



## Trabajo Fin de Grado

De amor y muerte: violencia y suicidio en las *Novelas  
amorosas y ejemplares* de María de Zayas

Autor/es

Hada Torrijos Suelves

Director/es

Mª Carmen Marín Pina

Facultad de Filosofía y Letras  
2015

## Resumen

María de Zayas y Sotomayor (Madrid, 1590-[?]) es considerada una de las escritoras más emblemáticas de la literatura española de los Siglos de Oro. Pocos son los datos que se conocen sobre su vida, pero la crítica coincide en afirmar que destacó por sus poesías y por su participación en las diferentes academias de Madrid. Sin embargo, ha pasado a formar parte del canon literario por su narrativa breve agrupada en dos colecciones: *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Desengaños amorosos* (1647). Este trabajo aborda la primera de ellas y se centra en el análisis de los temas que trata la autora a lo largo de las diez novelitas que la componen. María de Zayas presenta como foco de su colección las relaciones amorosas entre hombres y mujeres y expone la situación social de ellas, que estaban subyugadas al dominio masculino.

Por lo que más aplaudida ha sido la escritora madrileña es por realizar una renovación de los temas tradicionales de la literatura, sobre todo del amoroso. A lo largo de las diez novelitas, el amor se une con la violencia y precisamente las historias destacan por la truculencia de la que están impregnadas. Este trabajo observa cuáles son los motivos, las consecuencias de esos hechos y si influyen en el desarrollo de la acción. Por otro lado, esta colección presenta varios casos de suicidas y habrá que ver si estos actos de violencia contra las mujeres las conducen a una *mors voluntaria* o es la propia desesperación la que las incita a ello. De esta manera, Zayas renueva el tema del amor interrelacionándolo con la violencia y el suicidio, hecho que estaba condenado por los moralistas y religiosos del siglo XVII.

## ÍNDICE

<b>1. Introducción</b>	<b>4</b>
<b>2. María de Zayas, una escritora canonizada: estado de la cuestión</b>	<b>6</b>
<b>3. Biografía en proceso: «la Nueva Safo»</b>	<b>10</b>
<b>4. Las <i>Novelas amorosas y ejemplares</i> y el género de la novela corta</b>	<b>14</b>
<b>4.1. El ingenio de las «maravillas»</b>	<b>14</b>
<b>4.2. Amor y violencia: hacia una renovación de las tramas narrativas</b>	<b>16</b>
<b>5. La cólera masculina: palos y agravios contra las mujeres</b>	<b>18</b>
<b>6. La <i>mors voluntaria</i> o la violencia contra uno mismo</b>	<b>24</b>
<b>6.1. El siglo XVII: aproximación al suicidio literario</b>	<b>24</b>
<b>6.2. El suicidio en la producción narrativa de María de Zayas</b>	<b>30</b>
<b>6.3. Las armas del delito: una simbología masculina</b>	<b>37</b>
<b>7. Conclusiones</b>	<b>40</b>
<b>8. Bibliografía</b>	<b>42</b>
<b>9. Anexo I</b>	<b>50</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

María de Zayas y Sotomayor demostró su maestría narrativa con la publicación de sus dos colecciones de novelas cortas. Ambas fueron editadas en Zaragoza, la primera bajo el título de *Tratado honesto y entretenido sarao* (1637) y más tarde la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* (1647). Este trabajo se centra en la primera colección de la escritora madrileña, conocida actualmente como *Novelas amorosas y ejemplares*. Sobre todo, se presta atención a varios de los temas que aparecen a lo largo de las diez novelitas y se analiza en concreto las interrelaciones amor-violencia y amor-suicidio. Es el amor el que predomina sobre el resto y el que crea y destruye las relaciones entre los personajes.

En los dos primeros capítulos del trabajo se presenta un estado de la cuestión, un repaso bibliográfico de la autora para conocer cuál ha sido su recepción entre la crítica y a cuáles de los aspectos de su creación se ha prestado más atención. La semblanza biográfica de la escritora tiene por objetivo desvelar los hitos de su vida que ayudan a explicar su creación y a contextualizarla en su época, en un periodo en el que se seguía cuestionando la escritura femenina. En el siguiente capítulo, se brinda una aproximación al género de la novela corta en el siglo XVII para poder enmarcar mejor la producción de la escritora madrileña. El cuarto capítulo se centra en las novelitas que conforman esta primera colección y, en concreto, se atiende a la renovación temática por la que la autora ha sido aplaudida. Sobre todo se focaliza en el amor, que es el tema que rige el universo de los personajes y la escritora lo relaciona con la violencia y el suicidio.

Es precisamente esta conexión lo que más llama la atención y en el caso de la violencia contra uno mismo se ha creído oportuno realizar un somero repaso por la historia del suicidio, analizando también su aparición en obras relevantes de la literatura medieval y aurea. Con esto se pretende demostrar que algunas de ellas, de distinto género y temática, quizá fueron las que conformaron el imaginario violento de María de Zayas. Los últimos capítulos corresponden a un análisis detallado de esas relaciones temáticas que configuran las *Novelas amorosas y ejemplares*: la violencia, verbal o física, la muerte y el suicidio. Se quiere demostrar que son ejes principales de la acción de las historias que presenta la autora y, por tanto, relevantes para el desarrollo de las mismas. El último capítulo simula ser un inventario que analiza la simbología de los objetos utilizados en dichos actos violentos y suicidas.

Para finalizar, las conclusiones pretenden ser un comienzo en el estudio de la truculencia y la *mors voluntaria* a lo largo de la producción de María de Zayas. Por eso, todo el trabajo se fundamenta en una serie de referencias bibliográficas que dan cuenta de la escasa atención que la crítica actual le ha prestado a este tema. Además, con el fin de sustentar varios de los argumentos, se ha elaborado un censo de todos los personajes, tanto masculinos como femeninos, que desfilan a lo largo de la colección y se ha recogido al final del trabajo el «Anexo I».

## **2. MARÍA DE ZAYAS, UNA ESCRITORA CANONIZADA: ESTADO DE LA CUESTIÓN**

Considerada como una de las escritoras más relevantes de nuestro siglo áureo por algunos manuales de historia de la literatura, entre ellos tres del siglo XIX<sup>1</sup>, María de Zayas se buscó un lugar en un mundo eminentemente de hombres: el de las letras. En su época logró alcanzar prestigio como escritora entre sus coetáneos, llegando a ser citada por Lope de Vega en la silva VIII de *Laurel de Apolo* y calificada de «ingenio» en *La Garduña de Sevilla* por su amigo Castillo Solórzano. Ya en el siglo XVIII es registrada por Nicolás Antonio en la *Bibliotheca Hispana Nova*<sup>2</sup> y de alguna manera pasa con ello a formar parte del canon. Más adelante se fijaría en ella Menéndez Pelayo, tal y como lo refleja en sus «memorias de la asignatura a su programa de oposiciones» de 1878.

Sus novelas alcanzaron mucho éxito comercial en su momento, puesto que se reeditaron sistemáticamente a lo largo del siglo XVI, se tradujeron a otros idiomas y se reimprimieron a cargo de Pedro José Alonso de Padilla en 1705, 1712, 1724 y 1734. En 1736, 1764, 1786 y 1795 vuelven a salir a la luz nuevas ediciones pero se desconoce el editor. Pese a ello, la crítica moderna no le ha prestado demasiada atención. Los estudiosos se empezaron a interesar por sus obras bien entrados los años setenta, coincidiendo por otra parte con el desarrollo de la segunda oleada feminista surgida a finales de los sesenta. Ejemplo de ello es la *Historia de la literatura española Edad Media y Siglo de Oro* (1972) de Emilio González López y la *Historia de la literatura española* (1974-75) de J. M. Díez Borque. Esto es relevante porque la lucha abierta contra las estructuras sociales imperantes que contribuían a la opresión de las mujeres se dio primero en Estados Unidos y en el mundo anglosajón hacia los sesenta, hecho que de alguna manera explica que los primeros investigadores de la escritora madrileña fueran principalmente de origen extranjero, mientras que los estudios realizados por españoles se confeccionarían años después, sobre todo por mujeres. Quizá sea porque estas investigadoras buscan hacer justicia literaria desenterrando a una autora que, como otras de la época, gozó de dotes para las letras en un mundo donde la historia literaria

---

<sup>1</sup>Es el caso, por ejemplo, de Fillol (1872), Mudarra y Párraga (1881) y Ticknor (1849). Véase Baranda-Marín (2006).

<sup>2</sup> Véase Géal (1995).

ha estado formada y ha sido construida por los hombres, otorgando gran invisibilidad a las mujeres en general y a las escritoras en particular<sup>3</sup>.

En general, los estudios publicados son artículos aparecidos en revistas especializadas o en actas de congresos, centrados en algún aspecto relevante de sus obras, y son pocos los estudios monográficos realizados. Normalmente se aborda la figura de Zayas de dos formas: por un lado de manera exenta, analizando su vida, intentando desentrañar los vacíos o silencios de información, como hace Kenneth Brown (1993), quien descubrió que la escritora madrileña pasó un tiempo en Barcelona escribiendo poesía, pero nada se sabe de esos poemas. Por otro lado, la crítica suele analizar la que fuera su debatida postura feminista, tal y como advierte José María Díez Borque en «El feminismo de María de Zayas» (1978) o Susan C. Griswold, «Topoi and Rhetorical Distance: The “Feminism” of María de Zayas» (1980). A esta perspectiva se suma también la obra de Sandra Foa (1979), aunque en este caso se establece una relación entre ese ideario y el taller narrativo de la madrileña, la misma propuesta que brinda Eva M. Khiluoto Rudat (1975) en «Dos feministas *avant la lettre*. María de Zayas Sotomayor y Madame de Sévigné» (2010) y M<sup>a</sup> José Martínez Girón, quien establece un parangón entre la madrileña y la parisina. Por otro lado, la figura de la mujer como personaje también llamó la atención de la crítica americana, ejemplo de ello es el estudio de Eavan O' Brien (2010). Varias de las claves que luego serán recogidas y expuestas por las oleadas feministas se plantean en el prólogo a las *Novelas amorosas y ejemplares*, de ahí que la crítica afirme que su obra tiene mucho de femenina y, sobre todo, de reivindicativa.

