# TRAZAS, INGENIO Y GRACIA. ESTUDIOS SOBRE MARÍA DE ZAYAS Y SUS *NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES*

**Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.)**

**BIADIG** | BIBLIOTECA ÁUREA DIGITAL DEL **GRISO** | 64

# *LA TRAICIÓN EN LA AMISTAD* DE MARÍA DE ZAYAS: UNA MIRADA PROPIA SOBRE LA COMEDIA DE CAPA Y ESPADA

*Teresa Ferrer Valls*
*Universitat de València*

Desconocemos si María de Zayas escribió más de una obra teatral y si vio alguna de ellas representada en círculos privados o en circuitos comerciales. Juan Pérez de Montalbán en su *Para todos* (1632) daba cuenta de una de ellas, y también de la publicación de su primer libro de novelas:

> Doña María de Zayas, décima musa de nuestro siglo, ha escrito a los certámenes con grande acierto, tiene acabada una comedia de excelentes coplas, y un libro para dar a la estampa, en prosa y verso, de ocho novelas ejemplares[1].

Montalbán podría estar refiriéndose a *La traición en la amistad*, aunque no podemos afirmarlo con seguridad. En cualquier caso, esta comedia es su única obra dramática conservada hoy. Se encuentra en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España (signatura Res. 173), que es a todas luces una copia y no un autógrafo. Sobre la fecha en que pudo componerse Melloni[2], al editar la comedia, apuesta por una fecha temprana, entre 1618 y 1620, basándose en criterios métri-

[1] Pérez de Montalbán, *Para todos*, fol. 359r. El primer tomo de sus novelas, titulado *Novelas amorosas y ejemplares*, se publicó en 1637.
[2] Melloni, 1983, p. 8.

Publicado en: Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre María de Zayas y sus «Novelas amorosas y ejemplares»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2021, pp. 379-392. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 64 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-694-6.

cos que Paun[3] ha cuestionado, sugiriendo una fecha más cercana a la publicación de *Para todos*, entre 1630 y 1635. Una datación por la que, en general, se ha inclinado la crítica[4]. Por otro lado, en el texto de la comedia hay una única alusión de tipo histórico, puesta en boca de Marcia, quien al referirse a la ausencia de su padre, indica que «asiste […] en Lombardía» (vv. 35-36)[5]. Marcia compara en este pasaje su situación, como combatiente en la guerra de amor, con la de su padre, como militar destinado en el Milanesado. Hay que recordar que tras la batalla de Pavía (1525) el territorio del ducado de Milán pasó a ser de dominio español, y fue escenario de conflictos bélicos, como los que tuvieron lugar en el marco de la guerra de los Treinta Años, que se prolongó entre 1618 y 1648. Zayas se refiere a alguno de ellos, quizá al de la guerra de sucesión de Mantua, que tuvo lugar ente 1628 y comienzos de 1631, y que enfrentó a las grandes potencias europeas católicas y protestantes.

Son pocas las mujeres escritoras en la época, sobre todo si nos apartamos del ámbito conventual y religioso y nos fijamos en aquellas que escribieron literatura profana y lo hicieron con la voluntad de difundir su obra a través de la imprenta o con la aspiración de ver representadas sus comedias. María de Zayas formó parte de ese puñado de mujeres y su voz destaca por la fuerza de sus reivindicaciones[6]. A pesar de que no conozcamos demasiado sobre su vida, su literatura pone de relieve que fue una mujer poco común en su tiempo, que no se acomodó con el papel que la sociedad y los tratados educativos

[3] Paun de García, 1988, p. 378.

[4] Trambaioli, 2014, p. 513.

[5] Todas las referencias al texto de la comedia proceden de la edición electrónica de la obra a cargo de Teresa Ferrer Valls (dir.) *et al.*, 2015, disponible en: <https://dicat.uv.es/te@doc/edicion/TraicionenAmistad_Zayas.html>. Remito a la introducción para una ampliación de datos. Soufas (1997, p. 274) ya observó esta mención histórica que, según la autora, situaría la composición de la obra entre 1628 y 1632.

