivo es negativo porque quiere separar la pareja Carlos - Estela. En cambio, Felismena tiene que ser intermediaria y llevar cartas a su rival en amor. El episodio de *La Diana* presenta todas las seis funciones, pero, las últimas dos son invertidas: primero hay la división de la pareja y después el alejamiento. Felismena, quiere reconquistar a su amado que está muy enamorado de Celia. La doncella se enamora del finto paje y, cuando entiende que el sentimiento no es recíproco, sufre un gran desmayo y muere. Con la muerte de Celia, Felismena, si bien involuntariamente, consigue dividir Felis de su amada. Pero, con la muerte de la doncella determina también su alejamiento de Felis. En la novela de Zayas, Claudia logra su objetivo, es decir, separar Estela de don Carlos. Pero, también ella se aleja del caballero, o mejor dicho es la escritora que la aleja de Carlos. Las dos mujeres no tienen un final feliz, porque Claudia muere y Felismena pierde a su amado. Si Claudia se merece el castigo de la muerte, el lector puede sentir un poca de compasión por Felismena. Felismena, al contrario de Claudia, no tiene malas intenciones. Quiere recuperar el amor de Felis pero sin hacer daño a nadie. Zayas sigue

de la ciudad. No hubo noticias de ella por mucho tiempo y por eso se enamoró de Catella. Cuando la chica volvió le escribió muchas cartas pero él no le hizo caso. Romulo le dice que, probablemente, aquella doncella está sufriendo mucho. Luego Romulo vuelve a casa de Pippa y deja su traje varonil. Lattanzio está preocupado porque su paje ha desaparecido; cuando descubre donde está, va a casa de Pippa. Lattanzio declara que sigue siendo enamorado de Nicuola. Pippa llama Nicuola y confiesa a Lattanzio que ella era su querido paje Romulo. Lattanzio queda asombrado y confundido pero pide a Nicuola ser su esposa. Al final los dos, delante de Pippa, se casan.

²⁰⁴ MONTEMAYOR, J., de, *Ob. cit.*, p. XXXI, p. 108.

el modelo de Montemayor: utiliza el expediente del disfraz de paje que el mismo Montemayor ha tomado de la novela de Bandello.

5.2.3. El disfraz varonil es un engaño que permite a Estela ser un valiente soldado y juzgar a Carlos. La historia de Estela se puede dividir en siete funciones:

[a] Estela se disfraza de soldado: DISFRAZ VARONIL

[b] Estela es Virrey: CARGO IMPORTANTE

[c] Estela encuentra, por casualidad, a Carlos: ENCUENTRO CASUAL

[d] Carlos le cuenta su historia: RELATO

[e] Pleito entre Carlos y los padres de Estela: PLEITO

[f] Estela juzga a Carlos: JUEZ

[g] Estela perdona a Carlos: PERDÓN

El mismo recurso, con la misma finalidad, se encuentra en una *novella* de Boccaccio, en dos obras de Lope de Vega y en Timoneda.

Boccaccio en la novela 9 de la segunda jornada²⁰⁵, se enfrenta otra vez con el motivo del disfraz varonil. Bernabó Lomellin da Genova está convencido de la lealtad de su mujer. Ambruogiuolo da Piagenza le dice que todas las mujeres, cuando el marido no está, se divierten con otros hombres. Bernabó apuesta con Ambruogiuolo que su esposa es diferente. Ambruogiuolo acepta el desafío. Va a Genova y, escondido en una caja, logra entrar en el cuarto de Madonna Zinevra, la mujer de Bernabó. Cuando se ve con Bernabó le cuenta algunos detalles de la habitación y de su mujer. Entonces, Bernabó piensa que su esposa lo ha engañado con Ambruogiuolo y por lo tanto, pide a un pariente suyo que mate a la adúltera. El hombre no puede matar a la mujer, por eso la deja libre y miente a Bernabó. La mujer se disfraza de hombre [a] y con el nombre de Sicuran da Finale se embarca en una nave. El falso marinero empieza a servir el sultán y se convierte en su fiel asistente [b]. Un día Zinevra encuentra un bolso y un cinturón que reconoce ser suyos. Cuando pregunta quién es el dueño de aquellas cosas, aparece Ambruogiuolo que le cuenta como las obtuvo. El hombre le relata toda la historia: la apuesta, el engaño de la caja y su recompensa, o sea, el bolso y el cinturón. Entonces, Zinevra entiende porque su marido quería matarla. Sicuran reúne delante del sultán

²⁰⁵ BOCCACCIO, G., *Ob. cit.*, pp. 194-208.

Bernabó y Ambruogiuolo que, asustado, cuenta la verdad. Sicuran pregunta a Bernabó como castigó a su mujer y él le dice que un pariente la mató [d]. Sicurtan después de haber ilustrado la inocencia de la mujer, se aleja un momento y vuelve en su traje femenino. Todos están maravillados; Zinevra condena la conducta de Ambruogiuolo y concede el perdón a su marido [g].

Lope de Vega, uno de los más importantes dramaturgos y poetas del Siglo de Oro, se enfrenta también a la novela, el género literario que conquistó todos los escritores. *Las fortunas de Diana*²⁰⁶ es una novela publicada en *La Filomena* en 1621 y, seis años después, aparece en las *Novelas a Marcia Leonarda*, una colección de cuatro novelas dedicadas a su amada²⁰⁷. En *Las fortunas de Diana* aparece el motivo del disfraz varonil, recurso utilizado con frecuencia por Lope de Vega. En Toledo viven los hermanos Otavio y Diana. Celio, amigo de Otavio, es un joven enamorado de Diana. La doncella corresponde al afecto y los dos empiezan una relación secreta. Diana se queda embarazada de Celio que piensa que “pedirla por mujer era enemistarse con Otavio”²⁰⁸. Los dos amantes planifican ir a las Indias y casarse allí. La noche de la huida Diana está en un balcón esperando a Celio. A las doce llega un hombre; Diana, creyendo que es su amante, lo llama y desde el balcón le lanza un cofre lleno de joyas. El hombre huye con el cofre. Cuando llega a la calle, Diana piensa que Celio la está esperando fuera de la ciudad. Entonces, la joven se aleja de su casa; quiere volver a casa pero tiene miedo por lo que puede pensar su hermano. Diana sigue andando; Otavio vuelve a casa y descubre que su hermana se ha ido. La mañana siguiente Celio aprende la noticia y decide buscar a su amada. Diana sigue andando por las montañas hasta perder las fuerzas y caer desmayada. Dos pastores la ponen a salvo. La pastora Filis cuida de ella y dos meses después Diana da a la luz un niño. Celio, mientras tanto, sigue su búsqueda y acaba embarcándose por las Indias. Diana pide a Filis cuidar de su hijo porque ella tiene que irse. Diana, en traje de hombre [a] y llamándose Celio, se despide y después unos días llega a la ciudad de Béjar, donde encuentra trabajo en la casa del mayoral Lisandro. La hija del mayoral se enamora del fingido mozo que deja la casa para servir al Duque de Béjar. Mientras tanto, Celio en la nave conoce al hombre que engañó a Diana robándole las joyas. Entonces, Celio lo mata con dos puñaladas. Luego, lo llevan a Cartagena de las Indias y lo encierran en la cárcel. Diana sigue al Duque a la corte y el Rey Católico

²⁰⁶ VEGA CARPIO, L. de., *Ob. cit.*, pp.45-104.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 8.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 57.

pide que el mozo quede con él. Diana es nombrada “Gobernador y Capitán General de todo lo nuevamente conquistado”²⁰⁹ [b]. Diana es Virrey y su fama y sus hazañas son tan grandes que la llaman “el Sol de España”²¹⁰. Llega a Cartagena y, visitando a los presos, ve a Celio [c]. Diana quiere ponerle en libertad, pero no es posible porque los hermanos del muerto piden justicia. El Virrey quiere saber toda su historia. Celio le cuenta todo [d] y de como sigue siendo enamorado de Diana. La mujer lo lleva consigo a Sevilla a título de preso. Diana pide al Rey el perdón de Celio [g] y que él pueda casarse con su amada. Por fin, Celio reconoce que el Virrey es Diana. El Rey es muy admirado, se celebra la boda y la pastora trae al hijo de Diana y Celio.

