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 ESCLAVA DE SU AMANTE Y *TARDE LLEGA EL DESENGAÑO* DE MARÍA DE ZAYAS: HOMENAJES A ANA CARO

Frederick A. de Armas
University of Chicago

Dentro de la trilogía de las grandes escritoras femeninas del Siglo de Oro, Ana Caro Mallén, María de Zayas y sor Juana Inés de la Cruz[1], podemos identificar a las dos primeras como contemporáneas, entrañables amigas que fueron escritoras de oficio, o sea, profesionales[2]. Esta amistad, como explica Mercedes Maroto Camino, se nota claramente en los temas preferidos por las dos, tales como la marginalización de la mujer, la importancia del valor[3] y de la educación para sobreponerse a su estatus social, y el uso de la amistad femenina como tema importante en sus obras[4]. En este ensayo propondré que Ana Caro y María de Zayas se reunieron repetidamente en Madrid entre 1636 y 1638. Es muy posible que durante ese período platicaran no

[1] «The corpus of theoretical work that has reinterpreted and vindicated Caro has located her with María de Zayas and Sor Juana Inés de la Cruz as one of the most important early modern women writers of the Hispanic world» (Maroto, 2007, p. 200).

[2] Se entiende por este término que han cobrado al menos por algunas de sus obras (Luna, 1995, pp. 11-26).

[3] Recordemos el título de la comedia de Caro, *Valor, agravio y mujer*.

[4] En *La traición en la amistad*, comedia escrita entre 1628 y 1632, Zayas contrapone la idealizada amistad entre dos hombres nobles con la amistad entre mujeres basada en venganza y protección (Gil-Oslé, 2006, p. 204).

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. 283-297. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 64 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-694-6.

solo sobre estos tópicos sino también sobre otros tales como la esclavitud y el tema de la amante invisible. Este ensayo estudiará el uso de elementos biográficos y de una comedia de Caro en dos de las novelas incluidas en los *Desengaños amorosos* (1647) de Zayas, *La esclava de su amante* (primer desengaño) y *Tarde llega el desengaño* (cuarto desengaño). Este análisis evidenciará que fueron escritas, en parte, como homenaje a su amiga, Ana Caro.

Comencemos muy brevemente con Ana Caro Mallén, para llegar a comprender más claramente el interés por la esclavitud en María de Zayas. Se especulaba mucho y se sabía poco de Ana Caro hasta los recientes escritos de Juana Escabias[5]. Inesperadamente, la crítica se entera que había sido esclava nacida en Granada, posiblemente de padres moriscos[6], y bautizada el 6 de octubre de 1601 en la Iglesia de Sagrario Catedral. Gabriel Caro de Mallén, procurador de la Real Audiencia y Chancillería de Granada, y Ana María de Torres, su prominente esposa, la "prohíjan" y así pasa a ser parte de la familia[7]. Con el respaldo de sus padres adoptivos, se dedica al estudio de la historia y la literatura y pronto llega a distinguirse como escritora. Aunque vivió la mayor parte de su vida en Sevilla, el conde duque de Olivares la invita a Madrid y le encarga escribir una relación de unas fiestas que se celebran en la corte. Así lo hace en *Contexto de las Reales Fiestas que se hicieron en el Buen Retiro*, publicada en Madrid en 1637. Es muy posible que durante estos años en Madrid, o sea entre 1636 y 1638[8], Ana Caro estrenara su comedia caballeresca y de tra-

[5] En un ensayo de 2012 publica los primeros resultados de sus investigaciones que forma parte de su tesis doctoral de la UNED en 2013. Luego incluye detalles de esta biografía en su edición de *El conde Partinuplés* de 2015 y finalmente hace un estudio de su vida y obra en un monográfico de 2017. Escabias, que es también dramaturga, sabe muy bien apreciar los dones de Ana Caro.

[6] «Esta población no se distinguía por sus rasgos exteriores, como sí ocurría con los esclavos africanos que entraban desde el puerto de Sevilla; algunos eran árabes, pero otros incluso castellanos. El término morisco (o mudéjar) no estaba vinculado a una raza o color de piel, sino a creencias religiosas» (Escabias, 2012, p. 187).

[7] «Nunca podremos saber si la niña a la que bautizó con el nombre de su mujer llegó directamente a sus manos o era hija biológica de alguna esclava morisca que servía a la familia y que tal vez falleció, pero su acción al bautizarla fue un acto de acogimiento y protección hacia la niña» (Escabias, 2012, p. 188).