[6] Sobre las mujeres dramaturgas traté en Ferrer Valls, 1995, 1998 y 2005. A estos trabajos remito para mayor detalle de algunos de los aspectos que aquí trato. Para una bibliografía sobre María de Zayas y otras autoras dramáticas, véase la base de datos *BIESES. Bibliografía de escritoras españolas* (<http://www.bieses.net>). Hay que mencionar, por su recopilación bibliográfica pionera, la obra de Serrano y Sanz, quien editó por primera vez la comedia de Zayas, en el tomo I, 1903, pp. 590-621. Para un panorama amplio sobre las mujeres y las mujeres escritoras en la época, puede verse Baranda Leturio y Cruz, 2018.

sobre la mujer reservaban a su género[7], como ponen de relieve las ideas vertidas en sus novelas. En este sentido, *La traición en la amistad* es una obra que mantiene el tono reivindicativo que resulta característico en sus novelas, pero en esta ocasión utilizando como instrumento para hacerse escuchar el molde teatral. De todas las posibilidades que este presentaba, Zayas se inclina por la comedia de capa y espada. La elección resulta significativa porque este género ofrecía posibilidades a su autora para plantear determinados conflictos sobre la relación entre hombres y mujeres, sobre el amor y el deseo o sobre la libertad de elección en el matrimonio. Todo ello en el marco de un espacio urbano, que es el característico de este tipo de comedia de enredo, con sus habituales escenas de ronda nocturna de galanes en la calle, a las puertas de las casas de las damas, con su capa y espada, complementos de vestuario comunes en los caballeros de la época y que dieron nombre a este tipo de comedia. La ciudad, y en especial la Corte, brindaba la oportunidad de una vida social a jóvenes ociosos, de buena posición, una situación que se traslada a la comedia. La acción en este género de enredo se centra en los encuentros y desencuentros amorosos entre los personajes, damas y caballeros bien acomodados, que utilizan a sus criados como confidentes de sus cuitas. Unos criados que a su vez parodian los comportamientos de sus señores al imitarlos, o simplemente provocan, como sucede con el prototipo del gracioso, la carcajada del público con sus chanzas. El objetivo de las damas que protagonizan estas comedias es conseguir cumplir con su deseo amoroso, poniendo si es preciso en riesgo —sin atacarlas frontalmente—, las conveniencias sociales que pesan sobre ellas, y oponiéndose más o menos abiertamente a la autoridad familiar, que puede representar un padre, un hermano o un tío. En el ámbito de la comedia, los galanes van un paso por detrás de las damas en audacia y en talento para manejar los hilos de la trama.

Zayas utiliza, pues, un modelo teatral ya establecido, con un código y reglas de juego bien conocidos por el público, un modelo que proporcionaba a los personajes femeninos protagonismo en la acción. Pero, sobre este esquema, introduce matices que son precisamente los que le permiten aportar una mirada propia sobre las convenciones sociales. En este sentido, algo que resulta significativo en *La traición en*

[7] Sobre este tipo de tratados y las directrices que imponían la mujer, puede verse Morant, 2002.

*la amistad* es que la autora nos presenta a varias damas que actúan, por diferentes circunstancias, al margen de cualquier autoridad familiar. Recordemos que en la comedia española del Siglo de Oro la autoridad familiar la representa un varón que es depositario del honor familiar, honor que, sin embargo, depende del comportamiento de la mujer a él vinculada por lazos de parentesco. Pero en la comedia de Zayas esta figura de autoridad se difumina hasta desaparecer de la vida de las mujeres, quienes son las verdaderas protagonistas de su destino: el padre de Marcia se encuentra lejos de su hija, en la guerra; de los padres de Belisa, la prima de Marcia, nada se dice; Laura es huérfana, aunque la acompaña un fiel criado que vela por ella, y la ha acogido desde niña un deudo de su madre que se nombra, pero no interviene en la comedia; por su parte, Fenisa tiene una madre a la que uno de los galanes se refiere en algún momento jocosamente, pero que no llega ni siquiera a aparecer como personaje, y nada se dice respecto a un padre[8]. Nos encontramos así con damas que actúan tomando, acertada o erradamente, sus propias decisiones.