A Zayas también se la ha estudiado vinculada a otras autoras relevantes del panorama literario, tal y como se refleja en *Novela de mujeres en el barroco, entre la rueca y la pluma* (1999). En esta edición de Evangelina Rodríguez Cuadros y Marta Haro Cortés, Zayas comparte protagonismo con Leonor de Meneses y Mariana de Carvajal, escritoras de éxito comercial y también muy silenciadas en las historias de la literatura<sup>4</sup>. En la «Introducción» realizan un análisis de la época en la que vivieron y comentan cómo era el género de la novela corta cultivado por esas autoras. También el estudio de Isabel Barbeito Carneiro (1978) la relaciona con otra mujer canónica, Teresa de Jesús. Pero la crítica no solo la ha ligado a autoras, sino que también se la ha vinculado con escritores debido a su semejanza en cuanto a la técnica narrativa. Sandra M. Foa plasmó esta idea en «Zayas y Timoneda: elaboración de

---

<sup>3</sup> Véase Baranda (2007).

<sup>4</sup> Véase «Apéndice 2» en Baranda-Marín (2006).

una patraña» (1976). Pero no cabe duda de que los dos críticos que mejor han analizado la trayectoria vital y la producción literaria de esta autora son Julián Olivares y Alicia Yllera, quienes en sus respectivas ediciones de las dos partes de la colección de las novelitas<sup>5</sup> ofrecen una extensa y documentada introducción a María de Zayas y a su época. También hay estudiosos que han investigado el entorno de la autora, como se advierte en *Escenas de transgresión. María de Zayas en su contexto literario-cultural* (2009) de Irene Albers y Uta Felten, para corroborar que la época en la que vivió influyó en su producción literaria.

Si bien es cierto que su obra narrativa se recogió en esas dos colecciones, hay que añadir que posteriormente algunas de las novelas han aparecido publicadas en ediciones parciales, como puede verse en las obras mencionadas por Isabel Barbeito (1986). Se podría también señalar el prólogo de Eduardo Rincón a una de ellas, cuyo título revela por otra parte la influencia italiana en la autora: *María de Zayas y Sotomayor. Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español* (1980). Este influjo de la obra de Boccaccio lo analiza también Angela Willis (2009). Sin embargo y aunque la escritora destaque por su labor narrativa, la crítica también ha estudiado sus poesías, traducciones y su única obra de teatro *La traición en la amistad*. Los aspectos que más han llamado la atención a los investigadores sobre esta pieza teatral y su producción narrativa coinciden, pues se centran en el cuerpo femenino, el erotismo, el amor o la amistad. Esto se advierte en un estudio de Isabel Colón (2000), una de las investigadoras más relevantes de la escritora madrileña. En cuanto al cuerpo de la mujer, Inmaculada García Gavilán (2001) lo analiza a la luz de una de las novelas, *Amar sólo por vencer*. Y con un enfoque más medieval, Alberto Medina Domínguez (1998) aborda el amor cortés en relación a otra de sus novelitas. Por otro lado, Diana Álvarez Amell analizó la cosificación del cuerpo de la mujer en «El objeto del cuerpo femenino en el ‘Quinto desengaño’ de María de Zayas» (1994). También se ha tratado la amistad femenina, Pilar Alcalde (2002) habla, por ejemplo, de la existente hermandad entre Zayas y su amiga Ana Caro, con la que incluso llegó a convivir parte de 1637, tal y como señala Julián Olivares en la «Introducción».

Desde otro punto de vista, la mujer disfrazada y la mascarada en la narrativa de Zayas ha llamado el interés de varios críticos y editores como «Tras la careta: imagen, disfraz e identidad en la obra de María de Zayas» (1998), editado por Estrella Ruiz-Gálvez Priego,

---

<sup>5</sup> Julián Olivares, «Introducción» a *Novelas amorosas y ejemplares*, Madrid, Cátedra, 2000; Alicia Yllera, «Introducción» a María de Zayas y Sotomayor, *Desengaños amorosos*, Madrid, Cátedra, 1983.

Bernard Fouques y Antonio Martínez González. Íntimamente relacionado con el mundo del disfraz y el carnaval se sitúa la magia, elemento que se presenta constante a lo largo de la narrativa de Zayas y que ha cosechado éxito entre la crítica, ejemplo de ello es Susan Paun de García (1992). El tema del sueño también fue tratado en relación con las máscaras por Uta Felten y Angelica Rieger (2003). Si bien el estudio de carácter general sobre este ambiente sobrenatural es la de Ingrid Matos Nin (2003). En relación con la magia, hay que mencionar también el trabajo de Cardaillac-Hermosilla (1999).

Aunque en menor medida que los anteriores, otro de los puntos clave en los que se ha centrado la crítica es en el taller narrativo de la autora, esto es, temas, recursos y técnicas utilizadas para la construcción de una narrativa breve que terminó siendo entretenimiento de todo el que la leyó. Ejemplo de esto es la obra de Salvador Montesa Peydro, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas* (1981), o el estudio de Pilar Alcalde (2005), quien establece estrategias temáticas mediante las que la autora entrelaza su narrativa. La investigación de Felisa Guillén (1998) y, por otro lado, Margaret Rich Greer (1993) vincula sus prácticas narrativas con el psicoanálisis. Menos atención se ha prestado, en cambio, al estudio de los personajes femeninos, destacando en ese sentido el trabajo de Riera y Cotoner (1987).

La crítica también se ha fijado en el tema de la violencia practicada en muchas de las *novelle* de la madrileña, así puede comprobarse en el estudio «Sobre violencia, opresión y vejaciones en las novelas de María de Zayas» (2003), trabajo a cargo de Blas Sánchez Dueñas, M<sup>a</sup> Dolores Adam y M<sup>a</sup> José Porro. Rich Greer (2003) se centra en el tema amoroso y la crueldad de los hombres en las historias de Zayas mientras que el estudio de Pilar Alcalde (2001) se plantea la construcción de las protagonistas como heroínas. Sin embargo, no se ha prestado apenas atención al suicidio, hecho que también aparece en varias de sus narraciones. Aunque sí que se han hallado algunos artículos que abordan el tema, estos lo hacen de manera general, como Claudio Cifuentes Aldunate «Historias para postergar la muerte y diluir el dolor. A propósito de María de Zayas» (1996). Alude también al mismo Sandra M. Foa (1977), comparando la obra de Zayas con la cervantina. Así pues, las siguientes páginas van a intentar investigar esa ausencia para poner de manifiesto cómo el suicidio es una de las claves de las tramas de alguna de las historias de la escritora madrileña<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Para la bibliografía sobre la autora véanse las bases de datos de Simón Palmer (1998) y Bieses (<http://www.bieses.net/>).

### **3. BIOGRAFÍA EN PROCESO: «LA NUEVA SAFO»**

Poca es la información conocida sobre esta autora y muchas son las incógnitas y las posibles hipótesis acerca de su vida. Sin embargo, la crítica coincide en señalar que nacería en Madrid. Este argumento se sustenta gracias a uno de los paratextos aparecidos en la colección *Novelas amorosas y ejemplares*, en concreto el poema que le dedica su amiga Ana Caro de Mallén en el que dice «honor adquieres a Madrid» (Olivares, 2010: 154). Pero no todos están de acuerdo con esta consideración, pues, como señala Alicia Yllera en su «Introducción» a *Desengaños amorosos*, “[...] en el poema de Ana Caro de Mallén [...], se llama a María de Zayas «sibila mantuana». Aventura la posibilidad de que acaso se debiera a su nacionalidad” (Yllera, 2009: 11)<sup>7</sup>.

Como se ha visto, muchos son los estudios dedicados a la autora madrileña y a su producción literaria, pero escasas son las noticias sobre su vida. Su biografía se reconstruye a partir de los datos brindados por sus propios textos. Por otro lado, sí que los estudiosos Olivares e Yllera aceptan como posible fecha de nacimiento 1590, pues ya “Manuel Serrano y Sanz [...] publicó su partida de bautismo extendida el 13 de septiembre de 1590 en la parroquia de San Sebastián, la cual señala que su madre fue María de Barasa” (Olivares, 2010: 11).

Ante la falta de datos sobre su vida la crítica se ha centrado en sus textos para reconstruir esos vacíos vitales. Como ya se ha dicho, no hay que olvidar que varias de sus novelas se desarrollan en ciudades de Italia, como *La fuerza del amor* o *El prevenido engañado*, y esto quizás fuera porque su padre Fernando de Zayas y Sotomayor fue a Nápoles a servir a Don Pedro Fernández de Castro, VIIº conde de Lemos, virrey de esa ciudad. Ejerció de mayordomo de 1610 a 1616 y la crítica supone que se llevaría consigo a su familia (Olivares, 2010: 12). De esta manera es como la escritora madrileña entraría en contacto con los estilos y las formas de narrar propias de Italia y quizás llegase a conocer de cerca la literatura italiana y en concreto el *Decamerón* de Boccaccio, obra con la que la crítica ha relacionado su producción. Además, posiblemente tuvo acceso a alguna biblioteca y seguramente, como apunta Olivares (2010: 12), fue autodidacta. En el paratexto «Prólogo de un desapasionado» de la primera colección, quizás escrito por su amigo y escritor Castillo Solórzano, se dice que Zayas fue ingeniosa y docta. En esta interesante pieza preliminar, Castillo Solórzano también expone sus quejas sobre muchos lectores que no pagan por los

<sup>7</sup> Alicia Yllera explica que a la ciudad de Madrid se le denominaba «Mantua carpetana».

libros que leen y pide que gasten su dinero en ello. Sin embargo, la crítica apunta que “[...], según la costumbre de la época, es muy probable que Zayas no disfrutase de ninguna ganancia de la venta de su libro, puesto que ya las habría concedido al editor para costear su impresión (Olivares, 2010: 46). De esta manera, quizá la autora sí dispusiera de una habitación propia para escribir, pero no de quinientas libras para alcanzar una independencia económica. Por otro lado, es importante resaltar que quizás Zayas fuese de ascendencia nobiliaria, ya que en sus maravillas describe con acierto la vestimenta, la forma de actuar y el entretenimiento de sus personajes. Alicia Yllera también alude a que era una mujer comprometida o, por lo menos, atenta a su tiempo y que esto justifica el tono pesimista de su segunda colección.