[8] Hay una referencia a ella como mujer fea en un *Vejamen* de Alfonso de Batres, defendido ante los reyes en el Salón Real del Retiro el 11 de febrero de 1638: «Hacia aquí se quejaba una mujer y no en muy malas endechas, que desde lejos me pareció hermosa como dos mil entendidas, y desde más cerca aseada como otros

moyas, *El conde Partinuplés*[9], obra que utiliza el argumento de la amante invisible y que influye los escritos de Zayas.

María de Zayas nació en Madrid donde fue bautizada el 12 de septiembre de 1590, hija de familia noble cuyos padres eran Fernando de Zayas y doña María de Barasase. A pesar de que se cree que vivió en Madrid gran parte de su vida, es muy posible que Zayas haya viajado con frecuencia[10]. Sabemos, por ejemplo, que como hija de un capitán de Infantería al servicio del conde de Lemos, se establecería en Nápoles durante la estancia de su padre en esa ciudad cuando Lemos estuvo de Virrey (1610-1616). Aunque muy joven, puede muy bien haberle impactado a Zayas la gran corte literaria de Lemos en Nápoles con Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola y el conde de Villamediana, entre otros[11]. Antes de la llegada de Ana Caro a Madrid, Zayas había participado en academias literarias y publicado poemas preliminares en obras de Lope de Vega y Pérez de Montalbán[12]. Además ya era conocida como dramaturga, con su *Traición por la amistad* (1632). Consta su participación en un homenaje a Lope de Vega en 1636, justo cuando Ana Caro llegase a Madrid[13]. Como muestra de amistad, Caro escribió unos versos laudatorios para los preliminares de la primera colección de Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares* (1637), hecho de gran importancia ya que, como comenta Julián Olivares en su edición, Zayas era «la escritora española más famosa de su tiempo»[14]. Al mismo tiempo, la fama de Caro estaba expandiéndose de Sevilla a la corte. Estos versos se hayan justo tras las décimas de Alonso Castillo Solórzano, escritor que gozaba de gran popularidad. En el poema, Caro se refiere a Zayas como «Nueva Safo, nueva Pola Argentaria»[15]. La alabanza como nueva Safo no es nada original. Era lugar común para idealizar a la mujer poeta. Safo es

---

tantos poetas. Doña Ana Caro será, que entre muchísimos hombres y entre poquísima gana de casarse, se quejaba de su hastío» (Julio, 2013, p. 295).

[9] De Armas, 2020.

[10] Kenneth Brown piensa que Zayas estuvo en Barcelona en 1643 ya que encuentra alusiones en un *Vexamen* de Francesc Fontanella (1993, pp. 255-260).

[11] Green, 1933.

[12] Olivares, 2010, p. 11.

[13] La colección se titula: *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre* (Yllera, 1998, p. 13).

[14] Olivares, 2010, p. 11.

[15] Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 154.

la única poeta que aparece en el famoso fresco del *Parnaso*, ejecutado por Rafael para el palacio Vaticano. El mismo Lope ya había alabado a Zayas como nueva Safo en *El laurel de Apolo*. De más interés es la relación que establece con Pola Argentaria. Esposa del gran poeta épico Lucano, quiso suicidarse cuando Nerón ordenó la muerte de su esposo. Preservó su *Farsalia*, la cual no pudo editar hasta después de la muerte del emperador. Que sepamos, Zayas nunca se casó, pero esta referencia a la esposa de Lucano hace juego con la siguiente: «Tu entender esclarecido, / gran Sibila mantuana, / te miente al velo de humana»[16]. En la antigüedad se conocían diez sibilas, mujeres que, con inspiración divina, profetizaban. Las más conocidas eran las de Delfos y la de Cumea. Aquí Ana Caro imagina una nueva sibila en Mantua, lugar de nacimiento de Virgilio para así comparar a Zayas con los dos grandes poetas épicos de Roma. Justo diez años después de su primera colección, Zayas publica una segunda, *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto*, también titulado *Desengaños amorosos* (1647).

Así como Caro había alabado a Zayas en la primera colección, en esta segunda Zayas alaba a su amiga dentro del texto. Aunque no sabemos exactamente cuándo Zayas comenzó a escribir estas novelas, debe haber sido antes de la muerte de Ana Caro, la cual falleció durante una epidemia de la peste en Sevilla en 1646. Este segundo volumen de Zayas transforma las *maravillas* como se titulaban sus novelas en el primer volumen, en *desengaños*. El cuadro de estos *Desengaños amorosos* continua la acción del primer volumen donde Lisis acepta casarse con don Diego a principios de año. Pero, al comienzo de esta segunda colección Lisis se enferma de nuevo, debilitada otra vez por los desprecios de don Juan. O sea, es una enfermedad de melancolía amorosa tan común en la época[17]. Permanece así un año, hasta que una nueva esclava mora, Zelima, regalo de su tía, ayuda a curarla con entretenimientos tales como «leer, escribir, cantar, tañer, bordar y sobre todo hacer excelentísimos versos»[18]. Y justamente, los remedios para la melancolía amorosa son los entretenimientos. Se añade un

[16] Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 154.