Recordemos brevemente el planteamiento de la acción en el que se funda la comedia. *La traición en la amistad* transcurre en Madrid, y se construye sobre varios personajes femeninos. Marcia, la dama súbitamente enamorada de Liseo, a quien prefiere sobre su pretendiente Gerardo; Belisa, la prima de Marcia, a quien su galán, don Juan, ha olvidado, embelesado con Fenisa; Laura, la dama abandonada por Liseo tras hacerle promesa de matrimonio; y finalmente Fenisa, amiga de Marcia y Belisa, que se deja querer y que disfruta conquistando a todos los galanes, sin que la frene el hecho de que sean los amantes de sus amigas. Los galanes son presentados como títeres en manos de Fenisa, fáciles de embaucar y mudables en cuanto a sus sentimientos amorosos. Excepción hecha de Gerardo, como veremos, que sirve

[8] Con frecuencia se ha señalado la falta de presencia de la madre como personaje en la comedia de la época. Algo que tiene que ver con el hecho de que en el juego del honor, base directa o indirectamente de la mayor parte de los conflictos que se plantean en la comedia, es el varón el que se siente agraviado por la conducta de la mujer a él vinculada, sea esposa, hija, sobrina o hermana. Significativamente la madre no aparece como referente de autoridad familiar, y cuando aparece como personaje, suele ser tratada cómicamente. Sirva de ejemplo *El Prado de Valencia* de Francisco Agustín de Tárrega. En *La traición en la amistad* uno de los galanes alude a la madre de Fenisa como el «coco» que Fenisa siempre «enseña» (vv. 1726-1727) cuando quiere deshacerse de los galanes a la puerta de su casa.

infatigablemente a Marcia sin ser en principio correspondido. Junto a Gerardo, Liseo y don Juan, interviene otro galán en la comedia, Lauro, amigo de Liseo, atraído también por Fenisa. Pero este personaje apenas aparece construido por la autora y su función es de relleno, pues sirve para nutrir el grupo de hombres que rodean a Fenisa e intensificar el poder de su juego amatorio[9].

A Marcia, Belisa y Fenisa les unen lazos de amistad. Significativamente el tema de la amistad y de la solidaridad entre mujeres es el valor que se defiende en la comedia y que el mismo título pone de relieve[10]. Zayas condena la traición entre amigas. La escena con la que se abre la obra, una conversación entre Marcia y Fenisa, lo pone claramente de relieve ya desde el mismo planteamiento. En ella Marcia confiesa a Fenisa que se ha enamorado de Liseo y le enseña un «naipe», un pequeño retrato, ponderando sus «gracias», su belleza. Inmediatamente Fenisa queda prendada de Liseo, y en apartes manifiesta sus dudas entre la amistad que debe a Marcia y su deseo de obtener a Liseo. La interesada insistencia que pone Fenisa en que Marcia corresponda a su antiguo pretendiente Gerardo y olvide a Liseo, la lleva a dar consejos a su amiga que ella misma no se aplica: «es más justicia / estimar a quien te quiere / más que a quien quieres» (vv. 132-134). La posición de Fenisa acaba provocando el enfado de Marcia, sus celos y sus sospechas de que Fenisa desea a Liseo. Al quedar sola Fenisa, su monólogo verbaliza claramente ese combate entre amor y amistad que se libra en su interior: «¿Soy amiga? Sí. Pues, ¿cómo / pretendo contra mi amiga / tan alevosa traición?» (vv. 163-65). Pero finalmente Fenisa tomará partido por su propio gusto: «El amor y la amistad / furiosos golpes se tiran. / Cayó el amistad en tierra / y amor vitoria apellida» (vv. 171-174). Más tarde insistirá: «Perdona, amistad, que amor / tiene mi gusto sujeto / sin que pueda la razón / ni mande el entendimiento» (vv. 436-439). Es esa toma de partido por su propio gusto la que la devaluará principalmente como mujer a ojos de sus amigas.

[9] Un gráfico del peso de las intervenciones de los personajes en la comedia, como el que se ofrece en Ferrer Valls (dir.) *et al.*, 2015, p. 30, pone de relieve la relevancia de los personajes femeninos frente a los masculinos, y el peso menor que tiene precisamente Lauro, reflejado en el menor número de versos que se le atribuyen.

[10] Un análisis comparativo del tema de la amistad entre mujeres en la comedia y el tópico de los dos amigos en la literatura, puede verse en Gil-Oslé, 2016.