Entre las cien comedias lopescas que, de una manera u otra, desarrollan el motivo del disfraz varonil, está “El juez en su causa”²¹¹. Está incluida en la parte XXIII de las comedias de Lope de Vega que fue publicada en 1629²¹². Además del título, tiene otros elementos en común con la novela nona de María de Zayas. Es una comedia de ambientación palatina. Albano, rey de Ibernia, está casado con Leonida, hija de Ricardo, rey de Escocia. Octavio, hermano de Albano, tiene que casarse con la hermana de Leonida. Albanio y Octavio se dirigen hacia Escocia, pero, durante el viaje, su barco se hunde y ellos llegan a una pequeña isla. Aquí, encuentran Arminda, la princesa de la isla; Albanio se enamora de ella y planifica matar a su mujer para poder casarse con Arminda. También Octavio está enamorado de la princesa y le revela la perversa intención de Albanio. Arminda, incrédula, promete ser esposa de Octavio. Mientras tanto, Albanio ordena al capitán Rosardo de matar a Leonida; le da un papel con las instrucciones y la llave del cuarto de la reina. Además, el rey le dice de matar también al soldado Fineo. Cuando Rosardo llega a Ibernia la reina descubre el maléfico plan y consigue escapar. Rosardo piensa haber matado a Fineo que en realidad está herido y logra huir. Rosardo entiende que la reina sabe todo porque encuentra el papel que le dio el rey en el cuarto de la mujer. La reina se disfraza de hombre [a] y llega a la isla donde está Albano. El rey anuncia la muerte de su esposa y su boda con Arminda. Leonida, disfrazada de soldado [b] y bajo el nombre de Florante, quiere luchar al lado del rey Ricardo, su padre. Albano detiene a Octavio y Arminda. El capitán Rosardo está disgustado por la conducta del rey Albanio. Llega Fineo que lleva todos como presos

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 102.

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ VEGA CARPIO, L. de, *El juez en su causa*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

²¹² HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., «Una desconocida parte de comedias de Lope (Parte XXIII, Valencia 1629)», *Criticón*, 56 (1992), pp.179-186, p. 179.

delante del rey Ricardo. Florante pide a Ricardo la posibilidad de ser el juez para juzgar al rey Albanio. Ricardo acepta y el motivo es “de parecerse tanto a Leonida”²¹³. Inicia el proceso [e] y Leonida se porta como un verdadero juez [f]. Albanio condena todas sus acciones [d] y quiere morir. Entonces, Leonida revela su identidad y perdona a su marido [g].

Timoneda en la patraña quincena²¹⁴ narra que, en la ciudad de Candía, el rico mercader Herodiano tiene una hija llamada Finea. La doncella se casa con Casiodoro, mercader natural de Ferrara. Un día Casiodoro, junto con otro mercader llamado Falacio, van a Ferrara por negocios. Falacio, hablando con Casiodoro, le dice que probablemente, cuando él no está, ella tiene otra compañía. Casiodoro cree en la lealtad de su mujer; Falacio insiste y los dos hacen una apuesta. Entonces, Falacio va a Ferrara en búsqueda de Finea. Se da cuenta de que es una mujer honesta y reservada. Pero, descubre que una vecina de casa de Finea tiene acceso en su casa. Falacio promete mucho dinero a la vecina para que le revele algo sobre Finea. La mujer dice a Falacio que Finea tiene un lunar en las espaldas; además le da un trozito de cabellos cortados. Falacio vuelve a Ferrara y Casiodoro se convence de que el hombre ha estado con su mujer. Casiodoro, de vuelta a casa, dice al suegro que quiere llevar a Finea consigo a Ferrara. Los dos se embarcan; Casiodoro pide a los marineros parar en una isla desierta, fingiendo querer descarsarse un poco allí. Mientras Finea duerme, Casiodoro vuelve a la nave y deja a su mujer, sola, en la isla. Cuando Finea se despierta, ve que su marido la ha abandonada pero sin saber el porque. Después de un momento de llanto y abatimiento, saca todas sus fuerzas y se viste “en hábito de hombre, para mejor defensión de su castidad”²¹⁵ [a]. Bajo el nombre de Pedro se aventura en la isla hasta que ve a una nave. Finea logra subir a la nave de mercaderes que está dirigida al reino de Chipre. Llegados a Chipre, Finea hace de medianera entre el Rey y los mercaderes. El Rey pide a Pedro ser “su secretario real y contador mayor de todo el reino” [b]. Mientras tanto, Casiodoro piensa que su mujer ha muerto en la isla y lo comunica a su suegro. El padre de Finea cree que su hija está viva y que Casiodoro esconde algo, por eso le pone pleito [c]. El Rey de Candía, después de una visita a Jerusalén, para en Chipre. Pedro gracias al Rey de Candía vuelve a casa y es nombrado regente de cancillería. Pedro tiene que ocuparse de la causa entre su padre y Casiodoro [f]. Herodiano quiere saber la verdad sobre su hija.

²¹³ VEGA CARPIO, L. de, *El juez en su causa*, verso 924.

²¹⁴ TIMONEDA, J. de, *Ob. cit.*, pp. 199-206.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 202.

Pedro ordena a Casiodoro pagar para la sustentación de Herodiano y, dentro de cuatro meses, llevar una prueba sobre la enfermedad y muerte de su mujer. Cuatro meses después vuelven delante de Pedro; Casiodoro no tiene ninguna prueba y por eso lo llevan a la cárcel. Pedro atormenta Casiodoro, hasta que el hombre cuenta toda la verdad [d]. Pedro escucha toda la historia y manda traer a Falacio allí. Falacio revela que no ha dormido con Finea y que ha engañado a Casiodoro. Pedro escucha también la versión de la vecina. Pedro ordena a Falacio restituir el dinero apostado y lo condena al destierro. Luego, deja libre a Casiodoro y organiza un banquete con su padre, el Rey y su marido. Después de haber comido, Pedro se aleja un momento y vuelve en traje de mujer. Entonces, Finea cuenta al rey toda su historia y defiende la inocencia de su marido. Al final, Finea y Casiodoro vuelven a vivir juntos y felices [g].

PROTAGONISTA	[a]	[b]	[c]	[d]	[e]	[f]	[g]
ESTELA	1	2	3	4	5	6	7
ZINEVRA	1	2		3			4
DIANA	1	2	3	4			5
LEONIDA	1	2		5	3	4	6
FINEA	1	2		5	3	4	6

La historia de Zinebra y Finea son muy parecidas. En ambas el marido, burlado por otro hombre, cree que su esposa lo ha engañado. El marido quiere matar a su esposa; Bernando pide a un pariente que lo haga y Casiodoro abandona a su esposa en una isla. Las mujeres se salvan y, para sobrevivir, se disfrazan de hombre. El engaño del disfraz por Zinebra y Finea es, al principio, un modo para proteger su incolumidad. También la reina Leonida utiliza el disfraz varonil para escapar de la conspiración del rey. En suma, para estas tres mujeres es la única solución para seguir viviendo. Diana decide ponerse traje varonil, porque en el de mujer ha sido “tan desdichada”²¹⁶; su huida ha sido causa de deshonor y no quiere ser identificada. Cada una de ellas tiene una razón para disfrazarse, mientras que Estela no la tiene. El traje varonil infunde en estas mujeres valentía y fuerza y las lleva a desempeñar cargos importantes. Zinebra se convierte en un marinero, Diana en Virrey, Leonida en valiente soldado y Finea en regente de cancillería. Los cinco episodios presentan a las funciones [a] y [b] en el mismo orden. A partir de la función [c] las cosas cambian. Zinebra, Diana, Leonida y Finea siguen con

²¹⁶ VEGA CARPIO, L. de, (2007), p. 75.

sus engaños y, como Estela, encuentran de una manera u otra al amado. Pero, solo Diana encuentra a su amado en el mismo modo de Estela, es decir, por casualidad. Diana encuentra a Celio en una prisión en Cartagena y Estela un día ve “entre los soldados del ejército a su querido don Carlos” (IX, p. 502). Ambas mujeres logran llevar consigo al amado: Diana lo lleva como preso y Estela lo nombra secretario personal. Las mujeres los protegen y se granjean su confianza a tal punto que los dos hombres relatan toda su historia. Zinevra, en cambio, manda llamar a su marido para que cuente su historia delante del sultán. En los episodios de Diana y Zinevra no hay ni pleito [e] ni proceso [f] y, después del relato, la mujer perdona al hombre [g]. Leonida y Finea no encuentran al marido por casualidad; las dos mujeres ven al marido durante el proceso. Como Estela, ellas son los jueces del pleito. El cargo muy importante que ocupan Estela y Finea comprende también ser juez. En cambio, Leonida que es un simple soldado, pide al rey poder ser ella el juez del proceso en el que su marido está imputado por traición y asesinato de su mujer. Leonida y Finea escuchan el relato de Albanio y Cassiodoro cuando empieza el proceso; en cambio, Estela ya lo había oído. Como se nota, en el episodio de Estela hay elementos en común con las historias resumidas más arriba. Ninguna versión tiene todas las seis funciones. La novela de Lope de Vega comparte las primera cuatro funciones , pero no hay el proceso. La comedia de Lope y la patraña de Timoneda comparten con la novela zayesca el mayor número de funciones, si bien no están en el mismo orden. Todos los autores eligen un final feliz y la conclusión es la misma en los cinco episodios: la mujer perdona al hombre y vuelve con él [g].

Al principio, el motivo del disfraz está utilizado por diferentes razones. Después, las mujeres aprovechan de la importancia adquirida a través del hábito masculino, para ocupar una posición que, generalmente, le corresponde al hombre. La mujer es sabia y justa, pero tiene que demostrarlo fingiéndose hombre.