Además de las bibliotecas, parece que la autora frecuentó las academias literarias de Madrid, donde se daría a conocer como escritora y presentaría su obra. Asistió a la Academia de Francisco de Mendoza (1623-1637 [?]) y a la de Sebastián Francisco Medrano (1617-1622), según señala Olivares. Por otro lado, tanto K. Brown como Yllera aluden a que Zayas participó en justas poéticas y algunos de sus poemas fueron añadidos a los preliminares de obras de escritores coetáneos como Miguel Botello en *La fábula de Píramo y Tisbe* (1621) y en *Prosas y versos del Pastor de Cleonarda*. También aparecieron en *Orfeo en lengua castellana* (1624) de Pérez de Montalbán, entre otros. La publicación de estos poemas en obras ajena le sirvió para introducirse en los círculos literarios del momento, para autorizarse y en definitiva darse a conocer. Del prestigio y fama que obtuvo dan cuenta también los paratextos iniciales de la primera colección: permisos, licencias, aprobaciones y poemas laudatorios que le dedican autores como Alonso de Castillo Solórzano, Ana Caro, Juan Pérez de Montalbán y Francisco de Aguirre Vaca.

En cuanto a su fallecimiento la crítica no sabe fijar una fecha exacta por falta de documentación. En Madrid existen dos partidas de defunción, una de 1661 y otra de 1669 e Yllera, coincidiendo con Amezúa y Olivares, apunta que ninguna de las dos posiblemente corresponda a la célebre escritora. Sin embargo en la «Introducción» de los *Desengaños amorosos* la estudiosa señala que

A partir de 1647, fecha de la aparición de su segunda colección de novelas, no volvemos a tener noticias de ella: pudo morir en cualquier momento después. [...], lo que explicaría el aspecto descuidado de la edición de su segunda colección el que la autora no firmase su dedicatoria, ni revisase y corrigiese el texto [...]. (Yllera, 2009: 15)

Con respecto al recorrido vital y espacial de Zayas, resulta complicado ubicarla en cualquier ciudad. Yllera sostiene que no se sabe con seguridad si Fernando de Zayas llevaría a su familia a Nápoles o si ella llegó a vivir en Lisboa, espacio de alguna de sus novelas (*Al fin se paga todo*). Aparecen también otras ciudades como Barcelona, Madrid, Sevilla, Zaragoza o Valladolid, pero ningún crítico las ha vinculado con la autora. En el caso de la última, Amezúa sí que la relacionó con esa ciudad puesto que sostiene que quizás sus padres siguiesen a la corte de Felipe III, trasladada ahí entre 1601-1606. Por otro lado, en Zaragoza se desarrolla *El jardín engañoso* y pudo conocerla, pues sus dos colecciones fueron publicadas ahí, en 1637 y 1647 respectivamente. Aunque la trama evidencia un conocimiento profundo de la ciudad, críticos como Fernández de Navarrete sostienen que la autora pudo vivir ahí durante unos años. Otros como Lena Sylvania, según apunta Yllera (2009: 18), afirman que la autora nunca residió en la capital aragonesa, sino que sus obras fueron enviadas ahí para poder ser publicadas por algún editor de provincia. Esto se debió a la cantidad de publicaciones que recibían las prensas de la capital, por lo que les era imposible editar en un breve periodo de tiempo.

Por otro lado, ¿cuál fue la vida íntima de María de Zayas? Se desconoce si estuvo casada o si tuvo hijos, pero si se atiende a sus novelas parece que la autora sufrió muchas decepciones con los hombres; solo hay que fijarse en los finales de sus tramas: no terminan en matrimonio, tal y como solía suceder en otras novelas cortas de la época. Muchos de los personajes femeninos de las *Novelas amorosas y ejemplares* prefieren acabar recluyéndose en un convento a mantener alguna relación con el sexo opuesto. Es el caso de la protagonista de *Aventurarse perdiendo*, quien ante tanto sufrimiento con su amante termina por aceptar amar a Dios. Pero de sus historias lo que mejor se puede advertir es su ideología con respecto a la sociedad. Yllera y Olivares coinciden en señalar que Zayas se muestra orgullosa de su clase social y en sus novelas se advierte un desprecio hacia los criados, empezando porque en su gran mayoría no poseen ni nombre. En virtud de ello, acepta el orden social establecido de la época, no se muestra a favor de la transgresión estamental.

Siguiendo de cerca las maravillas y lo que en ellas se cuenta, hay que hablar de la tan discutida ideología feminista de María de Zayas y de la posición que la mujer ocupa en sus historias. Yllera señala que la escritora madrileña no fue la primera en defender la pluma femenina frente a la masculina, sino que con anterioridad lo habían hecho Teresa de Cartagena (siglo XV) y, en Francia, Christine de Pizan. María de Zayas defendió el acceso de

la mujer a la cultura y a la educación<sup>8</sup> para demostrar sus capacidades intelectuales. Por otro lado denuncia los matrimonios concertados e impuestos a la mujer, mostrándose a favor de la libre elección de ellas. Sin embargo, Yllera apunta que esto último no siempre queda tan claro en la producción de Zayas, ya que “[...] es mucho más ambigua en cuanto a la libertad de la mujer para elegir marido, [...] no es muy explícita al respecto porque, por una parte no existe ninguna crítica en torno a la autoridad de los padres en la cuestión” (Yllera 2009: 50). Sin embargo, sí que es cierto que todas las protagonistas casadas en matrimonios concertados por sus padres terminan mal paradas y Zayas con esto alude al abandono al que son sometidas y al sufrimiento que esto les termina produciendo. Yllera apunta que para la escritora quizá eso sea el foco principal de las infidelidades. Con esto se demuestra la crueldad de los hombres de la época con las mujeres y un ejemplo de ello puede ser la maravilla más violenta de su primera colección: *El juez de su causa*, donde se denuncia el legado árabe que ha quedado en España (Olivares, 2010: 27).

En definitiva, muchas son las incógnitas que la crítica tiene todavía que desentrañar y pocos los datos seguros en cuanto a su vida, pero en lo que todos los estudiosos coinciden es en que fue una de las escritoras más célebres de su época, aplaudida por las grandes plumas del Barroco español por dotar de originalidad a todo lo que escribía.

---

<sup>8</sup> Esto se advierte en su prólogo «Al que leyere».

## **4. LAS NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES Y EL GÉNERO DE LA NOVELA CORTA**

### **4.1. El ingenio de las «maravillas»**

La producción narrativa que María de Zayas y Sotomayor cultivó durante el Barroco es en su totalidad de extensión breve. Sin embargo ¿cuál fue la nomenclatura utilizada para hablar de estas historias cortas? Isabel Colón en su casi tratado semiótico aborda esta y otras cuestiones explicando que en el siglo áureo se distinguían “[...] dos expresiones; la primera, «novela corta», hace referencia a la longitud; la segunda, «novela cortesana», ha de entenderse como una alusión a su frecuente ubicación en grandes ciudades” (Colón, 2001:7). En cambio, para la estudiosa ambas son sinónimos, algo que también lo debió de ser para Zayas cuando publicó su primera colección de novelas, ya que son historias breves desarrolladas en un marco cortesano. El género cultivado por Zayas hunde sus raíces en la tradición anterior, puesto que el iniciador de esta forma de narrar en España fue Miguel de Cervantes. Con su obra *Novelas ejemplares* (1613), se consagró un género que heredaba la tipología italiana de las *novelle* propias de Boccaccio. Aunque no es nuestro objetivo centrarnos en el asunto de la génesis de la novela corta<sup>9</sup>, se debe señalar que existe entre la crítica un debate y entre otros Walter Pabst aventura que las formas medievales narrativas del *exemplum* y los *nova* sean los precursores directos de estas historias cervantinas. Sin embargo, E. Rodríguez Cuadros señala que no sería demasiado prudente apuntar a Cervantes como único modelo del género. Tal y como explica Olivares (2010: 34) en la «Introducción», Cervantes parece renunciar a esa influencia italiana, sosteniendo ser él el único creador de dicho género: “Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, [...] y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio la engendró y las parió mi pluma, [...]” (García, 2001: 19). De lo que no cabe duda es que sería Cervantes quien abriese la veda para el cultivo del género en España, originando una proliferación de novelas cortas que duraría hasta finales del siglo XVII. Alicia Yllera en la «Introducción» a los *Desengaños amorosos* señala que el auge de este género se dio en España entre 1620-1640, pero se vería truncado debido a que, por un lado, la crítica del momento consideraba inmorales a estas narraciones y por eso los escritores de la época tuvieron que desarrollar medidas ingeniosas para lograr editar e imprimir sus obras. Y por otro lado, la prohibición de 1625<sup>10</sup> dio un vuelco a un panorama que prometía seguir cosechando triunfos literarios. Creada por Felipe IV hacia 1621, la Junta

---

<sup>9</sup> Para ello véase la obra de Palomo (1976).

<sup>10</sup> Revísese Moll (1974).

de Reformación fue la causante de que durante diez años no se concediesen licencias para imprimir obras en Castilla. Se señala que esto afectaría “[...] tanto en lugares de impresión, como en los títulos, aunque su alcance aún no ha sido suficientemente estudiado” (Colón, 2001: 22). En este contexto es cuando se edita la primera colección de María de Zayas en Zaragoza, a la que titula *Tratado honesto y entretenido sarao* (1637). La escritora madrileña no se quiso arriesgar a rotular sus obras como «novelas» puesto que también advirtió el des prestigio (procedente de Italia) de estas narraciones y optó por no mencionar ese término, sustituyéndolo por «maravilla» para así además burlar la censura sin complicaciones. Su propia condición de mujer, de mujer escritora en un mundo de plumas masculinas, pudo también influir a la hora de tomar estas precauciones. Pese a esa sustitución de términos, llama la atención que el título de su primera colección contenga precisamente la palabra «novela». El deseo de acercar la obra a la cervantina pudo llevar a los editores a rotularla con el título de *Novelas amorosas y ejemplares*, aunque el que la autora le otorgó fuera el de *Honesto y entretenido sarao*, como consta en los preliminares. Esto podría garantizarle una mayor acogida por parte del público.

La crítica sostiene además que el hecho de que Zayas opte por «maravilla» sea una reivindicación contra el tipo de *novelle* italiana, cuyo discurso era misógino y primordialmente masculino. De esta manera, las protagonistas de Zayas toman decisiones y suelen ser activas, por lo que sus voces significarían para la escritora un intento de elaboración de un discurso femenino. Sin embargo, habría que matizar que por el hecho de llamarlas «maravillas» no significa que sean inverosímiles y Zayas refuerza este sentido a través de sus personajes-marco, que no dejan de insistir en la veracidad de lo que se va a contar, tanto que al terminar cada maravilla aluden a que han sabido de esa historia por alguno de los propios protagonistas de la misma, conectándose así ambos planos. En definitiva, el objetivo de esa conexión entre la estructura-marco y las tramas seguramente fue apoyar y ejemplificar lo que autores como Díez Borque (1978) o Foa (1979) han defendido: el feminismo de María de Zayas. Por último, Colón considera que el motivo de utilizar el término «ejemplar» es únicamente para escapar de las críticas, pero nada comenta la estudiosa acerca de que este carácter viene favorecido por el marco narrativo en que se insertan las diez maravillas de esta primera colección. Los narradores cuentan las historias para que el resto de personajes-marco que los escuchan, y en consecuencia los lectores, tomen como modelo y ejemplo lo narrado. Si bien es cierto que las novelas cervantinas tenían un objetivo muy

marcado (entretenir y divertir al público), las de Zayas fueron más allá del deleite buscando un tono didáctico y de ejemplaridad.