Un aspecto que resulta interesante en la construcción del personaje de Fenisa es que constituye una réplica en femenino del galán conquistador de muchas damas. No en balde se ha aludido en alguna ocasión a la posible influencia sobre la comedia de Zayas del don Juan de *El burlador de Sevilla*, obra atribuida, no sin polémica, a Tirso de Molina[11]. Fenisa no se cansa de repetir que su alma es posada en que caben un «millón de amadores» y juzga «necias» a las que «no saben, / aunque más su firmeza menoscaben, / entretenerse como me entretengo» (vv. 1468-1470). La misma Fenisa, a la que hemos visto al comienzo de la comedia enamorarse repentinamente de Liseo, se deja querer también por don Juan, el antiguo pretendiente de Belisa, y simultáneamente por Lauro, amigo de Liseo. En algún momento se presenta a sí misma como una vengadora de los engaños de los hombres (v. 1467). Para ella la fidelidad a un solo hombre resulta una cobardía:

> Mal haya la que solo un hombre quiere,
> que tener uno solo es cobardía.
> Naturaleza es va[ri]a y es hermosa (vv. 1474-1476).

En el desparpajo con el que Fenisa reivindica su capacidad amatoria resulta evidente que Zayas pretende establecer una comparación con el tipo del galán conquistador, consciente de que el peaje social que Fenisa pagará por ello será más gravoso siendo mujer, cosa que el final de la comedia pone de relieve, al despreciar su mano todos los galanes y ofrecerla el gracioso a aquel que entre el público la quiera, como si se tratara de una prostituta. Belisa, en conversación con el gracioso León, alude con desprecio a las mujeres que tienen varios hombres: «no son mujeres / sucias harpías son» (vv. 2506-2507). Para unos versos después reflexionar, dirigiendo la crítica contra los hombres: «Y si con razón lo miras todo, / también los hombres tienen cien mujeres / sin querer a ninguna» (vv. 2516-2518). A pesar del juicio negativo hacia Fenisa, que juega con los hombres, el dardo

[11] En relación con las conductas asumidas en la época como propias de cada género, como bien observaba Stroud (1985, pp. 542-543): «In fact, there are many ways in wich Fenisa acts more like a man than a woman, given the conventional roles assigned to each sex in the comedia […]. She is, in short, a kind of Doaña Juana». Un análisis reciente desde esta perspectiva puede verse en Trambaioli, 2014.

crítico apunta también en contra de los hombres que juegan con las mujeres.

Frente a Fenisa, Marcia se construye como un personaje que representa el valor de la amistad, y de la solidaridad con otras mujeres, imagen que Zayas traslada muy reveladoramente por medio de la escena en la que Laura, despreciada por Liseo, acude a solicitar la ayuda de Marcia, encontrando en esta y en su prima Belisa unas verdaderas aliadas. La reacción de Marcia, al conocer el incumplimiento de la palabra de matrimonio por parte de Liseo a Laura y el sufrimiento de la muchacha, es inmediata:

> […] mas, Laura hermosa, sabiendo
> que te tiene obligación,
> desde aquí de amarle dejo,
> en mi vida le veré […]
> que soy mujer principal
> y que aqueste engaño siento (vv. 1000-1006).

La intervención de Marcia en la resolución del agravio de Laura no se limita tan solo a dejarle el paso libre para la recuperación de Liseo, sino que urde una estratagema para que Laura recupere a su galán, proponiéndole que entretanto permanezca oculta en su casa. De manera que la casa, ese espacio doméstico al que los tratados morales relegaban a la mujer, se convierte en un refugio desde el que Marcia, Belisa y Laura contraatacan con su plan, haciendo creer a Liseo que Laura, apenada por su rechazo, ha decidido meterse monja en un convento. Las tres damas establecen un pacto de solidaridad para que Laura recupere a Liseo y no quede marcada socialmente por la deshonra, peligro social del que todas son conscientes.

Es importante destacar que en la comedia no se produce un cuestionamiento directo de la convención moral que obligaba a las mujeres a preservar su virginidad hasta el matrimonio. La propia Belisa lo recuerda al referirse al riesgo al que se expone Fenisa con su conducta:

> […] ninguna mujer,
> si se tiene por discreta,
> pone en opinión su honor,
> siendo joya que se quiebra (vv. 1764-1767).