5.3. Los engaños de doña Isidora

La novela “El castigo de la miseria” tiene como fuente directa *El casamiento engañoso*²¹⁷ de Cervantes. Los personajes y la trama son los mismos. La protagonista, doña Estefanía, es el modelo que ha inspirado a María de Zayas en la elaboración del personaje de doña Isidora. La novela es narrada por Campuzano, protagonista

²¹⁷ CERVANTES, M. de, 2007, pp. 279-295.

desgraciado de la historia. Campuzano es, como don Marcos, un hombre rico y muy tacaño que quiere una boda provechosa. Un día encuentra a doña Estefanía que busca marido. La mujer le dice que tiene una gran cantidad de dinero y los dos deciden casarse. Estefanía le presenta “un mancebo que ella dijo ser primo suyo”²¹⁸. Campuzano trae su dinero y sus preciosas cadenas en casa de Estefanía. Los dos se casan ,pero, unos días después llegan doña Clementa y don Lope, dueños de la casa en la que viven Estefanía y Campuzano. Estefanía le asegura que doña Clementa no es la dueña de la casa y que quiere hacer una burla al hombre. Le dice que la mujer finge ser rica para poder casarse con don Lope. Entonces, Estefanía y Campuzano se van a casa de una amiga. Luego Campuzano descubre la verdad: doña Clementa es la dueña de la casa y Estefanía no posee nada. Campuzano se da cuenta de que ha sido todo un engaño. Además descubre que Estefanía ha huido con sus cadenas de oro. Campuzano ha sido engañado por la mujer pero también Estefanía ha sido burlada porque las cadenas son falsas.

Estefanía e Isidora tienen muchas cosas en común; las dos quieren casarse con alguien rico y mienten sobre su condición económica. Las dos mujeres no tienen nada, tampoco la casa en la que viven es suya. Las dos saben fingir muy bien y engañan a los dos hombres. Además, ambas presentan al amante como un primo o un sobrino. Estefanía se burla desde el principio de Campuzano; no tiene una casa suya, no tiene dinero, es toda una mentira. La semejanza entre las dos novelas y las dos protagonistas es evidente. María de Zayas construye la figura de Isidora basándose en el personaje cervantino, también en el castigo final. Cervantes, como Zayas, condena la avaricia. No solo Campuzado es engañado y derubado de todo lo que tiene; al final también Estefanía recibe su castigo.

5.4. Castigar con el engaño

En las *Novelas amorosas y ejemplares*, el engaño es, de vez en cuando, un medio para castigar al hombre y su comportamiento. Las novelas tercera y cuarta son un ejemplo del hombre castigado por su conducta y sus ideas. María de Zayas castiga al hombre misógino y al hombre avaro. Como analizado arriba, Cervantes, a través de los engaños de Estefanía, condena la tacañería de Campuzano. Los engaños utilizados con esta finalidad, es decir, con el objetivo de castigar a un comportamiento incorrecto, se

²¹⁸ *Ibidem*, p. 286.

encuentran también en otras novelas. A menudo, lo que se castiga son los celos inmotivados y exagerados de los maridos.

La novela cervantina de *El celoso extremeño*²¹⁹ es un ejemplo de esto. El protagonista es un hombre viejo, Felipo de Carrizales, que vuelve a España de las Indias muy rico. Pide por mujer a Leonora, una joven de pobre condición. El marido es muy celoso de la esposa que casi no puede salir de casa donde viven todas mujeres, a excepción del esclavo Luís. Un joven galán, llamado Loaysa, pasando delante de la casa de Felipo, la ve siempre cerrada y decide descubrir quien vive allí. Al oír de la hermosura de Leonora decide hacer algo para verla. El joven se disfraza de pobre y, por la noche, se pone bajo de la puerta de la casa de Felipo tocando una guitarra. El esclavo, que es músico, lo oye y los dos empiezan a conversar. Loaysa pide entrar en casa pero Luís no puede abrir porque la llave la tiene su amo “que es el más celoso hombre del mundo”²²⁰. Loaysa se ofrece para darle clase de música y los dos encuentran la manera de abrir la puerta. Luís y Loaysa empiezan a tocar juntos; una noche, todas las doncellas de la casa, menos Leonora, les escuchan tocar y cantar. Luego, también Leonora va a escuchar al músico, “temerosa y temblando de que no despertase su marido”²²¹. Las doncellas consiguen ver a Loaysa; él pide una copia de la llave para poder entrar en casa. Cuando duerme, Felipo pone la llave debajo de la almohada y Leonora no puede cogerla. Entonces, Loaysa entrega a Leonora un ungüento especial. El ungüento es un somnífero y la doncella consigue coger la llave. Leonora y las otras mujeres asisten al concierto. Marialonso, una vieja criada, de acuerdo con Loaysa, convence a Leonora para que pase la noche con el músico. La criada lleva a Leonora en un cuarto donde está Loaysa. El músico no consigue gozar de ella y la única cosa que hacen es dormir juntos. De repente, Felipo se despierta, no halla a Leonora y ve que falta la llave. Cuando ve a su esposa durmiendo con otro hombre piensa en vengarse y quiere matarlos. Pero sufre un desmayo muy fuerte. Cuando Felipo vuelve en sí no culpa a su mujer y entiende que sus celos han sido la causa de todo esto. A la muerte de Felipo Leonora entra en un convento.

Leonora es una doncella ingenua y no quiere hacer daño a su marido. Leonora se deja influenciar por la criada. La joven no quiere engañar a Felipo pero, involuntariamente, lo hace. Le suministra el somnífero, le quita la llave y duerme con Loaysa. Leonora es como Gracia: ingenua y crédula. Pero con su engaño castiga el comportamiento

²¹⁹ *Ibidem*, pp. 97-135.

²²⁰ *Ibidem*, p. 108

²²¹ *Ibidem*, p. 117.

extremadamente celoso de su marido. Al final, Felipe se da cuenta de que los celos no han sido la solución para vivir seguro de la fidelidad de su esposa. Los celos excesivos lo han llevado a este final, y él reconoce que “yo mismo he sido el fabricante del veneno que me ha quitado la vida”²²².

En las novelas 4, 5 y 8 de la séptima jornada del *Decameron*, ya señalada por los engaños femeninos, el protagonista masculino es un marido muy celoso de su esposa. La mujer, cansada del comportamiento del marido se burla de él. Como en las otras novelas de la séptima jornada la mujer tiene un amante. En estos tres cuentos la infidelidad de la mujer es un castigo para el hombre. El marido es sospechoso, quiere controlar a su esposa y la obliga a vivir siempre en casa. Pero la mujer es astuta: los celos del marido no le impiden tener una relación.

En la novela 4²²³ el protagonista es Tofano, un marido muy celoso. Su esposa harta de sus celos injustificados, decide engañarle. La mujer empieza una relación con un joven. Cada noche, la mujer consigue emborrachar a su marido. Cuando él se duerme ella sale y ve a su amante. Tofano empieza a sospechar algo, así que, una noche finge estar borracho y dormir; cuando la mujer sale, él cierra la puerta. Su esposa vuelve pero no puede entrar en casa. La mujer amenaza al marido diciéndole que si no abre la puerta ella se tira al pozo. Entonces, la astuta mujer tira una piedra muy grande que, al caer dentro el pozo, provoca un gran ruido. Tofano, pensando que su esposa se ha matado, sale de casa y va al pozo. La mujer entra rápidamente en casa y cierra la puerta. Cuando él se da cuenta de que ha sido engañado le pide abrir. Ella empieza a gritar y lo acusa de ser borracho y violento. Llegan los vecinos y la familia de la mujer y pegan a Tofano. Su mujer vuelve a casa con su familia. El hombre comprende que “la sua gelosia l’aveva mal condotto”²²⁴, pide perdón y consigue volver con su esposa. El castigo ha sido provechoso, Tofano promete “di mai più non esser geloso”²²⁵ y la mujer continua su relación.

En la novela 5²²⁶ la narradora Fiammetta, antes de empezar su historia, advierte que “i gelosi sono insidiatori della vita delle giovanissime donne e diligentissimi cercatori della lor morte [...], cioè che una donna fa a un marito geloso a torto, per certo non

²²² *Ibidem*, p. 133.

²²³ BOCCACCIO, *Op. cit.*, pp. 577-581.

²²⁴ *Ibidem*, p. 581.

²²⁵ *Ibidem*, p. 581.