[17] Elena Casey considera esta enfermedad clave de las dos colecciones: «Lisis not only represents the suffering of women in 17th century Spain, but also elaborates their cure, transforming the *Novelas* in its entirety into Zayas's remissive etiology of Early Modern Spain's gendered crisis» (2016, p. 571).

[18] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 117.

segundo elemento que es la gran amistad que surge entre mujeres de tan distinto rango esclava / noble, pues llegan a tratarse como «dos queridas hermanas»[19]. Ya podemos vislumbrar aquí un primer homenaje a Ana Caro. Recordemos que nació esclava y que posiblemente por esta razón nunca pudo casarse, aunque llegó a ser escritora reconocida en la corte. Al igual que Zelima, Ana Caro se hace gran amiga de María de Zayas, a pesar de sus orígenes.

Una vez que Lisis se recupera, se va a celebrar entonces el matrimonio, precedido durante las carnestolendas, de tres días de novelas de desengaño. Lisis añora un pasado idealizado, en el que los hombres seguían las normas del honor y valoraban el valor. Estos ideales caballerescos en Zayas ya se encuentran en *El conde Partinuplés* de Caro, que le pudo servir de ejemplo. Pero, en un presente en los que muchos han olvidado la caballería, quiere desengañar a las mujeres que confían en los hombres: «hablo de los que, olvidados de sus obligaciones, hacen diferente de lo que es justo; estos tales no serán hombres sino monstruos»[20]. Para ello, se utilizarán solamente casos «verdaderos» que serán narrados solo por mujeres. El hecho de que son las mujeres solas las que narran aquí las historias puede verse como una «venganza discursiva» en una época con tan pocas escritoras[21]. Lisis estructura claramente las novelas o desengaños en tres noches: Cuatro la noche del domingo de carnestolendas, cuatro el lunes, y las últimas dos el martes, culminando con el desposorio. Sea la precipitación de Zayas en publicar su obra, o sea problema del impresor o corrector, a veces se transforma la estructura en una novela por noche[22]. Sea cual fuere la problemática de esta edición, lo que nos interesa es que Lisis otorga a su esclava Zelima el honor de ser la primera en novelar. Lo hace desde el estrado, espacio, según Javier Irigoyen, de influencia mora[23]. Y para recalcar las connotaciones de

[19] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 117.

[20] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 118. Alba Urban Baños nos recuerda que: «De los diez relatos que conforman *Desengaños amorosos y ejemplares*, solo cuatro protagonistas sobreviven a la brutal violencia del hombre: Isabel (*desengaño* I), doña Inés (*desengaño* V), Beatriz (*desengaño* IX) y Florentina (*desengaño* X)» (2016, p. 635). Olvida a don Martín en el *desengaño* IV, quien regresa de su terrible experiencia en Canarias para casarse felizmente.

[21] Bosse, 1999, p. 259.

[22] Yllera, 1998, pp. 61-63.

[23] Añade: «Ahora bien, a pesar de su plena integración en la cultura española, persiste una asociación de este espacio como propio de "lo moro", especialmente en

este espacio, aparece vestida tan curiosa y elegantemente, pudiendo ser «una princesa de Argel, una reina de Fez o Marruecos, o una sultana de Constantinopla»[24]. La admiración y maravilla es parte esencial de la estética de María de Zayas en todas sus novelas[25]. De igual manera, Ana Caro en *El conde Partinuplés* provoca admiración en el auditorio al comenzar su comedia justamente con una emperatriz de Constantinopla asediada por sus súbditos. Se trata de un claro eco literario en el que Zayas recuerda a su amiga.