Como ya se ha comentado, el éxito de la colección fue inmediato y así lo demuestran las ediciones y traducciones pronto aparecidas. La clave del éxito, a juicio de la crítica, podría radicar en el tratamiento original y renovado de los temas, envueltos e insertos en una estructura-marco también revitalizada, lo que la situó como una de las escritoras más relevantes de los Siglos de Oro. Con respecto a la colección *Novelas amorosas y ejemplares*, Zayas propone verdaderas tesis feministas (todo lo que su época le dejaba) que aplica en las acciones de sus personajes femeninos. Estas no son pasivas como eran las protagonistas de Boccaccio o las de Cervantes (la excepción más celebrada es el personaje de la pastora Marcela y el monólogo que entona en el capítulo XIV de la primera parte de *El Quijote*), sino que toman decisiones, emprenden viajes, se enfrentan a un destino ya marcado por el hecho de ser mujer y sobre todo buscan ser felices y sentirse bien con ellas mismas, persiguen encontrarse en una sociedad que las daba por perdidas.

#### **4.2. Amor y violencia: hacia una renovación de las tramas narrativas**

Claudio Cifuentes (1996: 55) habla de María de Zayas como “[...] un gran aporte de extrema novedad en la literatura europea de su tiempo, [...] por boca (o pluma) de una mujer se escenifica una pluralidad de narradoras ficticias”. Todo con una única finalidad: situar a su propio sexo como víctima del otro. En esta primera colección, la escritora recurre al marco boccaciano para relatar sus diez historias cortas. Esta forma de narrar estuvo de moda durante el siglo XVI y XVII, heredado, como se ha visto, de la tradición medieval. En el caso de Zayas, el uso de esta estructura o marco es justificable porque existe una interrelación marco-novelitas, como ya se ha visto. Un grupo de jóvenes, hombres y mujeres, se reúne una tarde de diciembre del siglo XVII en Madrid, en casa de Lisis, que está enferma. La acompañan su madre, Laura, y cuatro damas que, con motivo de la celebración de Pascua, deciden organizar un «honesto sarao» e invitan a otros cinco galanes. Lisis no puede ejercer de anfitriona y delega en su madre, quien manda traer músicos para que animen el festín y encarga a los presentes contar historias de las que todos puedan extraer una lección. Laura establece condiciones, muy al estilo de lo que sucede en el *Decamerón*, tal y como apunta Olivares:

[...] les encarga contar historias, que designa con el nombre de maravillas, dos cada noche por un plazo de cinco noches –siendo ésta la primera–, alternando cada noche dos damas y dos caballeros, y finalizando la quinta noche con una dama y un caballero. Además de las maravillas, las noches serán celebradas con una máscara, música, bailes y danza, un entremés y suntuosas cenas. (Olivares, 2010: 47)

De esta manera las historias tienen razón de ser, se justifica el que sean contadas. Esto no sucede, por ejemplo, con Mariana de Carvajal, quien consideraba que el marco era una excusa para exponer su obra e incluso algunos autores insertaban una novela detrás de otra sin ningún tipo de marco narrativo (Colón, 2001: 55). Zayas revitaliza el recurso del marco y otorga ritmo a lo que se cuenta y, sobre todo, despierta en el lector interés e intriga, puesto que este marco también tiene una trama que se va desarrollando conforme avanzan las noches. Llegados a este punto, hay que plantearse, en primer lugar, cuál es la trama dominante de *Novelas amorosas y ejemplares*. La madrileña lo que presenta son las relaciones humanas entre hombres y mujeres y, por otra parte, no es casualidad que este sea también el tema de toda su primera colección, tanto de la introducción-marco como de las diez novelitas. Dentro de este tema-trama tan amplio, Zayas aborda uno principal, el amor, y después analiza subtemas como la pasión, el enamoramiento, sus síntomas y también sus consecuencias. Carmen Solana (2010: 28) defiende que la originalidad de la escritora radica en que presenta sin censura el erotismo femenino, como en *El prevenido engañado* donde Beatriz intenta reanimar a su amante negro para que sacie su libido, aunque él está a punto de morir. Todos esos subtemas mantienen una íntima relación con la trama amorosa, protagonizada por esos jóvenes reunidos en la habitación de Lisis. La autora especifica cuál es el motivo de la enfermedad de la dama: el amor que siente hacia don Juan, uno de los galanes, que no le corresponde porque ama a su prima Lisarda. María de Zayas coloca el conflicto del personaje ya al principio para ir desarrollándolo y no lo resolverá hasta el final del relato de las diez historias. Además, la madrileña comenzará de esta manera todas las novelitas, con la presentación de un personaje, masculino o femenino, y de su conflicto, el que le ha llevado a su situación actual. Ya se sabe que una trama sin conflicto no posee acción y si no hay acción, no se sustenta una historia. Probablemente una de las novedades más llamativas introducidas por la autora sea el cruce de amor y violencia. En todas las novelitas en las que aparecen actos violentos se deben a un desamor o a los celos. En la mayoría de las historias ellos están enamorados de una dama que no les corresponde y como consecuencia del desdén femenino

les propinan palos o las vituperan, ejemplo claro de ello es *El juez de su causa*. Así pues, aunque ambos temas están muy presentes en el desarrollo de las tramas, es el amoroso el que lleva a que los personajes masculinos ejerzan la violencia. Sin embargo, habrá que atender a cada novelita en particular para poder advertir cuáles son los motivos que impulsan a ello y si estos conducen a la última consecuencia: el suicidio.

## 5. LA CÓLERA MASCULINA: PALOS Y AGRAVIOS CONTRA LAS MUJERES

Los actos de violencia que presenta María de Zayas a lo largo de esta primera colección son abundantes, aunque los describe con menor crueldad que Beatriz Bernal en el *Cristalián de España* (1545), un libro de caballerías caracterizado por la violencia y la truculencia (Marín Pina, 2012). En estas diez novelitas, Zayas muestra situaciones verosímiles muy violentas contra las mujeres, ya que solo son ellas quienes sufren estas vejaciones. Hay que tener en cuenta que las *Novelas amorosas y ejemplares* constan de un total de ciento ochenta y cuatro personajes, de los cuales ochenta y seis son femeninos y noventa y ocho masculinos<sup>11</sup>. Este equilibrio entre unos y otros no revela ni justifica que las novelitas que presentan mayor número de personajes masculinos sean las que más violencia plasman, sin embargo esto sí que se cumple si nos acercamos a cada novela de manera independiente. Ejemplo de ello se advierte en *El castigo de la misería*, cuyo narrador también es un hombre: don Álvaro. En la trama, don Marcos maltrata a doña Isidora y las imágenes realistas creadas por Zayas no dejan indiferentes al lector:

[...] Llegó a las manos con su señora, andando el moño y los dientes de por medio, no con poco dolor de su señora, pues le llegaba el verse sin él tan a lo vivo. Esto, y la injuria de verse maltratar tan recién casada, la dio ocasión de llorar y hacer cargo a dos Marcos de tratar así una mujer como ella, y por bienes de fortuna, que ella los da y los quita ; pues aun en casos de honra era demasiado el castigo. (Olivares, 2010: 279)

Don Marcos propina palos a su mujer y ella se siente deshonrada, ya que a las mujeres de su posición económica no se las trataba así. Sin embargo, el protagonista es el único de las

---

<sup>11</sup> Se ha realizado un censo que recoge todos los personajes que aparecen a lo largo de esta primera colección, puesto que ninguna edición lo registra. Véase «Anexo I».

diez novelitas que defiende que “[...] su honra era su dinero” (Olivares, 2010: 279). Normalmente, la honra de un hombre estaba en manos de su mujer y si esta le traicionaba, él la perdía y por ley tenía derecho a condenarla. En este caso, el motivo de llegar a las manos ha sido una deuda económica que deben al casamentero por el enlace entre ambos. A él le dijeron que ella poseía muchos ducados, pero al final será él quien tenga que saldarla. En realidad, descubre que él ha sido engañado y una de las criadas de Isidora se fugará con todos los bienes de la casa, mandada por su esposa. Al final de esta novelita, Marcos recibe una carta y se entera de lo sucedido cuando ya está arruinado, y esto le produce una calentura accidental y muere. Sin embargo, parece que hubo otro final para esta historia que Zayas cambió. En la otra versión, según expone Yllera (1998: 828), el protagonista incitado por el casamentero Gamarra se suicida, aunque en realidad más tarde se sabe que es el diablo quien lo empujará a esa muerte, asegurando obtener su alma. La crítica ha debatido sobre esta variación en el cierre de la novelita, sobre todo por los motivos que llevarían a la madrileña a cambiarlo. Yllera sostiene que no sería por censura de los moralistas, ya que no es el único suicidio que aparece en su colección, además de que la obra cumplió con todas las licencias cuando fue publicada. La estudiosa, desde un punto de vista más romántico, argumenta que quizás Zayas sintió demasiada lástima por el sufrimiento de su personaje y no quiso torturarle más.

Otro ejemplo se advierte en *El juez de su causa*, protagonizado por tan solo dos personajes femeninos frente a diez masculinos. En esta ocasión, el moro Amete maltratará duramente a Estela y a Claudia hasta dejarlas en el suelo. Él engaña a la segunda porque la oye quejarse de que la primera va a casarse con Carlos, su enamorado. Entonces el moro le propone un plan para librarse de ella y ser feliz con su amado. En realidad, es todo una artimaña para quedarse con Claudia, a la que termina casando con su hermano Zayde. Tendrá a las dos en cautiverio y las maltratará sin piedad.