²²⁶ *Ibidem*, pp. 582-590.

condannare ma commendare si dovrebbe”²²⁷. Fiammetta explica que, si el marido está celoso, sin motivo de serlo, la mujer puede actuar contra él y su conducta no será condenada, sino elogiada. La novela cuenta de un mercader muy rico y muy celoso de su mujer. Como la protagonista de *El celoso extremeño*, la mujer casi no puede salir de casa. El marido no tiene razones para estar celoso de ella. Entonces, la mujer piensa en dar al marido un motivo para sus celos. Cuando descubre que un hermoso joven vive en la casa al lado decide conocerle. Filippo, que así se llaman el joven, y la mujer, a través de un agujero en la pared hablan y todo lo que hacen es cogerse las manos. Antes de Navidad la mujer desea confesarse; el marido, sospechoso, se disfraza de sacerdote. La mujer lo reconoce y, para burlarse de él, durante la confesión le dice que cada noche se acuesta con un cura. Por la noche el marido decide ponerse en la puerta para ver cuando llega al amante de su esposa. Y, mientras el hombre está en la puerta esperando al cura, la mujer se divierte con Filippo. Al principio de esta novela la mujer no tiene un amante. A causa de los celos inmotivados de su marido, decide castigarlo. Se burla de él diciendole que su amante es un cura. Cuando al final, la mujer le confiesa que se ha burlado de él, el marido admite su culpa, pero la mujer sigue su relación con el joven Filippo.

La novela ⁸²²⁸ tiene una estructura parecida a los otros cuentos de la séptima jornada. Hay una situación inicial de triángulo amoroso: Arriguccio y Sismonda están casados, el marido es muy celoso y la mujer tiene un amante, Ruberto. Una noche Arriguccio descubre al amante de su mujer bajo la ventana de su habitación. Ruberto huye y Arriguccio intenta agarrarlo. Sismonda se da cuenta de que “il suo inganno era scoperto”²²⁹ y pone su criada en su lugar en la cama. Cuando Arriguccio vuelve, empieza a pegar a la que cree su mujer. Después le corta el pelo y va a casa de los hermanos de su mujer. Luego, vuelve a su casa con la familia de Sismonda. Todos ven que Sismonda está bien y tiene sus cabellos. Arriguccio no entiende lo que pasa; Sismonda cuenta a su familia que su marido vuelve a casa siempre borracho y que tiene relaciones con otras mujeres. Sismonda dice que quiere perdonar a su marido. Arriguccio, un poco turbado, deja a su mujer libre de hacer lo que quiere.

En esta última novela los celos del marido son legítimos pero la mujer quiere castigar a su marido, demasiado celoso y posesivo, y seguir con su relación extraconyugal. En las

²²⁷ *Ibidem*, pp. 582-583.

²²⁸ *Ibidem*, pp. 603-611.

²²⁹ *Ibidem*, p. 605.

novelas 4 y 5 el marido está celoso sin razón, su comportamiento es exagerado. La mujer no aguanta más y determina tener una relación con otro hombre; así el marido tiene una razón para estar celoso. Cuando el marido descubre que pasa algo, la mujer consigue engañarlo otra vez. Como en “El prevenido engañado”, las tres protagonistas de estas novelas utilizan el engaño para dar una lección a los hombres. Las situaciones en las novelas 4 y 5 son cómicas; el hombre es burlado varias veces pero entiende que un marido demasiado celoso no puede ser un buen marido.

Otro ejemplo de hombre castigado por sus celos es el protagonista de una novela de Straparola. En la favola I de la noche duodécima²³⁰ se narra que en Ravenna vive Florio casado con Doratea. El marido es muy celoso, no permite a su mujer salir de casa y nadie puede visitarla. La mujer decide “sanarlo di tal pessima egritudine”²³¹. Florio y Doratea han decidido ir la mañana siguiente, disfrazados de monjes, a un monasterio cerca de la ciudad para confesarse. Doratea, antes de ir, planifica el engaño. Pide a un joven enamorado de ella disfrazarse de monje y cuando la verá tendrá que abrazarla y besarla. Al día siguiente el joven hace lo que Doratea le ha pedido; Florio está devorado por los celos. Cuando vuelven a casa el hombre entiende que “egli era stato la cagione di tutto questo male”²³². Entiende que los celos solo llevan problemas y que debe confiar en su mujer. En esta novela Dorotea corrige el comportamiento incorrecto de su marido y para hacerlo recurre al engaño.

Los castigos de todas estas mujeres han sido provechosos. Cada hombre reconoce su error, entiende que su comportamiento ha sido dañoso. También don Fadrique, al final de la novela y después de muchos engaños, se da cuenta de que su opinión sobre la mujer es incorrecta. Los engaños llevados a cabo por las protagonistas han alcanzado el objetivo.

Straparola utiliza el engaño femenino también en la *favola* II de la noche segunda²³³. A Bologna vive Filenio, un joven estudiante que ama tener relaciones con las mujeres. Una noche, a una fiesta, pide a una mujer bailar con él. Emerenziana está casada pero acepta. Filenio le hace muchas adulaciones, le dice que la quiere, se ofrece como amante pero la mujer finge no oír. Luego Filenio baila con Pantemia y le dice todo lo que antes ha dicho a Emerenziana. Pantemia no le contesta y, terminado el baile, deja a su caballero y se sienta. Al tercer baile, Filenio baila con Sinfrosia. El joven le repite

²³⁰ STRAPAROLA, G. F., *Le piacevoli notti*, II, a cura di Rua G., Bari, Laterza (1927), pp. 183-185.

²³¹ *Ibidem*, p. 184.

²³² *Ibidem*, p. 185.

²³³ STRAPAROLA, G. F., *Le piacevoli notti*, I, a cura di Rua G., Bari, Laterza (1927), pp. 70-80.

las misma lisonjas y le ofrece su amor. Tampoco Sinfrosia le responde y lo deja solo. Las tres mujeres están sentadas cerca y descubren que Filenio ha actuado el mismo papel con cadauna de ellas. Las tres mujeres deciden engañar al joven, “di tal sorte, che l’innamorato si ricorderebbe sempre che anche le donne sanno beffare”²³⁴. Las tres mujeres empiezan a mantener relaciones amorosas con Filenio. La primera que engaña a Filenio es Emerenziana. Una noche Filenio va a casa de su amada, cuando están en su habitación vuelve el marido de Emerenziana y Filenio está obligado a esconderse debajo de la cama donde Emerenziana había puesto ramas con espinas. Filenio está desnudo, todas las espinas lo pican pero no puede ni huir ni gritar. Unos días después, Filenio va a casa de Pantemia. El joven está ya desnudo y la mujer, con una mentira, le dice ir a una habitación al lado. Filenio entra en la habitación, al poner el pie sobre una tabla de madera cae en un almacén. “Accortosi il miserello dello inganno della donna”²³⁵ consigue salir de allí y volver a casa. “Sinfrosia, che già aveva intesa l’una e l’altra beffa fatta a Filenio, s’ingegnò di fargli la terza”²³⁶. Cuando Filenio visita a Sinfrosia, la mujer añade somnífero al vino que bebe el joven. Pronto, Filenio cae dormido y Sinfrosia, con la ayuda de una criada, lo mete en la calle. Entonces Filenio entiende que ha sido burlado pero finge estar enamorado de las tres mujeres; mientras tanto piensa en como vengarse. Organiza una fiesta e invita a las tres engañadoras. Filenio lleva a las tres mujeres a una habitación, les obliga a desnudarse y ponerse en la cama cubiertas con una sábana. El joven pone los trajes en el cuarto al lado. Filenio trae a los tres maridos en la habitación y muestra los cuerpos de las mujeres, ocultando las caras. Luego, Filenio muestra a los maridos los trajes femeninos; los tres quedan perplejos y entienden que son los vestidos de sus esposas. Después, las tres mujeres muy asustadas se visten y dejan la fiesta. Cuando vuelven a casa, cadauna se cambia de vestido y se pone a coser. Los maridos regresan y ven que los trajes son distintos de los que han visto en la habitación. Además, las mujeres dicen que han estado toda la noche en casa. Los maridos no sospechan nada, cuentan a las mujeres de la burla de Filenio y todos juntos ríen de aquella historia.

Las tres protagonistas de la *favola* de Straparola deciden vengarse de Filenio. El joven ha ofrecido su amor a las tres y las mujeres quieren castigar su comportamiento de seductor. El intento de Filenio es de gozar de cuanta más mujeres posibles. Filenio es un

²³⁴ *Ibidem*, p. 73.

²³⁵ *Ibidem*, p. 74.

²³⁶ *Ibidem*, p. 75.

donjuán, un hombre que seduce a las mujeres y las engaña. Las tres mujeres no se dejan burlar y deciden infligirle el castigo que se merece. En este caso el engaño es actuado con la colaboración femenina; las tres están de acuerdo y cadauna piensa en una burla. A diferencia de las otras novelas, Filenio consigue engañar a las mujeres otra vez. Estas novelas de Cervantes, Bocaccio y Straparola son ejemplos de actitudes varoniles negativas, como aquella de don Marcos y don Fadrique. Que sea un hombre avaro, celoso o seductor, si su comportamiento es excesivo hay que corregirlo.