Pero el valor de esta obligación de castidad, que los más severos moralistas como fray Luis de León exigían a la doncella, queda relativizado por el modo en que estas mujeres se enfrentan en la comedia a la situación que plantea Laura. En el relato que Laura hace ante Marcia y Belisa no queda la menor duda sobre la relación que esta ha mantenido con Liseo. Ciertamente resulta un atenuante la promesa de matrimonio, que hace recaer la responsabilidad moral en Liseo, convirtiendo en víctima a Laura. Ella misma lo confiesa a su lacayo, Felis:

> Diome palabra de esposo
> y con esto me rendí
> a entregarle…
> […]
> mi honra le entregué, Felis,
> joya hermosa, y que nací
> solo obligada a guardarla
> y con eso me perdí (vv. 759-766).

Laura lamenta ante su criado que Liseo frecuente cada vez menos su casa y, cuando lo hace, se muestre esquivo, despreciando sus caricias:

> Dime, ¿qué será la causa
> que, si acaso viene aquí,
> es cuando luego me dice
> «Laura, yo voy a dormir» (vv. 771-774).

Zayas no elude la alusión directa a esa relación consumada, que Laura reconoce: «Si busco lugar de darle / el favor que ya le di, / regatea el recebirle» (vv. 783-785). A pesar de esto, ni Marcia ni Belisa juzgan moralmente a Laura y la condenan, sino que se deciden a auxiliarla. Por encima del juicio moral, se sitúa el principio de solidaridad entre ellas y la necesidad de defenderse de los «engaños» de los hombres, idea que se expresa en la sentencia de Marcia: «Mal haya la mujer que en hombres fía» (v. 2067).

En el encuentro con Laura, Marcia descubre también que Fenisa la traiciona y que Liseo pasa las noches con ella. El disgusto que este descubrimiento provoca en su prima Belisa la mueve a tratar de recuperar a don Juan, a quien había perdido, seducido también por Feni-

sa. Por su parte, tras este descubrimiento Marcia decide inclinarse por su antiguo pretendiente Gerardo, despreciando doblemente a Liseo, por haber engañado a Laura y por engañarla a ella, manteniendo relación a escondidas con Fenisa. Marcia se presenta, así, como modelo ejemplar de solidaridad entre mujeres, venciendo su propio gusto, pero también como modelo de cordura en la elección de marido, sin necesidad de que nadie decida por ella. Recordemos que en la realidad los matrimonios eran habitualmente concertados por las familias, especialmente cuanto más alta era la posición social de los contrayentes y entraban en juego cuestiones económicas y de rango social. De hecho, una de las quejas que asoma con frecuencia en las comedias de la época en boca de los personajes femeninos tiene que ver con el hecho de que los intereses económicos impidan la realización de su amor. Zayas aprovecha ese trampolín que le ofrecía el género para criticar en algún momento por boca de sus personajes literarios las dotes, que convierten a la mujer en una especie de objeto sometido a transacciones casi mercantiles por parte de sus familias, como denuncia en estos versos de la comedia:

> ¿Qué piensas sacar de amar
> en tiempo que no se mira
> ni belleza ni virtudes?
> Solo la hacienda se mira (vv. 55-58).

Marcia, sin necesidad de la intervención de una figura paterna, decide sobre su destino, como también hace su prima Belisa, quien finalmente recupera a don Juan, que se muestra arrepentido de haberla abandonado por Fenisa. La elección de Marcia por Gerardo deja clara la imagen de discreción con la que Zayas quiere construir este personaje femenino, al que adorna con todas las cualidades, pues tiene «hacienda», «nobleza», «hermosura» y una cualidad que para Zayas era preciada, «raro entendimiento» (vv. 1290-1292)[12]. De hecho, es Marcia quien con su ingenio da solución al conflicto, haciendo que Liseo, sin saberlo, hable por las noches a Laura, creyendo que trata con Marcia, y se comprometa por escrito con Laura en matrimonio. El lugar que, como referente moral, la comedia otorga a Marcia se

[12] Rodríguez-Garrido (1997) ha señalado las alusiones implícitas que Zayas hace en su obra a las ideas de Huarte de San Juan, para defender a la mujer de la acusación de inferioridad intelectual respecto a los hombres.