[...], empezó a usar de la fuerza, procurando con malos tratamientos obligarla a querer por no padecer, tratándola como a una miserable esclava, mal comida y peor vestida, [...], si bien lo que más la atormentaba eran las persecuciones de Amete, porque viéndose el moro en ocasión, no la perdía. [...] Desesperado, pues, de remedio, pidió a Claudia con muchas lástimas diese orden de que, por lo menos, usando de la fuerza pudiera gozarla. (Olivares, 2010: 496)

La única opción que barajan ante ese encerramiento es huir, pero Amete les descubre y es en este momento cuando les pega hasta dejarlas heridas. De entre todas las novelitas, esta es una de las escenas más duras y angustiosas. Finalmente, tras los gritos y llantos, serán escuchadas por el caballero Jacimín que las salvará de las manos de Amete. En este caso, Zayas condena a los dos hermanos por haber maltratado a las dos protagonistas. Ambos mueren empalados tras ser condenados. En esta maravilla, la situación era insostenible para las protagonistas, que han necesitado la ayuda de un secundario masculino para recobrar su bienestar. Como se ha visto, la crítica ha apuntado que esta tiranía y crueldad de los hermanos se debe al legado árabe que quedó en España, es decir, Zayas denunciaría esa situación a través de esta historia. Es en estas dos novelitas en las que la escritora refleja la crueldad de los hombres para con las mujeres, aunque actos violentos hay en todas las de la primera colección, como ocurre en *La fuerza del amor*. En esta ocasión, las agresiones hacia Laura comienza con insultos, gritos y luego don Diego la maltrata debido a que ella está celosa y cuando está exponiendo sus quejas de amor porque cree que su amado estará con Nise, él la oye. Zayas describe toda esta terrible situación de una manera muy poética a través de imágenes muy pictóricas:

[...], diciéndolas tales y tan pesadas que la obligó a que, vertiendo cristalinas corrientes por su divino rostro, perlas que las estimara el alba para bordar las flores de los amenos prados en los dos floridos meses de abril y mayo [...]. (Olivares, 2010: 359)

Tras hacerla llorar y ella decirle que si trata así su amor es mejor que termine con su vida, él se encoleriza y comienza a propinarle palos “[...], tanto que las perlas de sus dientes presto tomaron forma de corales, bañados en la sangre que empezó a sacar en las crueles manos” (Olivares, 2010: 360). Sin embargo, esto no termina aquí. Don Diego, movido por la ira, saca una daga y pretende asesinar a Laura. Ella no tiene otra opción que gritar, como sucedía en *El juez de su causa*, y es escuchada por su hermano que la salva. La conclusión a la que se llega analizando las situaciones vejatorias de estas historias es que ellas son personajes pacientes, tratadas como objetos y vapuleadas por los masculinos, a quienes Zayas caracteriza como activos. Sin embargo, la escritora se venga de ellos y en el caso de Don Diego, quien se fuga con las joyas tras lo sucedido, le explota una mina y muere en plena guerra entre Felipe III y el duque de Saboya.

Aunque los ejemplos de violencia más realista y cruel se advierten en las novelitas anteriores, como ya se ha comentado, la violencia es un motivo recurrente que aparece en toda

la colección. De esta manera, se podría establecer una tipología basada en los motivos por los que se produce: por deshonra o por la no correspondencia amorosa. En el caso de la primera, se subdivide en dos grupos, uno se debe a la pérdida de la honra del marido, como ocurre en la cuarta novela, *El prevenido engañado*. Don Fadrique propina una buena tunda de palos, bofetadas y amenazas a doña Violante porque le ha deshonrado, le ha sido infiel, puesto que la encuentra con su amante en la cama. Es un personaje muy misógino que en varias ocasiones emite discursos que atacan directamente a las mujeres, para él no hay que “[...] fiar de ellas, y más de las discretas, porque de muy sabias y entendidas daban en traviesas y viciosas, y que con sus astucias engañaban a los hombres” (Olivares, 2010: 300). Tras esa traición por parte de su mujer, se marchará a Sicilia y tendrá hasta dieciséis mujeres diferentes, pero su objetivo era encontrar una que fuera obediente y “[...], tan inocente y simple que no sepa amar ni aborrecer, ni entienda qué color tiene el engaño ni la astucia” (Olivares, 2010: 333). Zayas condena a su protagonista Fadrique a que todas las mujeres con las que se case le engañen y, al final, la escritora da muerte a su personaje como lección por el menoscabo que ha mostrado hacia ellas.

La historia de la séptima novelita es algo más delicada, puesto que en *Al fin se paga todo* se produce una violación. Hipólita está casada con el hermano de Luis, quien se mete en su cama fingiendo ser su marido y así logra aprovecharse de ella. Esta dama tiene además un amante llamado Gaspar y al descubrir lo que en realidad ha sucedido con su cuñado, se venga asesinándole y corre a los brazos de su confidente amante. Para sorpresa de la dama, él se siente deshonrado y cree que ella es en realidad una traidora que quería gozar de Luis y le propina una fuerte paliza. La maltrata, la desnuda dejándola en camisa y la echa a patadas de su casa y es encontrada por don García, un caballero que vengará su desdicha y con quien se terminará casando y siendo, dentro de todo lo sucedido, feliz. Otro tipo de deshonra es la que se produce en *Aventurarse perdiendo*, ya que lo que la protagonista, Jacinta, pone en juego es la honra de su familia. Sarabia se entera, por un papel que le envía Adriana (prima de don Félix), de que su hija se está viendo con Félix y tienen pensado casarse en secreto. El padre, traicionado, cogerá un pistolete y una espada para dársela al hermano de Jacinta y vengar su deshonra, primero con su hija y luego con Félix. Sin embargo, Zayas no deja que esto tenga éxito y los enamorados huyen, por tanto es una tentativa de violencia/asesinato que no llega a consumarse.

En el caso de la no correspondencia amorosa, esta se cristaliza en forma de huida, tal y como se ha observado en el caso de Claudia y Estela en *El juez de su causa*. Claudia no quiere

corresponder al amor de Amete y propone a la otra cautiva fugarse. Y en *La fuerza del amor*, los motivos que impulsan a don Diego a maltratar duramente a Laura son las quejas de amor que ella expone al sentirse poco estimada por él. Negarse a las peticiones masculinas significa que las mujeres atentan contra su orgullo, por lo que ellos se encargarán de reconstruirlo por la fuerza, demostrando que son superiores a ellas. Es cierto que la violencia en esta primera colección la ejecutan los personajes masculinos y que los femeninos suelen ser salvados por algún secundario. Sin embargo, hay ocasiones en las que estas mujeres humilladas y maltratadas deciden vengarse de ellos, por lo que puede decirse que ellas también ejecutan la violencia, aunque en menos ocasiones. Eso sí, siempre como venganza ante una situación insostenible. Se observa con claridad en el caso, ya mencionado, de Hipólita, protagonista de *Al fin se paga todo*, que tras enterarse de que quien la ha violado tras construir una puertecita para colarse en la habitación del matrimonio, lo espera una noche con la daga de su marido en la mano y le propina hasta siete puñaladas. Seguidamente Hipólita coge todas las joyas y, antes de huir con su amante Gaspar, limpia la daga ensangrentada y la deja encima de la vaina. Otro ejemplo se advierte en *La burlada Aminta y venganza del honor*, aunque la venganza ya no solo es contra Jacinto, sino que también arremete contra Flora. Aminta se ha hecho pasar por hombre para llegar a ser el criado de ambos y, cuando todos están durmiendo, entra en la habitación y apuñala a cada uno dos o tres veces con una daga. Es la única forma que tiene de recobrar su honra, ya que ha sido humillada por ambos. En esta ocasión ella no acepta la ayuda de otro de los personajes, don Martín, que se ofrece para restaurar la honra de la dama, pero ella insiste en que tiene que hacerlo con sus propias manos. Esta novelita es interesante porque tanto Aminta como la narradora (suponiendo que sea la propia Zayas en boca de Matilde, narradora de esta segunda historia), coinciden en culpar a Flora y no a Jacinto: “¡Oh falsa Flora, en quien el cielo quiso criar la cifra de los engaños, castigo venga sobre ti! [...]. A don Jacinto disculpa amor, a la triste Aminta el engaño, mas para Flora no hay disculpa” (Olivares, 2010: 227).

Sin embargo, hay algunas protagonistas que no están dispuestas a aceptar ningún tipo de relación con los personajes masculinos y se recluyen en conventos para dedicarse a amar a Dios, como ocurre con las protagonistas de *Aventurarse perdiendo*, *El prevenido engañado* o *El desengaño amando y premio de la virtud*. Algunas sí que encuentran una vida plena con alguno de los personajes secundarios (aunque pocos son los casos), como en *La burlada Aminta y venganza del honor* o *Al final se paga todo*. Pero las que no consiguen el amor de su amado luchan por lograrlo: se disfrazan de hombres (como la protagonista de *La burlada*

*Aminta y venganza del honor* o Estela en *El juez de su causa*), o incluso recorren diferentes espacios geográficos para recuperar un amor que fue y que ya no es, algo que Zayas refleja en varias de sus novelitas: *Aventurarse perdiendo* o *Desengaño amando y premio de la virtud*. Son las tretas por las que tienen que pasar sus personajes femeninos si quieren alcanzar su objetivo: restaurar su honra para ser felices. En cambio, Zayas decide dar un final diferente a otras de sus protagonistas, que prefieren la muerte a seguir aguantando el sufrimiento o el desprecio de sus amados. Es el caso de las protagonistas de *Aventurarse perdiendo* o *El desengaño amando y premio de la virtud*, aunque la tentativa de suicidio aparece casi en la mayoría de la colección como se verá más adelante.

María de Zayas presenta las relaciones humanas afectivas centrándose en la amorosa, aunque Carmen Solana (2010: 28) sostiene que el tema-trama que encabeza esta colección es en realidad la libertad de acción que Zayas otorga a las protagonistas. El amor se une y se diluye con otros temas como la familia, la amistad, el matrimonio, la muerte, la libertad, la religión, la honra o la castidad, entre otros. Esos subtemas a su vez se dibujan con matices: la lucha por el ser amado, la desesperación a causa de la decepción amorosa, el amor a Dios como vía para alcanzar la salvación, la mentira para lograr el objetivo o el sufrimiento creado porque el/la amado/a decide casarse con otro/a. Pero en definitiva, esa originalidad y renovación temática reside en que el amor se mezcla con la violencia, que es consecuencia directa de esos actos tan crueles y violentos. Habrá que plantearse, por otra parte, si esos hechos contra las mujeres son los que las conducen al suicidio o si los motivos por los que cometen esos actos contra ellas mismas son otros. Este es otro de los temas de esta colección que parece presentado como única solución contra el dolor amoroso y como vía para restaurar la honra, propia o ajena. El análisis de los motivos por los que se ejecuta esa *mors voluntaria* será interesante para observar cómo influyen en el desarrollo de la acción.