Como bien explica Ann T. Delenhanty, Zayas transforma doblemente a Zelima para acrecentar aún más la admiración, primero metamorfoseándola de esclava en princesa o sultana mora y segundo, con un gesto de gran dramatismo, haciendo que se quite de la mejilla los hierros (la S y el clavo) que eran muestras de su esclavitud[26]. Delehanty reitera que tenemos en las novelas de Zayas diversos momentos de «suspended shock or marvel in the face of contradictory perceptions»[27]. Lo contradictorio aumenta no solo la maravilla sino el suspenso ya que no sabemos exactamente quién es la narradora. Algo similar ocurre en *El conde Partinuplés* de Caro, donde el conde no conoce la identidad de su dama, la cual aparece en imágenes contradictorias. En la novela de Zayas, Zelima resulta ser una dama de Murcia llamada Isabela, la que, mudándose con su familia a Zaragoza, pasa a enamorarse de quien no debe, un don Manuel engañoso. Como explica Margaret Rich Greer, las novelas de Zayas son «stories of sexual desire, while reiterating from beginning to end that the purpose of her narration is to warn them against the power and danger of such desire»[28]. O sea, que es una novela que lleva al género femenino al desengaño a través del peligroso deseo sexual y los engaños masculinos.

Mientras Zayas alerta contra el deseo heterosexual, al mismo tiempo alaba la amistad entre las mujeres. Como ha recalcado Juan

---

textos literarios, asociación con la que Zayas parece jugar de forma consciente» (Irigoyen, 2016, p. 364).

[24] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 124.

[25] La admiración puede tener al menos tres causas: «*admiratio* in the reader through the combination of the supernatural, surprise achieved through plot, and stylistic *agudeza* or wit» (Greer, 2000, p. 401).

[26] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 127; Delehanty, 2018, p. 946.

[27] Delehanty, 2018, p. 946.

[28] Greer, 2000, p. 8.

Pablo Gil-Oslé, en el Renacimiento y en el Siglo de Oro se preciaba la amistad entre dos hombres de la aristocracia como la relación perfecta[29]. Al mismo tiempo, se negaba la amistad femenina. Zayas, entonces, resalta la segunda para romper un paradigma importante de la época. En la novela, mientras que Manuel es engañoso y nada fiable, hasta raptando a Isabel, la hermana de este, Eufrasia se convierte en gran amiga de Isabel. Al especificar que se les daba el nombre de «las dos amigas»[30], Zayas invierte la idea de «los dos amigos» tan utilizada por Cervantes. Así como Lisis era gran amiga de su esclava; ahora Isabel es la amiga perfecta de Eufrasia. Este don de la amistad debe tener como una de sus referencias biográficas extra-textuales la amistad entre Zayas y Caro.

Para realzar aún más la imagen de la perfección de la mujer, debemos de recordar que Eufrasia es nombre de una santa de Constantinopla que rechaza el matrimonio. Pide que se distribuyan sus riquezas entre los pobres para así regresar a una vida conventual[31]. Es de importancia también, que dejara libre a sus esclavos ya que tenemos la oposición libertad / esclavitud (sea real, fingida o metafórica) en Zayas. A través de la novela, Isabel asume el rol de esclava, poniéndose hierros postizos en la cara. Lo hace para recobrar su honor y el amor de Manuel, a quien persigue hasta Sicilia. La situación se confunde aún más cuando unos moros se llevan cautivos a Argel a Manuel y a Isabel. Las repetidas confusiones entre libertad, esclavitud y cautividad crean un entorno que problematiza la esclavitud. Al final de la obra, Isabel, la fingida Zelima, pasa de ser «esclava» de Manuel a ser esclava de Dios: «a Él ofrecerme con el mismo nombre de la Esclava de Su Amante»[32]. Así termina el desengaño, donde la mujer llega a creer que es mejor encontrar un espacio de libertad en el convento que ser esclava de sus propias pasiones y de las maldades y

[29] «En el discurso europeo de la amistad, que bebía de la *Ética Nicomáquea* de Aristóteles y de *De Amicitia* de Cicerón, la intensidad de esta unión entre los amigos ideales es tal que alcanza el estatuto de sagrada ley. En su calidad de sagrada unión, el compromiso en la amistad se caracterizaba por su carencia de límites, por encima de los deberes familiares y conyugales» (Gil-Oslé, 2013, p. 17).

[30] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 131.

[31] Durante el Siglo de Oro tenemos constancia también de una actriz de este nombre. Eufrasia María Reina (cuyo nombre verdadero era Catalina Hernández) planeó la muerte de su primer marido, crimen evitado por Vicente de Olmedo quién le comunicó el peligro al marido de Eufrasia (Álvarez Sellers, 1999, p. 32).

[32] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 167.

mentiras de los hombres. Hemos visto así, cómo toda una serie de nociones forjan un treznado de alabanzas a Ana Caro con repetidas alusiones a su comedia *El conde Partinuplés*: la amistad perfecta entre mujeres, el concepto de la admiración, la esclavitud, la identidad contradictoria, y hasta la alusión a una emperatriz o sultana de Constantinopla.