pone de relieve en la escena final, cuando se producen los tópicos emparejamientos entre damas y galanes, criado y criada, sin que aparezca ninguna figura de autoridad familiar que sancione los acuerdos. En este momento es precisamente Marcia quien cierra el compromiso entre Laura y Liseo: «Pues Laura es tuya, / por mí tu mano merezca» (vv. 2839-2840). Es por ello Marcia también quien emite al final el juicio moral sobre Fenisa, un juicio en el que pesa sobre todo la condena de la deslealtad de Fenisa hacia las mujeres:

> [...] de tu mal nadie
> tiene la culpa, sino tú mesma.
> Las amigas desleales
> y que hacen estas tretas,
> pocos son estos castigos (vv. 2899-2903).

Como galán Liseo es presentado como paradigma de mudanza y de falta de compromiso a la palabra dada, un defecto que la literatura satírica y las convenciones morales y sociales achacaban a la mujer, pero que aquí encontramos en un hombre. Liseo es traidor a Laura, a quien, como hemos visto, ha dado palabra de matrimonio, y a quien aborrece tras haber tenido relación con ella y enamorarse repentinamente de Marcia. Enamoramiento que no es obstáculo para que acepte una cita nocturna con Fenisa en cuanto esta se le declara y lo convoca a la reja de su casa mediante una carta. Su propio criado se burla de su supuesta castidad: «¡Casto dice, y tiene tres! / Éreslo como mi abuelo, / que no dejaba doncellas / ni aun las casadas, sospecho» (vv. 554-557)». A través del personaje de Liseo, Zayas critica la inconstancia de los hombres, pero también desvela el doble rasero moral con el que la sociedad juzga a las mujeres: la que es buena para la cama no es buena para esposa. Así lo revela claramente Liseo ante su criado con crudeza:

> León, si yo a Fenisa galanteo,
> es con engaños, burlas y mentira,
> no más de por cumplir con mi deseo;
> a sola Marcia mi nobleza aspira.
> Ella ha de ser mi esposa, que Fenisa
> es burla (vv. 1298-1303).

Por otro lado, don Juan el galán de Belisa, es también ejemplo de inconstancia, aunque no cobre el protagonismo que en este sentido Zayas otorga a Liseo. Belisa precisamente le reprocha haber sido mudable (v. 1165) cuando don Juan decide volver con ella y comprometerse en matrimonio (v. 1243). A pesar del satisfactorio concierto para ambos, Belisa hará sentir en aparte al público su desconfianza hacia don Juan y el peso que tiene sobre su decisión la voluntad de castigar a Fenisa, de vengar su traición a las mujeres:

> ¡Cómo temo tus mentiras!
> Mas porque Fenisa pierda
> la gloria que en ti tenía,
> vuelvo de nuevo a engolfarme (vv. 1270-1274).

Como decía antes, frente a Liseo o don Juan, Gerardo se presenta como ejemplo de galán constante. Gerardo ha servido a Marcia durante siete años sin cejar en su empeño. Es el único de todos los galanes que rechaza a Fenisa. Cuando esta trata de seducirlo y enfrentarlo a Marcia, Gerardo responde airado, afirmando su fe en Marcia. La escena apunta una posibilidad, la de responder con violencia a una mujer, que Zayas, por boca de Gerardo, contesta. Gerardo, personaje que es presentado como ejemplar por la autora, no se deja dominar por la ira en contra de Fenisa:

> De un ángel, de un serafín,
> ¿con aquesa lengua aleve
> osas hablar, y yo escucho
> tal sin cortarla mil veces?
> Por ser mujer Marcia bella
> y deber a las mujeres
> solo por ellas respeto,
> será mejor que te deje (vv. 1575-1582).

Esta posibilidad de responder con violencia a la mujer la plantea Zayas también en una escena que transcurre entre don Juan y Belisa, en la que aquel le relata cómo ha visto en el Prado a Fenisa decir amores primero a Lauro y después a Liseo. Don Juan, a pesar de haberse reconciliado ya con Belisa, ha querido castigar por su mano a Fenisa, siguiéndola hasta su casa e incluso echando mano a su daga,

aunque frenando su impulso. En esta ocasión, por boca de Belisa Zayas responde de nuevo en contra del acto violento:

> Bien hiciste, que es crueldad,
> y a las mujeres de prendas
> les basta para castigo
> no hacer, don Juan, caso de ellas (vv. 1740-1743).