5.4. La burla de la cama y otros engaños

En “El prevenido engañado” las protagonistas femeninas llevan a cabo muchos engaños. Alguno de ellos son sacados al pie de la letra de otros textos. La divertida burla de la cama, ejecutada por Ana y Violante es igual a un fragmento incluido en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*. El libro, escrito por Mateo Alemán, se compone de dos partes. La primera parte se publica en 1599 y la segunda algunos años después, en 1604. Es la autobiografía de un pícaro²³⁷, es decir una persona de baja condición, astuta e ingeniosa²³⁸. El protagonista narra en primera persona sus numerosas aventuras. En una de las historias intercaladas se cuenta una anécdota muy parecida a la burla que Ana y Violante hacen a don Fadrique²³⁹. Los protagonistas son don Luís y don Rodrigo. Luis se enamora de una dama; la mujer se divierte con él, pero al final se casa con otro hombre. Después de un tiempo la dama pide a Luis una cita. Dado que su marido no está en casa, la dama quiere ver a su antiguo amante. Luís va a casa de la mujer en compañía de Rodrigo. Cuando llegan la dama pide a Rodrigo que se ponga en la cama en su lugar. Si, por acaso, vuelve su marido, no debe darse cuenta de que ella no esté allí. Rodrigo, aunque un poco incrédulo, acepta. El hombre se pone en la cama, en un lado apartado, y espera la vuelta de los dos amantes. La mujer y Luís vuelven haciendo mucho ruido. Rodrigo está preocupado porque el marido va a descubrir el engaño. Pero Rodrigo descubre que el engañado ha sido él; cuando la dama tira las cortinas “descubrió el desengaño, y conocí no ser él, sino una señora doncella, hermana de la condesa”²⁴⁰. Rodrigo ha sufrido el mismo engaño de don Fadrique. Los dos creen dormir con un hombre y, en realidad, pasan la noche al lado de una hermosa doncella,

²³⁷ ALEMÁN, M., *Guzmán de Alfarache*, I, ed. Micó J. M., Madrid, Cátedra (2007), p. 27.

²³⁸ Para la definición de “pícaro” véase Diccionario de la lengua española, www.rae.es.

²³⁹ ALEMÁN, M., *Guzmán de Alfarache*, II, ed. Micó J. M., Madrid, Cátedra (2005), pp.79-87.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 87.

mientras los amantes se divierten. La burla es la misma y, en ambos casos, la finalidad es hacer reír al lector.

La burla que la duquesa hace a don Fadrique, y a su marido, tiene su antecedente en un texto de la mitad del 1500. Como señala Martín²⁴¹ el fragmento se encuentra en una novela atribuida a Cristóbal de Tamariz. El escritor y poeta sevillano escribe diecisiete novelas en versos entre 1570 y 1580. La novela que nos interesa se titula *Cuento de una burla que hizo una dama a un caballero que andava de tierra en tierra con un libro, escribiendo faltas de mugeres, por vengarse de una de quien fue despreciado*. Martín resume la burla de la novela de Tamariz: “una astuta dama quiere castigar la presunción y malicia del joven al escribir contra las mujeres”²⁴². La burla que hace la mujer es parecida a la que hace la duquesa: cuando llega el marido, esconde al amante en un baúl y hace una apuesta con su esposo. La apuesta es que el primero que nombra una cosa de hierro va a perder. Entonces, la dama le relata su aventura con el joven y le dice que está escondido en armario. El marido le pide enfurecido las llaves y así pierde el juego. La diferencia con la burla de María de Zayas es que el duque tiene que escribir todas las cosas que se hacen con el hierro. Las dos versiones de la burla, la de Tamariz y de Zayas tienen varios aspectos en común. Las dos mujeres tienen como objetivo principal castigar a los dos hombres. Las dos se burlan del hombre escondido y del marido. Ambas, engañan al marido con la verdad, es decir, le cuentan lo que ha pasado. Es una burla divertida que demuestra la astucia de la mujer.

La novela “El jardín engañoso” empieza con el engaño de Teodosia. La doncella es muy celosa de su hermana y de la relación que tiene con don Jorge. Son los celos que la guían hacia el engaño. En la literatura anterior a María de Zayas he encontrado un antecedente en una novela de Straparola. La favola III de la noche cuarta²⁴³ narra que en la ciudad de Provino viven tres hermanas: Brunora, Lionella y Chiaretta. Un día mientras las tres están en el jardín pasa el rey Ancilotto. Al pasar del rey, la mayor, Brunora, dice que si fuera esposa del *maestro di casa* del rey, un vaso de vino sería suficiente para toda su gente; Lionella dice que si fuera casada con el camarero personal del rey haría muchísima tela con solo una maldeja de hilo. Chiaretta, la menor, dice que si fuera esposa del rey daría a la luz tres hermosos hijos: una niña y dos niños con pelo largo y una estrella en la frente. Al rey le gusta lo que ha oído y organiza las tres bodas.

²⁴¹ MARTÍN, A. L., *Ob. cit.*, p. 438.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ STRAPAROLA G., *Ob. cit.*, I, pp. 176-188.

La madre del rey no está de acuerdo y no considera Chiaretta adecuada para su hijo. La suegra detesta a Chiaretta que se queda embarazada. Cuando los niños nacen el rey no está en la corte; la suegra tiene que cuidar de la joven. Los niños son hermosos como Chiaretta había asegurado. La pérfida madre del rey piensa en matar a los niños. Además, desde cuando Chiaretta es reina sus hermanas sufren los celos más grandes. De hecho “era nasciuta tra le due sorelle una tanta invidia contra di lei, quanta nascere potesse giamai; e con sue astuzie ed arti continovamente s’ingegnavano di metterla in maggior odio della insensata madre”²⁴⁴. “Mosse le due invidiose sorelle da diabolico spirito”²⁴⁵, con la ayuda de la madre del rey, sustituyen a los niños, que Chiaretta aún no ha visto, con tres perritos que tienen, como los niños, una estrella en la frente. Las mujeres ponen los tres niños en una caja y la echan a un río. Luego, la suegra y las hermanas llevan los tres perros a Chiaretta. Cuando vuelve el rey, ve que su mujer ha parido tres perros. No la mata pero la encierra en el sitio donde arriba se fregan los platos. Mientras tanto, un hombre de nombre Marmiato pone a salvo los tres niños. El hombre y su mujer cuidan de los niños. Pronto, descubren que los cabellos de los niños producen piedras preciosas y perlas. Cuando los niños crecen dejan la casa de Marmiato a la búsqueda de sus verdaderos padres. Los tres jóvenes llegan a la ciudad del rey Ancilotto. Un día el rey pasa delante de la casa de los tres hermanos, los ve y los invita a comer en su palacio. El rey dice a la madre que ha encontrado dos chicos y una chica, todos con una estrella en la frente. La madre del rey se da cuenta de que los niños están vivos y hace de todo para matarlos. Después de mucho tiempo los tres hermano consiguen ir a visitar al rey. “La maligna madre e le invidiose sorelle [...] ebbero sospetto grande, e passione non picciola sentirono nel cuore”²⁴⁶. El rey descubre que los tres jóvenes son sus hijos. Pone en libertad Chiaretta que, después de muchos años, ha conservado su hermosura. Chiaretta perdona a su marido. El rey condena a muerte su madre y las dos hermanas de Chiaretta. El rey y la reina viven felices con sus hijos. Las hermanas de Chiaretta sienten los mismo sentimientos de Teodosia. La condición de Chiaretta provoca los celos en Brunora y Lionella. La envidia es tanta que las dos hermanas urden un plan inhumano. Straparola subraya la crueldad de las hermanas que actúan con firmeza. Las dos hermanas primero sustituyen los niños por los perros y después dicen a Chiaretta que ha parido los animales. Brunora y Lionella engañan a la

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 178.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 187.

hermana con la acción y la palabra. Teodosia engaña a su hermana solo con la palabra, con una mentira. En las dos novelas las engañadoras son guiadas por los celos. Las tres tienen el mismo objetivo, es decir, destruir la felicidad de la hermana. Straparola no perdona a las dos hermanas que tanto daño han causado y mueren condenas a la hoguera.