Si *La esclava de su amante* contiene ya elementos que sirven de homenaje a Ana Caro, *Tarde llega el desengaño*, la cuarta novela, acentúa este homenaje. Antes de comenzar a narrar su *desengaño*, Filis discurre sobre las relaciones entre hombres y mujeres, indicando un elemento de tensión «el imperio que la naturaleza les otorgó en serlo, temerosos quizá de que las mujeres no se le quiten»[33]. En la comedia de Caro, los hombres no quieren que Rosaura rija el imperio, amenazándola con una rebelión si no se casa. Zayas demuestra el imperio de los hombres de manera aún más explícita, pues ellos dejan a las mujeres sin aprender lo necesario de armas y letras. A pesar del imperio de los hombres, Zayas da ejemplos de numerosas mujeres que han logrado triunfar, sea en la política (armas) y en la escritura (letras), entre las cuales menciona a «la señora Ana Caro, natural de Sevilla; ya Madrid ha visto y hecho experiencia se su entendimiento y excelentísimos versos, pues los teatros la han hecho estimada y los grandes entendimientos le han dado laureles y vítores, rotulando su nombre por las calles»[34]. Al exaltar aquí el entendimiento de Ana Caro, Zayas como bien ha explicado Daniel L. Heiple, contradice lo que afirmaban las teorías humorales del momento, o sea, que la mujer, al ser de naturaleza fría y húmeda, no pueden tener gran entendimiento ya que esta cualidad proviene de la sequedad[35]. Ya en *La esclava de su amante*, Zayas había alabado el entendimiento de la mujer. Ahora lo conecta directamente con Ana Caro. A todo esto hay que añadir que la narradora, Filis cree firmemente en la astrología, elemento muy importante en *El conde Partinuplés*, donde Rosaura duda del casamiento debido a una profecía astrológica. En Zayas, Filis comenta: «Y cierto, que aunque se dice que el libre albedrío no está sujeto a las

[33] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 228.

[34] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 230.

[35] Heiple fue el primero en apuntar que Lope de Vega y María de Zayas, usaban los humores y sus cualidades para criticar la obra de Huarte de San Juan, quien afirmaba que el entendimiento se basa en la sequedad, mientras que la imaginación necesaria para los artistas y escritores, proviene del calor (1991, p. 123).

estrellas, pues aprovechándonos de la razón las podemos vencer, que soy de parecer que si nacimos sujeta a desdichas es imposible apartarnos de ellas»[36].

Tarde llega el desengaño es una novela basada en el argumento de la amante invisible, que se remonta a novelistas italianos del Renacimiento y a un libro de caballerías francés[37]. Estos invierten los roles del mito de Cupido y Psique. En esta nueva trama, tenemos a un hombre que en vez de la mujer se muestra curioso y que se enamora de ella aunque la mujer no se deja ver. De esta manera se rechaza la curiosidad como fallo femenino. Se invierte también el tópico de que el amor entra por la vista y en este caso surge a través de la voz y el ingenio de la mujer. Ya Ana Caro había utilizado este concepto en su comedia *El conde Partinuplés*. Como homenaje, Zayas escoge otra rama de este argumento, y reescribe la novela veintiséis del *Novellino* de Masuccio Salernitano, pero siguiendo aún más cerca una novela intercalada en *El soldado Píndaro* de Gonzalo de Céspedes y Meneses (1626)[38]. Aun así, siempre tiene en cuenta la comedia de Caro. En Zayas, la trama de la amante invisible aparece como una intercalación dentro de la acción principal. La cuarta novela comienza con una tormenta de filiación épica[39], que aparta a don Martín de las costas de España, y pensando al menos llegar a Cerdeña, se encuentra tras tres días náufrago con un compañero en unas rocas cerca de una playa en Canarias. Anda con su compañero por estrechos senderos y, anocheciendo, se halla ante un «hermoso castillo» donde son bien recibidos por su dueño y por dos doncellas y «cuatro esclavas blancas herradas en los rostros»[40]. Llegada la cena, aparece la dama del castillo «una negra […] que si no era el demonio, que debía de ser retrato suyo»[41]. Continuando la problematización de la esclavitud, que encontramos en la primera novela, algo de gran interés para Ana Caro, de nuevo

[36] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 228.

[37] El argumento de la amante invisible fue inmensamente popular en el Siglo de Oro, utilizado por los tres grandes dramaturgos, Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón (De Armas, 1976, pp. 47-159).

[38] Edwin B. Place considera que la novela de Zayas se basa en Masuccio (1923, pp. 40-43). Por su parte, Frederick de Armas considera que utiliza ambos a Masuccio y a una novela de Céspedes y Meneses (1976, pp. 36-38).