Finalmente don Juan acaba su relato contando a Belisa que ha propinado un bofetón a Fenisa, a lo que Belisa responde haciendo gala de esa solidaridad entre mujeres que la comedia preconiza, pero también de la interiorización de un discurso dominante que hace depender el valor social de la mujer de su conducta sexual y de la opinión de la sociedad sobre ella: «Es mujer al fin, me pesa; / que no hiciera estas locuras, / mi don Juan, si se entendiera» (vv. 1761-1763).

Zayas construye su obra desde su experiencia de género, como mujer, pero también desde una posición de clase que queda bien asentada en la insistencia con la que todas las damas se presentan como nobles, principales y ricas, aparte de hermosas. Es evidente la brecha que existe en el modo de juzgar a las señoras y a las «fregoncillas», o en el trato normalizado que se da a las amenazas y golpes que se propinan al gracioso León, que generan las típicas escenas cómicas con su señor Liseo, pero también con Fenisa, a la que considera un «diablo arañador» (v. 1457) y a la que teme por ser «de mano pesada» (v. 1434). Junto al papel cómico y subalterno socialmente que los criados desempeñan en las comedias, también pueden cumplir una función vehicular de reflexiones más serias e incluso críticas, que pueden colarse entre las burlas de su discurso. Las apostillas cómicas de León a su señor Liseo y a su inconstancia respecto a las mujeres resultan claras en este sentido. También por boca de León, y desde la óptica desmitificadora del amor, característica del gracioso, nos llega la reivindicación del placer de la mujer, a través del cuento de la dama cautivada por los «moros» que rechaza el rescate por parte de su marido:

> [...] queriendo
> tratar de su rescate su marido,
> respondió libremente que se fuesen,
> que ella se hallaba bien entre los moros;

que era muy abstinente su marido
y no podía sufrir tanta Cuaresma (vv. 389-394).

Lucía, la criada de Fenisa, aporta un tono más serio, y por medio de ella Zayas se dirige a las mujeres, no solo para recomendar que no actúen como su señora, sino para aconsejarles que huyan de los galanes ociosos e inconstantes, y no se fíen de la palabra de los hombres:

Señoras las que entretienen
tomen ejemplo en Fenisa,
huigan de estos pisaverdes
[…]
Mas no quiera una mujer
que vive mintiendo siempre
pedir verdad a los hombres.
Necias serán si los creen (vv. 2473-2487).

En conclusión, como sucede en sus novelas, Zayas va destilando opiniones no solo a través de los acontecimientos y situaciones que plantea la acción dramática, sino también de manera explícita por boca de sus personajes. Su comedia desvela así un discurso protofeminista, que resulta todavía contradictorio, pues al mismo tiempo que revela las trampas que el discurso moral dominante entraña para la mujer, y las libertades que concede al hombre, no logra desprenderse por completo de él. A pesar de ello, Zayas sabe manejar el código de la comedia y las situaciones más permisivas que esta brindaba a los personajes femeninos, para darle una vuelta de tuerca a este género teatral, sirviéndose de él para aportar una mirada propia, desde su experiencia de mujer.

## BIBLIOGRAFÍA

BARANDA LETURIO, Nieves, y CRUZ, Ann J. (eds.), *Las escritoras españolas de la Edad Moderna. Historia y guía para la investigación*, Madrid, UNED, 2018.

FERRER VALLS, Teresa, «La ruptura del silencio: mujeres dramaturgas en el siglo XVII», en Sonia Mattalía y Milagros Aleza (eds.), *Mujeres: escrituras y lenguajes (en la cultura Latinoamericana y Española)*, Valencia, Universitat de València, 1995, pp. 9-108.

FERRER VALLS, Teresa, «Mujer y escritura dramática en el Siglo de Oro: del acatamiento a la réplica de la convención teatral», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *Actas del Seminario «La presencia de la mujer en el teatro barroco español»*, Sevilla, Junta de Andalucía / Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, 1998, pp. 11-32.