Los engaños llevados a cabo con la ayuda de la magia aparecen en algunos textos italianos de los *novellieri* Erizzo, Doni y Da Prato. Sebastiano Erizzo (1525-1585) y Anton Francesco Doni (1513-1574)²⁴⁷ se sirven del mismo objeto mágico, es decir un anillo. Los dos autores no solo utilizan el mismo recurso, sino que escriben la misma historia. El *Avvenimento II* de Erizzo²⁴⁸ y la novela XLIX de Doni²⁴⁹ relatan el mismo suceso. La historia cuenta que en Aquisgrán el Rey Carlo Magno está muy enamorado de una joven de humilde condición. El Rey piensa en su amada y se olvida de la corte. De repente, la joven muere y el Rey no deja de llorar y desesperarse. Su corte piensa que con la muerte de la joven el Rey vuelva a sus deberes. Pero el rey no puede apartarse del cuerpo de la joven. Cuando el obispo de Colonia celebra el entierro se cumple un milagro: se oye una voz desde el cielo que dice que “sotto la lingua della giovane morta era ascosa la cagione della pazzia del Re”²⁵⁰. Entonces el obispo saca el anillo de la boca de la joven y el Rey se recupera y ordena la sepultura del cadáver. El obispo decide tirar el anillo a un marjal de modo que nadie lo pueda encontrar. La corte se establece en Aquisgrán y el Rey decide edificar su palacio sobre las aguas pantanosas que se han tragado el anillo mágico. Erizzo termina su cuento con una advertencia: “voi potete vedere a quale stato conduca l’uomo, quantunque saggio e prudente, il furore e la pazzia d’amore, quando ha origine da soverchio fuoco nella mente conceptuto”²⁵¹. El anillo sirve, como en la novela sexta de María de Zayas para conquistar al hombre amado. El poder de la joya encanta al hombre que se somete a la voluntad de la mujer. Doña Juana y la protagonista de los dos cuentos utilizan el anillo mágico de manera diferente. La primera se pone los anillos cuando habla con su amado, mientras que la doncella lo tiene debajo de la lengua y el echizo continúa también después de su muerte.

²⁴⁷ GUGLIELMINO S./GROSSER, H., *Ob. cit.*, p. 99.

²⁴⁸ Giornata I, *Avvenimento II* en PARABOSCO, G./ERIZZO, S., *Novellieri minori del Cinquecento*, a cura di Gigli, G. e Nicolini, F., Bari, Laterza (1912), pp. 223-230.

²⁴⁹ DONI, A.F., *Novelle*, a cura di Bonghi, S., Lucca, Fontana (1852), pp. 168-171.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 170.

²⁵¹ PARABOSCO, G./ERIZZO, S., *Ob. cit.*, p. 230.

Giovanni Gherardi da Prato vive en el siglo XV y hacia el 1430 publica el *Paradiso degli Alberti*: un conjunto de novelas insertadas en un marco *decameroniano*²⁵². La novela octava²⁵³ se caracteriza por un personaje que está presente también en la novela “El desengaño amando y premio de la virtud”, es decir la hechicera. La novela de Da Prato cuenta de “una ardita e non onesta giovane”²⁵⁴. En Nápoles, la hermosa Catellina está casada con Filippello Barile. La joven se enamora de Aniello, un querido amigo de su esposo. El amor de Catellina por Aniello crece día a día pero él no se da cuenta y no le corresponde el afecto. La joven sufre mucho y la mujer que la ha criada entiende que pasa algo. Catellina le cuenta todo y la mujer le dice que sabe como remediar; una amiga suya “farà più lui di te innamorare che ttu di lui non se”²⁵⁵. El día siguiente la mujer trae a madonna Fiondina en casa de Catellina que le dice: “Se ttu vuoi ch’elli sia passionato al pari di te, di dàlli mangiare le cose che io ti dirò uno venerdì”²⁵⁶; después de estas palabras Fiondina le da las instrucciones para el hechizo y le asegura que va a funcionar. A Catellina le falta un ingrediente y, para tenerlo tiene que ir al lugar donde cuelgan los condenados a muerte. Mientras está buscando lo que necesita, llega un joven caballero que quiere averiguar lo que está pasando. Catellina asustada huye, llega al mar y se tira al agua. La joven quiere quitarse la vida pero el caballero la pone a salvo. Efremo, que así se llama el joven, reconoce a Catellina. Luego, la doncella le relata toda su historia. El día siguiente unos caballeros dicen al Rey que, la noche anterior, han visto a Efremo junto a una hermosa doncella. El Rey obliga a Efremo a contar lo que ha pasado la noche anterior. El Rey, después de haber oído el relato decide actuar contra la hechicera Fiondina; la condena a la hoguera “e cosí finiro le fatture per lei dette e ordinate”²⁵⁷. Fiondina, como Lucrecia, es una hechicera. Fiondina tiene una receta mágica para que Aniello se enamore de Catellina, mientras que Lucrecia se sirve de hechizos y embustes para conquistar a don Fernando. En ambas historias la hechicería es un elemento negativo; de hecho, Fiorinda y Lucrecia mueren. Si las primeras dos fuentes, es decir, la novela de Erizzo y de Dori, pueden ser un poco débiles, María de Zayas tiene que conocer el cuento de Da Prato. En la novela sexta Lucrecia es una hechicera como Fiondina, pero, la novela quinta, “La fuerza del amor” comparte otros elementos con la novela octava de Da Prato. Ambas sitúan la historia en

²⁵² GUGLIELMINO S./GROSSER, H., *Ob. cit.*, p. 119.

²⁵³ DA PRATO, G., *Il paradiso degli Alberti*, a cura di Lanza, A., Roma, Salerno (1975), pp. 176-184.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 176.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 178.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 179.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 184.

Nápoles. Laura, la protagonista de la novela zayesca, pide ayuda a una embustera para recuperar el amor de su marido. La mujer para preparar el hecizo le dice traer “barbas, cabellos y dientes de un ahorcado” (V, p. 362); Fiondina en su lista de ingredientes incluye “un cuore di talpa viva e uno di scimmia e due bellichi d’uomini e due foglie di mortina”²⁵⁸. Además, Laura y Catellina tienen que buscar un ingrediente en un sitio muy espantoso, o sea, donde están los ahorcados. Considerando los elementos en común, la escritora madrileña ha leído la novela de Da Prato.

En los textos anteriores o contemporáneos a María de Zayas abundan los casos de engaño femenino: engaño como burla en situaciones cómicas o engaño como defensa en episodios más trágicos. El engaño más utilizado por los escritores es el disfraz varonil. Es un motivo que puede adaptarse a diferentes circunstancias y por eso se encuentra en muchos textos. Además, es frecuente el empleo del engaño para castigar al hombre.

Las variantes confrontadas con las novelas de Zayas pertenecen a escritores y épocas diferentes entre sí. Cuando escribe sus diez novelas María de Zayas conoce muy bien las obras de sus contemporáneos, es decir los españoles Montemayor, Cervantes, Lope de Vega y Timoneda. Es evidente la influencia que ejercen estos cuatro escritores sobre las *Novelas amorosas y ejemplares*. Además, desarrolla la trama y los engaños de la cuarta novela basándose en *El casamiento engañoso* de Cervantes. Y, como sus contemporáneos, demuestra un buen conocimiento de las obras de los *novellieri* italianos. María de Zayas, lectora infatigable, conoce las obras de los italianos y, su estancia en Nápoles, le ha permitido leer las novelas en lengua original. En los episodios analizados hay muchos elementos en común con Boccaccio, Bandello y Straparola. En Zayas los engaños femenino tienen una finalidad diferente, por eso la escritora aprovecha de todos estos antecedentes, los elabora y los adapta para sus heroínas.

²⁵⁸ *Ibidem*, pp. 179-180.

CONCLUSIÓN

A través de este trabajo se ha podido ver que, para María de Zayas, el engaño femenino ocupa un lugar de primera importancia en las *Novelas amorosas y ejemplares*. En ocho novelas la mujer engaña al hombre. Las engañadoras son de dos tipos. Por un lado hay las doncellas que han sido víctimas del engaño del hombre y, por otro lado, hay las mujeres que actúan por primeras con el engaño.

Las primeras reflejan una situación común del siglo XVII español y presentan ciertas cualidades con las que las lectoras se identifican. Son mujeres débiles, dóciles, sumisas a la voluntad de los padres, y son víctimas de la perfidia del hombre. Pero, después de haber sufrido el engaño no se desmoralizan. Si la mujer es víctima del engaño masculino, reacciona y se rebela. No acepta su situación, se convierte en una mujer valiente que sabe defenderse. Contesta al hombre utilizando las mismas armas y se demuestra astuta. El engaño sirve para vengarse, vencer las injusticias, recobrar la dignidad y el honor. Si el hombre ha hecho daño a la mujer, si le ha quitado la honra, va a pagar sus pecados con la vida. La mujer no pide ayuda a la justicia, prefiere arreglarlo sola. Organiza un plan, se demuestra hábil y actúa a sangre fría. No siente ni piedad ni remordimiento.

Las segundas son, desde el principio, mujeres fuertes, determinadas, que saben lo que quieren. Hay que distinguir entre las mujeres como Claudia, Lucrecia y Teodosia que engañan al hombre, y al mismo tiempo, hacen daño a otra mujer, y las otras que engañan para castigar la conducta del hombre. Las protagonistas no castigan solo las acciones de los hombres. Como visto más arriba, no se perdona ni la conducta ni los pensamientos machistas y negativos de los hombres.

La mujer es inteligente y astuta tanto cuanto el hombre, y, como él, puede ser cruel y sin escrúpulos. Si el hombre la engaña, la mujer no queda impasible. Si el hombre demuestra una conducta execrable, la mujer interviene para corregir su manera de comportarse. María de Zayas no acepta ni la presunción masculina ni la sumisión femenina. La escritora despierta un sentimiento de rebelión en las mujeres. Sus novelas son un aviso para las lectoras: hay que poner cuidado, no dejarse influenciar y no confiar demasiado en los demás. Las mujeres contemporáneas de Zayas que leen las novelas apoyan a las heroínas; viven las mismas situaciones, se reconocen en la falta de libertad y sufren los mismo abusos.