[39] Sobre la tormenta en el Siglo de Oro ver a Fernández Mosquera, 2006.

[40] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 236.

[41] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 237.

tenemos la inversión de roles de la época y nociones de identidad contradictoria. Por las Canarias pasaban esclavos africanos destinados a América[42]. En el castillo de Jaime de Aragón tenemos en vez esclavas blancas y una dama de origen africano, en realidad una negra nacida en el castillo e hija de dos esclavos negros, y ahora esposa del castellano[43]. Pronto averiguamos la horrible crueldad de don Jaime quien ha encerrado a su mujer en un pequeño cuartillo y solo puede salir andando por el suelo, recogiendo migajas de la cena y beber de la calavera de su supuesto amante. Todo por celos mal fundados, habiendo sido la negra quien delató a Elena, la verdadera esposa de Jaime. La narrativa principal, entonces, utiliza la admiración como elemento clave, algo que también hace Caro. De barcas mágicas y castillos en Caro pasamos a tormenta, naufragio y castillo en Zayas. Términos gongorinos/calderonianos rocían levemente ambas obras, junto con construcciones hiperbólicas y repetidas exclamaciones que subrayan el suspenso, la admiración y la maravilla; el exceso de exclamaciones es en sí hiperbólico, transmitiendo fuertes emociones que acompañan las múltiples aventuras de la mujer en un mundo hostil. Mientras que en Caro muchas veces las exclamaciones provienen del gracioso Gaulín e introducen comicidad, en Zaya siempre se presentan con extrema seriedad. El mar (sea calmado o tempestuoso), se relaciona en ambas obras a la fortuna[44]. Mientras que Caro se precia de incluir al hipogrifo, término desdeñado por Lope en su comedia como término exquisito; Zayas transforma en un «cerúleo» gongorista la descripción del azul del mar[45]. El uso de contrastes es esencial para la elaboración de las dos obras. Por ejemplo, en *El conde Partinuplés* se presenta a la protagonista a través de contrastes tales

[42] Lobo Cabrera, 1985.

[43] «Zayas's work reveals here an awareness of the means of racial differentiation through language as well as the impossibility of black Africans possessing the rights entailed by citizenship at the time, but, as I am arguing, it does not offer a straightforward critique of those practices» (Delehanty, 2018, p. 951).

[44] «Cuando la fortuna (cruel enemiga del descanso, que jamás hace cosa a gusto del deseo), habiendo cerrado la noche oscura, tenebrosa y revuelta de espantosos truenos» (Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 232).

[45] Mientras Zayas apunta que tras la tormenta «las olas retiradas a su cerúleo albergue" (*Desengaños amorosos*, p. 233); Caro en *Valor, agravio y mujer*, escribe: «Del reino de Anfitrite la salada / región cerúlea vi, sin la prolija / pensión de una tormenta, y con bonanza / tomó a tus plantas puerto mi esperanza» (vv. 725-729).

como deidad y monstruo[46]. Es figura de belleza y entendimiento según el conde e imagen de fiera y de endemoniada, según su criado Gaulín[47]. En Zayas tenemos a las dos mujeres que aparecen como figuras de contraste, la una con manos como «copos de blanca nieve»[48], hermosísima, delicada, vestida con un saco y pareciendo un ángel a las puertas de la muerte; mientras que en la otra se afea su color negro, figura de demonio y de fiera, con características de animales, cargada de «costosos aderezos»[49]. En una obra cargada de elementos retóricos, lo sencillo se muestra, paradójicamente, como lo más bello.

De igual manera, los retratos crean toda una serie de contrastes y conflictos. Mientras que en Caro los retratos de la emperatriz Rosaura y del conde Partinuplés avivan toda una serie de emociones, en Zayas, Elena al ser «retrato» de la amante invisible[50], se convierte en figura deseada pero al mismo tiempo aborrecida, por razones que veremos. Cada uno de estos elementos podría y debería estudiarse en gran detalle, lo que no podemos hacer en este ensayo más panorámico.

Pasemos entonces al contraste principal, que se halla en la doble narrativa. En el marco, el hombre (Jaime) trata como animal enjaulado a su esposa; mientras que en la intercalación o larga relación la mujer parece portarse cruelmente con el hombre. La historia de la amante invisible es narrada por don Jaime como un episodio de juventud. Aquí don Jaime en Flandes es llamado a encontrarse con su amante invisible en medio de la noche[51]. Es vendado y llevado a la casa de la dama encantada. Se reúnen muchas veces. Ella es viuda y princesa y él es un pobre soldado. Se necesita el secreto. Pasando el tiempo, él revela la aventura y ella se entera que su amante no guarda el secreto. Aunque Jaime duda que su querida Lucrecia fuese tan cruel, llega a constatarlo cuando regresa al lugar de la cita y es ataca-

[46] Caro reescribe el trinomio calderoniano «ángel, demonio o mujer» convirtiéndolo en «monstruo, mujer, deidad» (Caro, *El conde Partinuplés*, v. 606; De Armas, 2020).