## **6. LA MORS VOLUNTARIA O LA VIOLENCIA CONTRA UNO MISMO**

### **6.1. El siglo XVII: aproximación al suicidio literario**

La interrelación amor-suicidio que se presenta en las *Novelas amorosas y ejemplares* no es nueva y se encuentra en las obras de otros autores durante la historia de la literatura: en el caso de Zayas, esa unión junto a la de amor-violencia es novedosa en cuanto a que configuran las tramas de la colección. Hay que advertir que resulta paradójico que el suicidio tuviera cabida en la literatura del siglo XVII, puesto que era censurado por la sociedad religiosa y moralista del momento. Pero antes de realizar un panorama general sobre el suicidio y ver lo que ocurría en la sociedad del Barroco y en su literatura, es conveniente acercarse a la terminología. La palabra «suicidio» no había existido siempre, aunque el sentido de lo que encierra sí que haya estado presente a lo largo de los siglos. El estudioso Alejandro Morín sostiene que

[...] no se registra hasta entrada la Edad Moderna. [...] Pero en 2000, Alexander Murray, el principal investigador sobre el suicidio en la Edad Media, consignó una mención en el siglo XII del vocablo ‘suicida’, la única [...] *De quatuor labyrinthos Franciae* (ca. 1178). (Morín, 2008: 159)

Por otro lado, Martínez Gil (2000: 150) acude a los historiadores para afirmar que fueron los filósofos ingleses y los casuistas los primeros en utilizar el término, aunque en Francia hasta el siglo XVIII fue considerado un neologismo. Ramón Andrés (2003: 29) lo fecha también en Inglaterra, en el XVIII, en un tratado de Thomas Browne, *Religio medici*, que previamente a imprimirse en 1642 circuló de forma clandestina. Si pocas eran las ocasiones en que la palabra y sus derivados aparecía, ¿qué ocurría en la literatura? ¿Cómo expresaban los autores la muerte voluntaria de sus personajes? Morín (2008: 160) señala que se empleaban perifrasis del tipo “se dio muerte a sí mismo”, “homicida de sí” o “con sus propias manos”. Lo que está claro es que el suicidio estaba y está intrínsecamente relacionado con la desesperación (*desperatio*), constituyendo en la época un grave pecado difícil de esquivar, debido a que quitarse la vida implicaba poner en duda el poder divino de Dios, algo que ya se reflejaba en *La Biblia* con el ahorcamiento de Judas<sup>12</sup>. Según Ramón Andrés (2003: 80), fue muy censurada la figura de Iscariote, presentando incluso iconografía que representó

---

<sup>12</sup> Andrés (2003) en el capítulo «El suicidio en los textos sagrados» analiza y explica los actos suicidas reflejados en *La Biblia*.

al apóstol como delincuente y ruin. Por otro lado, también sostiene que la propia palabra «suicidio» albergaba un fondo moral e ideológico que con el tiempo iría brotando (2003: 29). Ya durante la Antigüedad y también en la Edad Media, el suicidio estuvo legislado. En la obra de Alfonso X el Sabio, las *Siete partidas*, era considerado un pecado y aparece junto a los judíos, infieles y herejes según registra Campos García (2003: 392).

La literatura, como el resto de ámbitos culturales, suele ser reflejo de la sociedad de un tiempo determinado, sin embargo no siempre sucede así. Estudiosas como Catalina Quesada catalogan al suicidio, en el plano de la realidad, en diferentes tipos según varios parámetros, pero ella en concreto se decanta por el análisis desde una perspectiva social, atendiendo a núcleos rurales o urbanos. Sostiene que es complejo establecer cuál sería el número de suicidios que tenían lugar porque muchas familias lo ocultaban debido a que suponía una deshonra o incluso conllevaba sanciones económicas que no podían costear. Quesada acude a la literatura para cerciorarse de que “[...] ni la literatura medieval ni la del Siglo de Oro, [...] fueron reflejo fiel de las condiciones reales de los suicidas y las representaciones literarias realistas brillaron por su ausencia” (Quesada, 2009: 513).

La crítica coincide en afirmar que el suicidio literario suele estar provocado por la desesperación o la melancolía, ocasionado a su vez por un desengaño amoroso en la totalidad de los casos. En opinión de Ramón Andrés (2003: 12) “[...] el suicidio despierta sentimientos contrarios en quien lo afronta: la victoria sobre el prójimo, o la derrota de sí”. Esto es aplicable tanto para el mundo real como para el de ficción. Concretamente, la literatura medieval supo reflejarlo muy bien, cuyo síntoma principal era la enfermedad de amor, que en ocasiones desembocaba en suicidio. Diego de San Pedro en la *Cárcel de amor* (1492) vierte esto en su héroe Leriano, quien amando a Laureola sin ser correspondido decide darse *mors voluntaria* para cesar con el sufrimiento: se bebe las cartas troceadas que ella le escribió y se deja morir<sup>13</sup>. Esta obra se escribe durante el reinado de los Reyes Católicos, quienes habían establecido el catolicismo como estandarte de su política. En el caso de San Pedro, el que su protagonista se dejase morir significó una muestra de firmeza y honestidad, tal y como aclara Ramón Andrés (2003: 35). Pocos años después parece que el suicidio por amor siguió teniendo éxito entre los lectores y aparece *La Celestina* (1499), aunque Fernando de Rojas realiza un tratamiento diferente, menos idealizado y más carnal del amor pasional que San

---

<sup>13</sup>Esta forma de suicidio ya se observa en la literatura clásica con Artemisa, quien se bebe las cenizas de su marido muerto y seguidamente se da muerte. La cita Leriano al final de la *Cárcel de amor* en el pasaje “Prueba por enxenplos la bondad de las mugeres”.

Pedro, pero la causa es también el amor, con la variante de que Melibea desea su muerte para unirse a su amado Calisto, como sucede en *Romeo y Julieta*, *Píramo y Tisbe* o *Los amantes de Teruel*. Melibea, de familia adinerada, siempre había estado viviendo en el recato y la guarda de sus padres, pero al conocer a Calisto y ser consciente del poder de su sensualidad, se rebelará contra las normas establecidas, de su casa y de la sociedad. Paloma Andrés (2005: 1) sostiene que el destino final de Melibea es el mismo que le llevará hasta su muerte: el amor, de ahí que a través del suicidio se produzca esa unión con Calisto, simbolizando su amor eterno.

Hay que matizar que el sentido de la muerte en el siglo XV entrañaba diferentes opiniones. Por un lado, los paganos la preferían rápida para no sufrir mientras que los cristianos no deseaban este final. Para ellos era importante la penitencia como vía hasta la salvación. Sin embargo, los personajes de *La Celestina* no parecen preocupados por esa preparación del alma antes de la muerte y la petición de «confesión» quizá pueda ser un intento de salvación. Ambas obras, pues, representarían esas dos opiniones sobre la muerte, siendo la *Cárcel de amor* la cristiana y acercándose *La Celestina* más a la visión pagana, aunque con ese esfuerzo de salvarse en el último momento. Sophie Slaats (s. f.: 5) recuerda el debate existente con respecto al suicidio de Leriano y concluye afirmando que el protagonista no se mostraba en contra de la *mors voluntaria*, ni tampoco de Dios, sino que consideraba ese hecho como una solución paliativa contra su sufrimiento y también como beneficio de Laureola, a la que le causaba dolor solo por amarla. Por eso, si era partidario de la religión, llama la atención, como muy bien apunta Slaats (s. f.: 8), que en la apología final de la mujer, en la lista que menciona hay varias suicidas, aunque, según Slaats, se las justifica porque todas lo comenten para proteger o servir a su marido.

Sin embargo, Quesada cree que este tipo de suicidio, el amoroso, no era el que afectaría a la mayoría de la población sino que los problemas en el trabajo o las dificultades económicas serían motivos suficientes para acometer estos actos, pero estos no aparecen plasmados en la literatura. Entonces, ¿qué significado tenía la muerte y cuánto valía la vida de una persona? Fernando Martínez (2000: 106) habla de la unión cuerpo-alma y la pérdida de esta última suponía la muerte. La vida, y así lo entendieron autores como Calderón, era una constante pugna entre estos dos elementos dicotómicos donde el cuerpo corrompía al alma. Varias han sido las teorías expuestas sobre los motivos o razones de la separación de ambos, pero todas coinciden en señalar que la muerte sería esa disolución. Los autores literarios se interesaron por estas cuestiones y las plasmaron en sus obras, aunque más en un sentido

platónico que médico, ejemplo de ello son Fray Luis de León, Calderón o Gil Vicente. Martínez Gil (2000: 153) apunta además que en la época se distinguía entre morir bien o morir mal. En el caso de la primera opción, el sujeto en cuestión estaba arropado y acompañado por un religioso que le ayudaba en el final de sus días. En cambio, los casos de muertes horribles correspondían al castigo de una vida de pecado. Muchos de estos mostraban arrepentimiento en el último instante para evitar la bajada a los infiernos, pero en la época empezó a crearse el debate de que para morir bien había que haber vivido bien, lejos del pecado. Esto es lo que refleja *La Celestina*, no se puede haber llevado una vida de pecado y pretender alcanzar la salvación. En definitiva, parece que todos los estudiosos coinciden en que sea el suicidio el pecado de los pecados, según Martínez Gil (2000: 155) la sociedad sabía que al cometerlo se condenaba. A los suicidas la Iglesia les negaba sepultura en tierra sagrada y a todo aquel que lo intentase sin éxito y llegase a oídos de los religiosos se le excomulgaba de manera directa. Ya en Grecia, como alude Ramón Andrés (2003: 26), se le cortaba una mano al que se había intentado matar “[...] y era enterrada aparte, los funerales solían ser secretos y casi siempre nocturnos, como en Roma. No había ceremonia alguna, ni se le enterraba con el rostro hacia oriente”, como al parecer sí hacían los atenienses. En realidad, la literatura en la época medieval sirvió como una vía de adoctrinamiento social en contra del suicidio, ejemplo de ello son san Agustín y santo Tomás de Aquino. Así pues, quedaba fuera de lugar el hacer apología (aunque fuese sucintamente) de la *mors voluntaria* durante el medievo. Sin embargo, y como muy bien señala Zambrano, *La Divina Comedia* de Dante contiene un canto en el que aparece el infierno y en él varios casos de suicidas.