Con las *Novelas amorosas y ejemplares*, el propósito de María de Zayas es deleitar y entretener al público con diez cuentos cuyo tema principal es el amor. Además, quiere defender a la mujer, avisarla de los peligros que el amor, pero sobre todo los hombres, pueden llevar. Zayas regala a sus protagonistas un final feliz y es lo que desea para todas las mujeres. Pero, esto puede ser posible si la mujer está libre de elegir su vida, y consecuentemente, su felicidad. Y María de Zayas hubo la posibilidad de decidir por sí misma. La escritora no vivió la clásica vida de las mujeres sus contemporáneas. Casi nada se sabe sobre su vida privada; no hay informaciones sobre una boda o un hijo. Doña María tuvo la suerte de seguir con sus estudios y lecturas, frecuentar las academias. Pudo conseguir una cultura y una educación que solía estar reservadas para los hombres. La escritora consiguió escribir libros y publicarlos; logró tener éxito en un campo dominado casi exclusivamente para los hombres. Con esta determinación guía a sus protagonistas en la consecución de sus objetivos.

La autora, a través de la voz de los narradores, expresa frecuentemente su pensamiento. De hecho, a lo largo de las novelas se encuentran intervenciones y comentarios de María de Zayas. La autora critica la conducta de los hombres y al mismo tiempo defiende y sostiene las acciones de sus protagonistas. El punto de vista de doña María está siempre presente, también cuando, al final de ciertas novelas deja, a través de unas rayas, un juicio moral sobre los acontecimientos narrados.

Cuando doña María elige el título para su primera colección de diez novelas, sabe cuál es su finalidad. Su cuentos no son simples historias de amor. Las novelas *ejemplares* tienen que ser un ejemplo para todas las mujeres que las leen. El engaño no es, como en la mayoría de las novelas italianas, solo un medio para burlarse y reírse de alguien. Es cierto que, en algunas novelas, el efecto producido por el engaños femenino es este, o sea, la burla hace reír al lector. Pero, en todos los cuentos, el engaño tiene una finalidad precisa. Sin embargo, es el medio más eficaz para cumplir la venganza. El engaño sirve para castigar al hombre. Además, en ciertas situaciones el engaño es el único medio para preservar su integridad, es una arma de defensa. En todas las situaciones, la escritora demuestra que la mujer sabe protegerse, puede luchar y no se rinde hasta conseguir su objetivo.

Por un lado, María de Zayas avisa a las mujeres de las dificultades y riesgos que pueden encontrar en el amor. Por otro lado, avisa a todos los hombres que hasta entonces han calificado a la mujer como un ser débil y frágil. Las mujeres pueden conseguir lo que quieren.

Durante el Siglo de Oro, época en que los mayores escritores españoles componen novelas, María de Zayas deja su huella. Cansada de la condición social a la que está sometida la mujer, emprende con su pluma un camino hacia la emancipación femenina.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., *Historia social y económica de España y América*, III, ed. Vicens Vives, J., Barcelona, Teide (1957).
- AA. VV., *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres, actas de las cuartas jornadas de investigación interdisciplinaria*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid (1986).
- ALBERS, I., et al., *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, Madrid, Iberoamericana (2009).
- ALBORG, J. L., *Historia de la literatura española. 2, Época Barroca*, Madrid, Gredos (1987).
- ALCALDE, P., *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminilizada de María de Zayas*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta (2005).
- ALEMÁN, M., *Guzmán de Alfarache*, II, ed. Micó, J. M., Madrid, Cátedra (2005).
- ALEMÁN, M., *Guzmán de Alfarache*, I, ed. Micó, J. M., Madrid, Cátedra (2007).
- ARCE, J., *Literatura Italiana y Española frente a frente*, Madrid, Espasa-Calpe (1982).
- ARJONA, J. H., «El disfraz varonil en Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 39, (1937), pp. 120-145.
- ATIENZA HERNÁNDEZ, I., «“Refeudalización” en Castilla durante el siglo XVII: ¿un tópico?», *Anuario de Historia de derecho español*, 56 (1986), pp. 889-913, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=134501> (consulta: 19/05/2015).
- BANDELLO, M., *La prima parte de le novelle*, a cura di Maestri, D., Alessandria, Dell'Orso (1992).
- BANDELLO, M. *La seconda parte delle novelle*, a cura di Maestri, D., Alessandria, Dell'Orso (1992).
- BENNASSAR, B., *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica (2001).
- BERNÁRDEZ, E., *Introducción a la lingüística del texto*, Madrid, Espasa-Calpe (1982).
- BLANCO VALDÉS, C. F., «La mujer en la literatura de la edad media. ¿Un reflejo de una sociedad misógina?», *Transmisión y apología de la violencia contra las mujeres: refranes, dichos y textos persuasivos*; ed. Martínez Garrido, E., Madrid, Universidad (2009) pp. 37-65.

- BLANQUÉ, A., «María de Zayas o la versión de “las noveleras”», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39 (1991), pp. 921-950.
- BOCCACCIO, G., *Decameron*, ed. Branca, V., Milano, Mondadori (2011).
- BOSSE, M., *et al.*, (eds.), *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas – Isabel Rebeca Correa – Sor Juana Inés de la Cruz*, Kassel, Reichenberger (1999).
- BRAUDEL, F., *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi (1953).
- CASTRO, A., «Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII», *Revista de Filología Española*, III, (1916), pp. 1-50 y 357-386.
- CERVANTES, M. de, *Novelas ejemplares*, I, ed. Sieber, H., Barcelona, Cátedra (2003).
- CERVANTES, M. de, *Novelas ejemplares*, II, ed. Sieber, H., Barcelona, Cátedra (2007).
- CERVANTES, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Rico, F., Madrid, Punto de Lectura (2009).
- CUADRA GARCÍA, C., *et al.*, «La educación de las mujeres en la edad Media», *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*, Madrid, A. C. Al-Mudayna (1994).
- DA PRATO, G., *Il paradiso degli Alberti*, a cura di Lanza, A., Roma, Salerno (1975).
- DÍEZ BORGUE, J. M., «El feminismo de doña María de Zayas», *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII. Actas del IIº coloquio del grupo de estudios sobre el teatro español*, Toulouse, Université de Toulouse – Le Mirail (1979).
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., «Algunas consideraciones sobre la refeudalización del siglo XVII», *Homenaje a José Antonio Maravall*, I, Madrid, Centro de Investigaciones sociológicas (1985), pp. 499-507.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Historia de España, 3. El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, Alianza (1988).
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: «La sociedad española en el siglo XVII», *Historia de España Menéndez Pidal*, XXIII, dirigida por Jover Zamora, J.M., Madrid, Espasa-Calpe (1990), pp. 395-593.
- DONI, A.F., *Novelle*, a cura di Bongi, S., Lucca, Fontana (1852).
- FARINELLI, A., *Italia e Spagna*, Torino, Fratelli Bocca (1929).
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Casadas, Monjas, Rameras y Brujas. La olvidada historia de la mujer en el Renacimiento*, Madrid, Espasa Calpe (2002).

- FERRERAS, J. I., *La novela en el siglo XVI*, Madrid, ACVF ebook (2012).
- FERRERAS, J. I., *La novela en el siglo XVII*, Madrid, ACVF ebook (2012).
- FICHERA, A., *Breve storia della vendetta. Arte, letteratura, cinema: la giustizia originaria*, Roma, Castelvechi, (2004).
- FOA, S. M., *Feminismo y forma narrativa: estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*, Valencia, Albatros Hispanofila (1979).
- FUSI, J. P., CALVO SERRALLER, F., *El espejo del tiempo*, Madrid, Taurus (2009).
- GAMBOA TUSQUETS, Y., *Cartografía social en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Biblioteca Nueva (2009).
- GIL-ALBARELLOS S., RODRÍGUEZ PEQUEÑO, M. (eds.), *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII*, León, Insituto Castellano y Leonés de la Lengua (2006).
- GONZÁLEZ, L., «La mujer vestida de hombre. Aproximación a una revisión del tópico a la luz de la práctica escénica», *Memoria de la palabra, Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, pp .905-916,
http://cvc.cervantes.es/Literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_1_075.pdf (consulta: 27/07/2015).
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, L. M., «La mujer en el Teatro del Siglo de Oro», *Teatro: Revista de estudios teatrales*, 6-7 (1995), pp. 41-70,
<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/4530/La%20Mujer%20en%20el%20Teatro%20del%20Siglo%20de%20Oro%20Espa%C3%B1ol.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (consulta: 01/08/2015).
- GOYTISOLO, J., «El mundo erótico de María de Zayas», *Disidencias*, Taurus, Madrid (1992), p. 77-141.
- GREIMAS, A. J., *Semántica estructural*, Madrid, Gredos (1987).
- GRISWOLD, S. C., «Topoi and Rethorical distance: the “Feminism” of María de Zayas», *Revista de hestudios hispánicos*, 14 (1980), pp. 97-116,
<http://0search.proquest.com.fama.us.es/docview/1300118897/fulltextPDF/3DCA5FAE55D240FFPF/12?accountid=14744> (consulta: 02/12/2014).
- HERNÁNDEZ BERMEJO, M. A., «La imagen de la mujer en la literatura moral y religiosa de los siglos XVI y XVII», *Norba. Revista de Historia*, 8-9 (1987-1988), pp. 175-188, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=109828> (consulta: 27/05/2015).
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., «Una desconocida parte de comedias de Lope (Parte XXIII, Valencia 1629)», *Criticón*, 56 (1992), pp.179-186,