[47] Caro, *El conde Partinuplés*, v. 1320.

[48] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 237.

[49] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 237.

[50] Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 247.

[51] Zayas, *Desengaños amorosos*, pp. 238-239.

do, saliendo mal herido de un pistoletazo[52]. Aquí Zayas se aparta de la mujer benéfica y generosa y dibuja una cruel princesa, que actúa como si fuera hombre para resguardar su honor[53]. Zayas no solamente reescribe el argumento de la amante invisible que había utilizado Ana Caro, sino que incluye uno de los más distintivos elementos de Caro. En *El conde Partinuplés* también tenemos una mujer de alta alcurnia. Zayas transforma la emperatriz de Constantinopla en la princesa Lucrecia de Erne. En la obra de Caro, cuando Partinuplés usa una luz para ver el rostro de su dama invisible, la dama, con gran furia, lo condena a ser despeñado[54]. Solo sobrevive porque Aldora, prima de la emperatriz, lo salva. En Zayas también una dama desconocida intenta ayudarlo, pero Jaime no le presta atención y es herido gravemente. Esta utilización de la mujer "cruel" puede muy bien ser en ambos casos una imitación del sentido de la honra masculina, que al verse amenazada, recurre a la violencia y la sangre. Pero si estudiamos las dos narrativas nos damos cuenta del impactante cambio que encontramos cuando Zayas reescribe a Caro. En *Tarde llega el desengaño*, la doble historia contrasta la crueldad del hombre y de la mujer mostrando que la crueldad del hombre es mucho peor, y el peligro de la mujer mucho más grave. Una vez que Jaime se desengaña y quiere librar a su bella Elena, encuentra que ha fallecido; por otra parte, en su juventud Jaime puede escapar la crueldad de Lucrecia.

En conclusión, al rendirle homenaje a Ana Caro, María de Zayas le rinde homenaje a todas las mujeres de su tiempo que tienen que enfrentarse con una sociedad en la que la desigualdad de los géneros, se convierte en amenaza cuando los hombres tratan mal a las mujeres. Estas dos novelas de Zayas también realzan el tema de la esclavitud, mostrando toda una serie de tipos y perspectivas[55] para así alabar también a Ana Caro que pudo sobreponerse a sus orígenes y convertirse

[52] Zayas, *Desengaños amorosos*, pp. 246.

[53] Gorfkle apunta: «Dona Lucrecia's only crime was to have defended her own honor. The young widow sought revenge on her lover, Don Martín, for having broken his vow to keep their affair secret. He later tortures Elena, Lucrecia's double, driven by the impulse to counter the revenge» (1995, p. 19).

[54] «Aldora, a este bárbaro hombre / haz despeñar, por ingrato, / traidor, engañoso...» (Caro, *El conde Partinuplés*, vv. 1719-1721).

[55] Parece haber en Zayas (aunque no en Caro) una aparente jerarquía dentro de la esclavitud. Mientras que las esclavas blancas y cristianas parecen ser las más preciadas, las moras y las negras se describen de manera sospechosa y negativa.

en escritora de oficio y muy afamada. Zayas realza toda una serie de temas y técnicas utilizadas por Ana Caro en *El conde Partinuplés* tales como la admiración, las construcciones hiperbólicas, las repetidas exclamaciones, lo contradictorio, los contrastes extremos, el dramatismo, algún adorno gongorista, los retratos, el suspenso, etc. Muchos de ellos son de tono proto-feministas: la amistad entre mujeres[56], la importancia de la educación, el claro entendimiento de las mujeres, la curiosidad no ya como fallo de la mujer sino también del hombre. Tenemos además el amor o pasión como algo peligroso. Al reescribir el argumento de la amante invisible, Zayas no puede sino intentar superar a Caro, aun dentro del homenaje. Muestra, al igual que Caro, una instancia de la crueldad de la mujer, pero insertando este momento dentro de una intercalación que describe de manera horrenda y casi gótica la crueldad del hombre.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa, «Actores portugueses en España en el Siglo de Oro», *Diablotexto. Revista de crítica literaria*, 4-5, 1999, pp. 27-42.