FERRER VALLS, Teresa, «Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

FERRER VALLS, Teresa (dir.), REVENGA GARCÍA, Nadia, BADÍA HERRERA, Josefa, GARCÍA REIDY, Alejandro, *et al.*, María de Zayas, *La traición en la amistad*, edición electrónica, Valencia, Grupo Te@doc (Universidad de Valencia), 2015, <https://dicat.uv.es/te@doc/edicion/TraicionenAmistad_Zayas.html>.

GIL-OSLÉ, Juan Pablo, «La tradición de la amistad femenina en *La traición en la amistad* de María de Zayas», *Bulletin of Hispanic Studies*, 94.4, 2016, pp. 361-383.

MELLONI, Alessandra (ed.), María de Zayas, *La traición en la amistad*, Verona, Università degli Studi di Verona, 1983.

MORANT, Isabel, *Discursos de la vida buena. Matrimonio mujer y sexualidad en la literatura humanista*, Madrid, Cátedra, 2002.

PAUN DE GARCÍA, Susan, «*Traición en la amistad* de María de Zayas», *Anales de Literatura española*, 6, 1988, pp. 376-390.

PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Para todos, ejemplos morales, humanos y divinos* […], Madrid, imprenta del Reino, 1632.

RODRÍGUEZ-GARRIDO, José A., «El ingenio en la mujer: *La traición en la amistad* de María de Zayas entre Lope de Vega y Huarte de San Juan», *Bulletin of the Comediantes*, 49.2, 1997, pp. 357-373.

SERRANO Y SANZ, Manuel, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Rivadeneira, 1903-1905, 2 vols.

SOUFAS, Teresa Scott (ed.), *Women's Acts. Plays by Women Dramatists of Spain's Golden Age*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1997.

STROUD, Matthew, «Love, Friendship, and Deceit in *La traición en la amistad*, by María de Zayas», *Neophilologus*, 1985, 69, pp. 539-547.

TRAMBAIOLI, Marcella, «El anti-don Juan de María de Zayas», *Revista de Literatura*, 76, 152, 2014, pp. 511-529.

La fascinación por María de Zayas, que la convoca a las oposiciones francesas (*Agrégation externe*), no es nueva. Se remonta a mediados del siglo XVII, cuando comienzan a proliferar las traducciones parciales o completas de sus obras al francés, tanto atribuidas a la autora como sin nombre, acaso ocultado por su condición de mujer. Constante a través de los siglos, asimismo, es la necesidad, siempre explícita en cualquiera de las ediciones o estudios dedicados a su producción, de reivindicar su talento. El lector encontrará aquí un total de veintidós contribuciones dispuestas a desentrañar la prudencia en el trazar, el ingenio en el fingir y la gracia en el decir —por emplear las palabras de Alonso de Castillo Solórzano— de una de las voces más singulares del Barroco europeo. Este volumen ofrece algunas orientaciones necesarias para el entendimiento y conocimiento cierto del contexto histórico, lingüístico, cultural y literario en el que se compusieron los honestos y entretenidos saraos y de la mayor parte de las cuestiones todavía disputadas a propósito de la producción conocida de la autora, tanto novelesca como dramática, así como un conjunto de orientaciones metodológicas acerca del temido ejercicio de la disertación. Estas páginas electrónicas constituyen, de este modo, una sólida herramienta para la interpretación crítica de los aspectos fundamentales de la obra de Zayas.

**Javier Espejo Surós** es Doctor en Filología Hispánica por las Universidades de Lleida y Rennes 2 Haute Bretagne calificado a las funciones de profesor titular. Ha publicado ediciones y estudios sobre el teatro de los Siglos de Oro, el diálogo, la literatura sapiencial y la historia de las mentalidades y de los sistemas de representación en la época áurea. Es investigador del Centre d'études Supérieures de la Renaissance (Université de Tours-CNRS-UMR 7323) y del equipo «Primer Teatro Clásico Español: Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)» (UCM-Instituto del Teatro). Actualmente enseña la literatura y civilización españolas en la Université Catholique de l'Ouest (Angers).

**Carlos Mata Induráin**, Profesor Titular acreditado, es investigador y Secretario Académico del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA). Es asimismo correspondiente en España de la Academia Boliviana de la Lengua Española. Sus líneas de investigación se centran en la literatura española del Siglo de Oro (comedia burlesca, Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas, piezas teatrales sobre la guerra de Arauco, etc.). Es autor del blog de literatura «Ínsula Barañaria».