Fueran cuales fueran las razones de Dante para no condenar a los suicidas paganos con la rotundidad con la que condena a los cristianos, lo cierto es que con su tratamiento diferente está dando muestras, [...] de cierto conflicto moral y cultural que permite echar por tierra la afirmación de su reprobación ‘absoluta’ del suicidio. (Zambrano, 2006: 18)

Más allá del tema religioso, el problema estaba en establecer un número o, de alguna forma, un censo de suicidios, ya que no hay pruebas objetivas que contabilicen esas muertes o que afirmen que realmente se tratase de suicidas y no de muertes súbitas, por ejemplo. Es complicado certificar, en un hombre que se ha encontrado ahogado, si se trata de una muerte repentina o provocada. En los casos en que se conseguía demostrar que había sido un

suicidio<sup>14</sup>, el cuerpo era también castigado, torturado o quemado. Esta visión de castigo del cuerpo se observa en *La Celestina*, cuando Calisto y los criados quedan descabezados en la plaza, hecho muy deshonroso y más para un noble como él (Sanmartín 2005: 117). Por otro lado Andrés (2003: 17) explica que en la Edad Media la mutilación de partes del cuerpo era un castigo al suicida. “[...] la cabeza del suicida era paseada por las calles con el fin de amedrentar a la población [...] se exponía sobre un pequeño estrado en la plaza; otras veces la arrastra un caballo o era prendida de una rama”. En Europa, concretamente en Francia, también estaba considerado como el peor de los delitos, siendo el suicida un criminal al que normalmente colgaban de los pies.<sup>15</sup> No obstante, a pesar de la represión de la Iglesia, los suicidios no disminuyeron en la época, debido a que el clima que imperaba durante la Edad Media se deterioró y la gente sentía angustia y pasaba penurias económicas: epidemias, revueltas rurales y urbanas y hasta guerras. (Andrés, 2003: 170). En palabras de Martínez Gil (2000: 160), “el suicidio era una mala muerte sin paliativos. El que se daba muerte con su mano [...] rompía voluntariamente toda relación con Dios y se daba a sí mismo la condenación eterna.”. Sin embargo, Ramón Andrés (200: 74) alude a que “[...] la posibilidad de matarse para evitar el dolor y el acecho de las calamidades fue contemplada como legítima; era en definitiva, la *via libertatis*”, por lo que parece que según el caso la religión mostraba una actitud u otra. Aunque no es objeto de esta investigación, sí que hay que mencionar que esta visión del suicida como criminal y asesino variará con la llegada del romanticismo, donde quien se quitaba la vida (en la literatura seguía siendo principalmente por amor) se consideraba una víctima, como el héroe de Goethe, Werther. A partir de los siglos XVIII-XIX, el tratamiento del suicidio cambia y se les considera desesperados y se tratará de entender cómo han llegado a estar en esa situación. La *mors voluntaria* se analizará desde un plano más psicológico que religioso con el paso del tiempo.

Volviendo al siglo áureo, ¿reflejaron los literatos esas desesperaciones en sus obras o el mero hecho de escribir sobre ello les hacía ser deshonrosos? El suicidio ha aparecido en la literatura desde los clásicos grecolatinos, pero es precisamente durante la Edad Media y los Siglos de Oro cuando adquiere esa conciencia de pecado y de rebeldía contra el Señor, tal y como señala Pablo Zambrano (2006: 19). Suicidarse suponía rechazar el regalo divino: la

---

<sup>14</sup> A veces los propios suicidas, por desesperación o justificación del acto, dejaban un papel o una carta escrita en la que explicaban los motivos que le llevaron a cometerlo. Esto se refleja muy bien en la literatura.

<sup>15</sup> Véase Ramón Andrés (2003: 29), el capítulo I, apartado «Llamar suicidio a la muerte voluntaria», donde se relata con detalle más tipos de torturas físicas *postmortem* del suicida.

vida. Este debate moral perduraba en la sociedad del XVII y se iba acrecentando en el terreno de la Iglesia. Sin embargo, en la ficción no sucedía lo mismo, en obras cumbre de la literatura áurea europea el suicidio era tratado de forma más libre y no estaba tan condenado, como ocurre con la producción de Shakespeare. Pero ¿qué ocurría en España durante el Renacimiento y el Barroco? Poco se puede afirmar y mucho suponer con respecto a este tema, pero conviene acudir a algunas obras emblemáticas para dilucidar, por lo menos, la postura de sus autores. En el caso de Cervantes, a través de *El Quijote* condena este hecho en el episodio que tiene lugar en el capítulo XIV de la primera parte; Grisóstomo parece que muere de amor por Marcela y que su muerte ha sido voluntaria, aunque todos acusan a Marcela como culpable. Sin embargo, Cervantes es cauteloso en cuanto que no hace explícito ese suicidio. La *mors voluntaria* ya está presente en los libros de caballerías, los libros que trastornan a don Quijote y donde, además de entretenimiento, también se encuentran lecciones morales.

En los libros de caballerías el suicidio está presente y, en palabras de Campos García (2003: 390), el éxito del acto depende de la moral de los personajes. El contexto religioso en que se enmarcan condena al suicida, aunque la Iglesia ha sido comprensiva en determinados casos comentados anteriormente: casos de locura, cometerlo por guardar fidelidad al marido o defender la virginidad. En el *Amadís de Gaula*, *Las sergas de Esplandián*, *La demanda del Santo Grial* y *Tristán de Leonís* (versión de 1534). Los suicidas se dan muerte por un amor no correspondido, por un rechazo a convertirse en cristianos y por una derrota deshonrosa.

Al margen de los libros de caballerías, el tema también se aborda en las tablas, aunque nunca se escenifica. Lope de Vega, por su parte, se mostró reacio a tratarlo, aunque lo presenta, por ejemplo, en *La buena guarda*, donde el objeto de amor de Félix es una religiosa, obstáculo insalvable que le llevará a intentarse ahorcar. En el caso de *La Dorotea*, tampoco lleva a escena el suicidio, pero lo ridiculiza usando un tono irónico y burlesco, tal y como señala Jaime Fernández (1996: 153). En cambio, en *El premio de la hermosura* (1610-1615) decide representarlo. Jaime Fernández (1996: 156) defiende que quizás sea porque la protagonista que se clava una daga no era cristiana. En definitiva, para Lope el suicidio no era admirable pero sí el estado amoroso que llevaba a ello. Coetáneo a Lope, Juan Pérez de Montalbán también expone en su colección *Sucesos y prodigios de amor* la tentativa o el deseo de suicidio, pero solo se realiza finalmente uno. También es el fervor amoroso el que induce a, mayoritariamente, personajes femeninos querer suicidarse. En conclusión y atendiendo a la clasificación que establece Clara Marías (2013: 263) del paradigma del suicida, tres son los tipos de suicidios: el bíblico, el clásico y el creado por la literatura

hispánica antes de 1624. Aunque los paradigmas y épocas son distintas, los métodos suelen ser similares: acuchillamiento, precipitación o ahorcamiento. Y mayoritariamente los motivos parecen ser los mismos: el amor y el honor, o la pérdida de ambos.

Todo este panorama del suicidio en la literatura es posible que configure la ideología o el imaginario de María de Zayas sobre este acto voluntario y lo plasmase de algún modo en sus colecciones de novelitas.

## 6.2. El suicidio en la producción narrativa de María de Zayas

Aunque pocos son los estudios dedicados a la *mors voluntaria* en la narrativa de la madrileña, hay algunas críticas como Clara Marías que la apuntan como autora principal en el tratamiento de este acto:

[...] encontramos condensados más casos de los que había en las églogas de Juan del Encina o en la narrativa de Cervantes, lo que indica que tanto Pérez de Montalbán como Marfa de Zayas son autores fundamentales en la historia del suicidio en la literatura hispánica. (Marías 2013: 266)

Zayas no parece tener una moral cristiana, no solo porque sus personajes intenten darse muerte a sí mismos, como más adelante se verá, sino porque la galería de protagonistas que presenta no viven ni en el recato ni en la discreción, son pecadores con una vida llena de vicios. Sin embargo, es cierto que el final de alguna de las protagonistas es la reclusión en un convento, quizás como venganza para no terminar con ningún personaje masculino, o quizás (al estilo de *La Celestina*) como intento último de redención y penitencia por esa vida de pecados. Si bien no todas las tentativas ensayadas en las diez novelitas terminan en éxito. Dos son los personajes suicidas que deciden dar fin a su desesperación lográndolo, y son, casualmente, mujeres. En la mayoría de los casos, la desesperación conduce a los personajes directamente al suicido. Una tipología de los suicidios y tentativas en esta primera colección, atendiendo a los actantes, a los objetos o instrumentos utilizados y a las consecuencias, puede servir para acercarnos al estudio del tema.

Sin contar con la alteración que sufrió el final de *El castigo de la miseria*, donde en la primera versión el protagonista se ahorcaba, dos son los casos de *mors voluntaria* que aparecen en esta primera colección. Frente a eso, cinco son las tentativas de suicidio que se

advierten en estas diez historias y tres las falsas muertes a las que se alude. Los personajes que cometen estos actos y pensamientos son en su mayoría femeninos, a excepción de tres ocasiones en las que son masculinos. Se puede establecer también una clasificación en función de los motivos que llevan a los personajes a este final trágico: la muerte del amado, la pérdida de la honra o los celos por amor.

En cuanto a la muerte del enamorado de aborda de dos maneras: por un lado, los personajes femeninos descubren que su enamorado ha muerto, como le ocurre a Hipólita en *Al fin se paga todo*. Decide esconder a su amante Gaspar en un baúl para no ser descubierta por su marido Pedro y, sin embargo, el engaño le sale mal, él se asfixia y lo dan por muerto. Ella en ese momento decide darse muerte con una daga, pero será su criada quien se lo impida. Tras la tentativa de suicidio es descubierta por su cuñado Luis, quien le ayuda a sacar del baúl a Gaspar. Cuando se lo llevan los especialistas, estos se dan cuenta de que está vivo. Luis le amenaza para que no se acerque a Hipólita y le obedece. La consecuencia de todo esto es que ella enferma de amor y su marido no comprende el motivo.