BROWN, Kenneth, «María de Zayas y Sotomayor: escribiendo poesía en Barcelona en época de guerra (1643)», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11, 1993, pp. 355-360.

CARO MALLÉN, Ana, *El conde Partinuplés*, ed. de Juana Escabias, Madrid, Esperpento Ediciones Teatrales, 2015.

CARO MALLÉN, Ana, *Valor, agravio y mujer*, ed. de Lola Luna, Madrid, Castalia, 1993.

CASEY, Elena, «The "cuartanas" of Lisis: The Remisive Etiology of the *Novelas amorosas y ejemplares* by María de Zayas y Sotomayor», *eHumanista*, 32, 2016, pp. 570-585.

DE ARMAS, Frederick A., *The Invisible Mistress: Aspects of Feminism and Fantasy in the Golden Age*, Charlottesville, Biblioteca Siglo de Oro, 1976.

DE ARMAS, Frederick A., «Ecos y reescrituras de Calderón en *El conde Partinuplés* de Ana Caro: *La gran Cenobia*, *La dama duende* y *La vida es sueño*», *Anuario calderoniano*, 13, 2020, pp. 229-248.

DELEHANTY, Ann T., «María de Zayas's *Tarde llega el desengaño* and the Contradictions of Modernity», *Bulletin of Hispanic Studies*, 95.9, 2018, pp. 945-958.

[56] En Caro vemos esto principalmente en la manera en que Aldora ayuda a su prima. También, aunque en tono menor, en la manera en que Rosaura y Lisbella abandonan la confrontación al final de *El conde Partinuplés*.

ESCABIAS, Juana, «Ana Caro Mallén de Torres: una esclava en los corrales de comedias del siglo XVII», *Epos. Revista de Filología*, 28, 2012, pp. 177-193.

ESCABIAS, Juana, *Vida y obra de Ana Caro Mallén*, pról. de Santiago Ruiz Omeñaca y edición crítica de la comedia *Valor, agravio y mujer*, Sevilla, Editorial Benilde, 2017.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *La tormenta en el Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.

GIL-OSLÉ, Juan Pablo, *Las amistades imperfectas: «La Celestina», Cervantes y María de Zayas*, Tesis doctoral, Chicago, Universidad de Chicago, 2007.

GIL-OSLÉ, Juan Pablo, *Amistades imperfectas: del Humanismo a la Ilustración con Cervantes*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013.

GORFKLE, Laura J., «Seduction and Hysteria in María de Zayas' *Desengaños amorosos*», *Hispanófila*, 115, 1995, pp. 11-28.

GREEN, Otis H. «The Literary Court of the Conde de Lemos at Naples, 1610-1616», *Hispanic Review*, 1, 1933, pp. 290-308.

GREER, Margaret Rich, *María de Zayas tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2000.

IRIGOYEN GARCÍA, Javier, «"Como hacen los moros a los cristianos": raza, género e identidad cultural en *Tarde llega el desengaño* de María de Zayas», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 40.2, 2016, pp. 437-450.

JULIO, Teresa, «Vejamen de Alfonso de Batres para la Academia de 1638 (Manuscrito inédito). Estudio y edición crítica», *Revista de Literatura*, 75, 149, 2013, pp. 279-306.

LOBO CABRERA, Manuel, «Esclavos negros a Indias a través de Gran Canaria», *Revista de Indias*, 175, 1985, pp. 27-50.

LUNA, Lola, «Ana Caro, una escritora "de oficio" del Siglo de Oro», *Bulletin of Hispanic Studies*, 72.1, 1995, pp. 11-26.

MAROTO CAMINO, Mercedes, «Negotiating Woman: Ana Caro's *El conde Partinuplés* and Pedro Calderón de la Barca's *La vida es sueño*», *Tulsa's Journal of Women's Studies*, 26.2, 2007, pp. 199-216.

OLIVARES, Julián, «Introducción», en María de Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 9-148.

PLACE, Edwin B., *María de Zayas, an Outstanding Woman Short-Story Writer of Seventeenth-Century Spain*, Boulder, University of Colorado Studies, 1923.

URBAN BAÑOS, Alba, «Lo sobrenatural en la narrativa de María de Zayas», en María Luisa Lobato, Javier San José y Germán Vega (eds.), *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, pp. 633-684.

YLLERA, Alicia, «Introducción», en María de Zayas, *Desengaños amorosos*, ed. de Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 9-110.

ZAYAS, María de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2010.

ZAYAS, María de, *Segunda parte del Sarao y entretenimiento honesto [Desengaños amorosos]*, ed. de Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1998.

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».