- http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/056/056_179.pdf (consulta: 05/08/2015).
- IRADIEL, P., «Señoríos jurisdiccionales y poderes públicos a finales de la Edad Media», *Póderes públicos en la Europa Medieval: Principados, Reinos y Coronas. XXIII Semana de estudios medievales, Estella, 22-26 julio 1996*. Pamplona, Gobierno de Navarra Departamento de Educación y Cultura (1997), pp. 69-116.
- LARA, M.V. de, «De escritoras españolas II – María de Zayas y Sotomayor», *Bulletin of Spanish Studies*, IX, 33 (1932), pp. 31-37.
- LÓPEZ PICHER, M., *Magia y sociedad en Castilla en los siglos XVI y XVII*, Tesis Doctoral, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid (1996), <http://eprints.ucm.es/17678/1/T21537.pdf> (consulta: 29/06/2015).
- LOTMAN, I., *La Semiosfera, I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Cátedra (1996).
- MARCHESE, A./FORRADELLAS, J., *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel (1984).
- MARTÍN, A. L., «Ingenio femenino y cornudez: el engaño erótico en la literatura del Siglo de Oro», *Actas del VII Congreso de la AISO. Asociación Internacional Siglo de Oro* (2006), pp. 436-442, http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/07/aiso_7_062.pdf (consulta: 14/11/2014).
- MARTÍNEZ ARRIZABALAGA, M. V., «Rasgos de la escritura de mujer de María de Zayas», *IV Congreso virtual sobre historia de las mujeres* (2012), http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/iv_congreso_mujeres/comunicaciones/MARTINEZARMARTINEZAR.pdf (consulta: 02/12/2014).
- MELLONI, A., *Il sistema narrativo di María de Zayas*, Torino, Quaderni Ibero – Americani (1976).
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Orígenes de la novela*, II, Madrid, Bailliere e Dijos eds. (1907).
- MONTEMAYOR, J., de, *La Diana*, ed. de Montero, J., Barcelona, Crítica (1996).
- MONTESA PEYDRO, S., *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural (1981).
- NAVARRA, M. di, *L'Eptameron*, a cura di Faccioli, E., Torino, Einaudi (1958).
- NISA CÁCERES, D./ MORENO SOLDEVILLA, R., «La mujer disfrazada de hombre en el teatro de Shakespeare y Lope de Vega: articulación e implicaciones de un recurso dramático», *Neophilologus*, 86 (2002), pp. 537-555.

- OJEA FERNÁNDEZ, M. E., «Imágenes de mujer en la literatura del Siglo de Oro: Lope de Vega y “La dama boba”», *Epos: Revista de Filología*, 23 (2007), pp. 81-92, http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-2007-CD150472-AFE7-443E-B2C1-B44A49FB1E16&dsID=imagenes_de_mujer.pdf (consulta: 27/05/2015).
- PARABOSCO, G./ERIZZO, S., *Novellieri minori del Cinquecento*, a cura di Gigli, G. e Nicolini, F., Bari, Laterza (1912).
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F./RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *Manual de literatura española. 3, Barroco: introducción, prosa y poesía*, Tafalla, Cénlit (1981), pp. 269-272.
- PÉREZ ERDELYI, M., *La pícaro y la dama: la imagen de las mujeres en las novelas picaresco-cortesanas de María de Zayas y Sotomayor y Alonso del Castillo Solórzano*, Miami, Universal (1979).
- PROPP, V., *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos (2009).
- REDONDO GOICOECHEA, A. (ed.), *María de Zayas y Sotomayor. Tres novelas amorosas y ejemplares y tres desengaños amorosos*, Madrid, Castalia (1989), pp. 7-191.
- RICH GREER, M., *María de Zayas tells baroque tales of love and the cruelty of men*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University (2000).
- RIERA C./COTONER L., «Los personajes femeninos de Doña María de Zayas, una aproximación», *Literatura y vida cotidiana. Actas de las cuartas jornadas de investigación interdisciplinaria, seminario de estudios de la mujer*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid (1987).
- ROMERA NAVARRO, M., «Las disfrazadas de varón en la comedia», *Hispanic Review*, 4 (1934), pp. 269-286, <http://www.jstor.org/stable/470282> (consulta: 04/06/2015).
- ROTUNDA, D. P., *Motif-Index of the Italian novella in prose*, New York, Haskell House (1973).
- SALERNITANO, M., *Il Novellino*, a cura di Nigro, S., Bari, Laterza (1979), pp. 223-228.
- SÁNCHEZ LLAMA, I., «La lente deformante: La visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro», *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro, Actas del II congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, II, Salamanca, Universidad de Salamanca (1990), pp. 941-947.
- SEGRE, C., *Analisi del racconto*, Torino, Einaudi (1974).
- SEGRE, C., *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica (1985).

- SENABRE SEMPERE, R., «La fuente de una novela de doña María de Zayas», *Revista de Filología española*, 46 (1963), pp. 163-172,
<http://0-search.proquest.com.fama.us.es/docview/54576754?accountid=14744>
 (consulta: 29/05/2015).
- SERRANO Y SANZ, M., *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, II, Madrid, Tipografía de la revista de archivos, bibliotecas y museos (1905), pp. 583-587.
- SERRANO PONCELA, S., «Casamientos engañosos», *Bulletin Hispanique*, LXIV (1962), pp. 248-259.
- SOLANA SEGURA, C., «Las heroínas de las Novelas Amorasas y ejemplares de María de Zayas frente al modelo femenino humanista», *Lemir*, 14 (2010), pp. 27-33,
http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista14/02_Solana_Carmen.pdf
 (consulta: 14/11/2014).
- SOLDEVILA, F., *Historia de España*, IV, Barcelona, Ariel (1963).
- STRAPAROLA, G. F., *Le piacevoli notti*, I y II, a cura di Rua, G., Bari, Laterza (1927).
- SYLVANIA, L., «Doña María de Zayas y Sotomayor: A contribution to the study of her works», *Romanic Review*, 13 (1922), pp.197-213.
- SYLVANIA, L., «Doña María de Zayas y Sotomayor: A contribution to the study of her works», *Romanic Review*, 14 (1923), pp.199-232.
- TALENS, J., *et al.*, *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra (1978).
- THOMPSON, S., *Motif-Index of Folk literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, Revised and enlarged ed. Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press (1955-1958).
- TIMONEDA, J. De, *El Patrañuelo*, ed. de Romera Castillo, J., Cátedra, Madrid (1978).
- TOMAŠEVKIJ, B., «Temática», en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, siglo XXI editores (1978), pp. 199-232.
- TOMAŠEVSKIJ, B., *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal (1982).
- VEGA CARPIO, L. de, *El juez en su causa*, Biblioteca Virtual Miguel de cervantes,
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-juez-en-su-causa--0/html/>.
- VEGA CARPIO, L. de., *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Presotto, M., Madrid, Castalia (2007).

VOLLENDORF, L., *Our bodies, our selves: vengeance in the novellas of María de Zayas*, pp. 93-100. <http://www.cromrev.com/volumes/1997-VOL16/12-vol16-1997-Vollendorf.pdf>

(consulta: 19/03/2015).

WELLES, M. L., «María de Zayas y Sotomayor and her *novela cortesana*: a Re-evaluation», *Bulletin of Hispanic Studies*, 55 (1978), pp. 301-310.

<http://0search.proquest.com.fama.us.es/docview/1310530481/BC48F10141424CC6PQ/6?accountid=14744> (consulta: 02/12/2014).

YUN CASALILLA, B., «La aristocracia castellana en el seiscientos ¿crisis, refeudalización u ofensiva política?», *Revista Internacional de sociología*, 45 (1987), pp. 77-104.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, M. de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Amezúa y Mayo, A., Madrid, Aldus (1948).

ZAYAS Y SOTOMAYOR, M. de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Olivares, J., Madrid, Cátedra (2010).

ZECCHETTO, V., *La danza de los signos*, Quito, Abya-Yala (2002).

SITOGRAFÍA

<http://www.ub.edu/boscan>

www.rae.es