Y por otro lado, el segundo enfoque dentro de la muerte del amado se basa en que a los personajes femeninos les hacen creer que ellos han muerto, cuando en realidad no es así. Como consecuencia, ellas enferman al enterarse y después, al aparecer vivos, también sufren. Se observa este caso en *Aventurarse perdiendo*, donde Jacinta lee en una falsa carta que Félix ha fallecido apuñalado, pero no se sabe ni dónde ha sucedido ni a manos de quien. Ella enfermará de amor y de dolor y cuando Félix reaparezca vivo, Jacinta se desmayará durante tres días. Y en *El imposible vencido*, tiene lugar otra falsa muerte, la de Leonor, quien tras haber esperado durante cuatro años a su enamorado Rodrigo y haber sido casada por obligación con don Alonso, su madre falsifica una carta que entrega a Leonor donde se explica que Rodrigo ha muerto. Así pues, cuando él reaparece, Leonor está mirando pensativa por el balcón y al reconocerle se precipita, dándola todos por muerta. La entierran en un ataúd pero cuando Rodrigo va a la capilla, oye ruidos y, al final, ella revive. Las similitudes existentes con la historia anterior son patentes, pero en este caso se produce una doble falsa muerte que al final termina con el final feliz de la pareja.

Siguiendo con la clasificación, el segundo tipo corresponde a la pérdida de la honra. Ocurre en *La burlada Aminta y venganza del honor* y en *El juez de su causa*. En ambas los protagonistas son deshonrados por amor. En el caso de la primera, desarrollada en Segovia, Aminta ha sido engañada por Jacinto, caballero del que se enamora. Sin embargo, su

verdadero nombre es Francisco y está casado, aunque su mujer vive en Madrid. La protagonista ha sido traicionada por Jacinto, puesto que ella desconocía toda la información de su vida pasada antes de estar con ella, por lo que al verse humillada sentirá el deseo de suicidarse con un cuchillo con el que pretende abrirse las venas. No lo consigue porque se lo impide Martín, hijo de Luisa, dueña de la casa que acoge a Aminta cuando esta va siguiendo a Jacinto y Flora. El intento fallido de *mors voluntaria* termina con la toma de conciencia de que ha de restaurar su honra, pero lo quiere hacer ella misma. En el caso del segundo ejemplo de pérdida de la honra, el protagonista de *El juez de su causa* es acusado de haber raptado a la bella Estela y de querer llevarla en secreto a Barcelona para casarse con ella. Los padres de la joven señalan como culpable directo a Carlos, al que encierran y ante esa situación de injusticia y deshonra, sentirá la tentación de terminar con su vida con un cuchillo. A nivel argumental, este intento de suicidio supone que la trama se divide en dos historias que luego se volverán a unir: el narrador contará lo que le está sucediendo a Estela y Claudia con el moro Amete para después recuperar la historia de Carlos, al que nombran secretario del virrey de Valencia. Este virrey, Fernando, en realidad es Estela disfrazada de hombre, que tras haber pasado el cautiverio con el moro Amete decide entrar a servir al emperador. Finalmente, Fernando se descubrirá como Estela y ambos serán felices juntos.

Otro ejemplo de deshonra, aunque más peculiar, se observa en *El jardín engañoso*. En esta ocasión, don Carlos, marido de Constanza, se intenta suicidar con una espada, atravesándose por el pecho. Sin embargo, se lo impide Jorge. En esta historia entra en juego la magia y la figura del demonio, a quien Jorge vende su alma para superar la prueba impuesta por Constanza (construir en un día un bonito jardín a cambio de su amor). Don Carlos, enterado de esto, en vez de intentar matar a su esposa o a Jorge, se quiere suicidar para que ella cumpla lo que le prometió a Jorge. En realidad, aunque no haya maltrato, es un castigo que le impone Carlos, puesto que le dice: “[...] hicistes mal en ponerle precio por lo que no le tiene, pues la virtud y castidad de la mujer no hay en el mundo con qué se pueda pagar; [...]. Mas esta culpa ya la pagáis con la pena en que os veo, por tanto ni yo os quitaré la vida ni os daré más pesadumbre de la que tenéis” (Olivares, 2010: 531). Así pues, Carlos alude a que ella ha perdido su honra ofreciendo el amor a Jorge, aunque fuera un imposible lo que él tenía que hacer. Pero Jorge se lo impide y le dice que es él quien tiene que morir, ya que “[...] pues sólo con ver que te quitas la vida porque yo no muera (pues no hay muerte para mí más cruel que privarme de gozar lo que tanto quiero y tan caro me cuesta, pues he dado por precio el

alma) [...]” (Olivares, 2010: 532). Finalmente, no muere nadie y el demonio, en un intento de demostrar su virtud, no se quedará con el alma de Jorge.

Por último, el tercer grupo se basa en los celos por amor. Este es sin duda el motivo más relevante y el que lleva a las protagonistas hasta su muerte. El deseo de posesión del amado y rechazo de este porque ama a otra mujer se reproduce en tres novelitas. En *El desengaño amando y premio de la virtud*, Lucrecia ha hechizado a Fernando para que le ame y aborrezca a Clara, pero esta descubre todo el embrujo porque se ha hecho pasar por criado de ambos. Cuando Lucrecia se da cuenta de que se ha enterado y de que la magia ha desaparecido, logrando que Fernando vuelva a amar a Clara, decide darse muerte. Pero antes de suicidarse con un cuchillo, le hace vudú a él, pues si no está con ella tampoco amará a nadie. Las consecuencias argumentales se basan en que a los tres meses él enfermará y morirá debido a la influencia de la magia negra. Por el mismo motivo, el de los celos, la protagonista de *El juez de causa*, pedirá ayuda a un criado de Carlos para que le ayude a hacerse pasar por hombre y entrar a servir a su amado y así lograr apartarle de Estela. Convertida ya en Claudio, se entera de que Carlos quiere llevarse a Estela para casarse con ella en Barcelona y ve todo su plan truncado. Toma la decisión de contarle quién es en realidad y después quitarse la vida. Cuando se está quejando de todo lo que le sucede, le oye el moro Amete y le propondrá un plan para librarse de Estela y quedarse con Carlos. Aquí la historia sufre una gran inflexión, como ya se ha visto, porque ambas serán cautivas de Amete y de su hermano Zayde.

También por celos se suicida Adriana en *Aventurarse perdiendo*, aunque, como Lucrecia, antes de morir se encargará de que su venganza contra los enamorados Jacinta y Félix surta efecto. En esta ocasión, ella es la prima de Félix y está enamorada de él pero en cambio él ama a Jacinta, a la que le ha jurado amor. Las criadas de Adriana hacen saber al mozo que ella está enfermando por su desdén y como se considera un hombre bueno, no quiere que por su culpa muera, por lo que responderá a sus reclamos amorosos con visitas y regalos. Finalmente, Jacinta se sentirá molesta por esa situación y se lo hará saber a Félix, quien le prometerá de nuevo amor eterno y se alejará de su prima Adriana, con quien querían casarle. Cuando ella se entera, decide darse muerte: mezcla solimán en un jarabe que tomaba para curar la enfermedad de amor y durante una merienda con su tía y su madre cae desplomada y muere. Previamente, había escrito dos papeles en los que explicaba los motivos de su muerte y, por supuesto, menciona a los culpables de la misma. Uno de ellos se lo envía al padre de Jacinta, Sarabia, para que se dé cuenta de la deshonra que le está causando su hija. Y otro papel se lo introduce entre los pechos para que cuando el solimán haga efecto su madre lo

encuentre. Las consecuencias de todo esto son que, por un lado, Sarabia quiere vengar su honra con los amantes y, con ayuda del hermano de Jacinta, intentará matarles con una espada y un pistolete, aunque sin éxito. Y por otro lado, que ambos enamorados tendrán que huir e ir escondiéndose.

Tal y como se ha pretendido demostrar a través del resumen de las tramas de las propias novelitas, tres serían los motivos que impulsan a los personajes a estos suicidios, tentativas de ello o falsas muertes: la muerte del amado, la deshonra propia o familiar y la no correspondencia amorosa traducida en celos-venganza. Coincide Ramón Andrés (2003: 137) en que “el honor ha causado más muertes que las enfermedades, los accidentes, la envidia, el dinero y el tedio”. Algo reseñable es que todo esto suele ser cometido por la desesperación o humillación que sienten los personajes femeninos a causa de los masculinos. Esto es, si en el caso de la violencia eran ellos los que se sentían deshonrados o no correspondidos y las maltrataban, en el caso de los suicidios son las mujeres quienes, por culpa de los hombres, lo efectúan. Sin embargo, existe en todo esto una paradoja y es que, en ambos casos, las protagonistas con estas actitudes dejan en un plano superior a los personajes masculinos. Pero aquí entra la maestría de Zayas, que a modo de *deus ex machina* ejecuta los finales que cada uno merece. A ellos, los que han maltratado, insultado, violado o los que han aceptado que su honra dependía de las mujeres, los condena, mata o hace que enfermen. De manera que la autora asigna su merecido a todos estos hombres, dando una segunda oportunidad de ser felices a las mujeres, quienes tendrán que reconstruir su honra y podrán pasar el resto de sus días de forma apaciguada con uno de los personajes secundarios.

Es relevante resaltar que al principio de la investigación se pensó que la violencia era un camino directo hacia el suicidio, esto es, que los casos de *mors voluntaria* recogidos por Zayas se debían a una situación previa de maltrato. Sin embargo, no es así, los casos que se han comentado no muestran signos de palos, ni agravios, sino que ellas se suicidan por *desperatio* amorosa. Paradójicamente son las que sufren violencia las que no se quitan la vida, sino que aguantan esas circunstancias. En cambio, tanto los episodios de violencia como los de suicidios comparten los mismos motivos: la pérdida de la honra y la no correspondencia amorosa. No obstante, los personajes que se suicidan no son protagonistas, más bien corresponden a secundarios que además entorpecen la felicidad de las verdaderas heroínas zayescas, por lo que la autora decide darles muerte para que continúen con sus hazañas. Por último, a diferencia de *La Celestina* y otras obras de la historia de la literatura antes mencionadas, María de Zayas no es partidaria del castigo físico del cuerpo tras la muerte. En

sus novelitas, no hay desmembramientos, quemas ni torturas corporales, ni tan siquiera se muestra descriptiva en *El juez de su causa*, cuando ambos hermanos son condenados a muerte, ni tampoco en *La fuerza del amor*, donde al protagonista le vuela una mina en plena guerra. No se especifica cómo resultan los cuerpos tras la muerte.

En conclusión, los motivos que impulsan a los personajes a ejercer la violencia así como los que llevan a otros a quitarse la vida, pueden resumirse visualmente en el siguiente cuadro:

*Novelas amorosas y ejemplares* (1637), María de Zayas y Sotomayor

**A-Violencia, agravios:**

**1-Deshonra masculina:**

-Del cónyuge

-Familiar (padre)

**2-Amor no correspondido:**

-Intento de huida

-Venganza femenina

**B-Suicidio, falsa muerte:**

**1-Deshonra femenina:**

-Por amor

**2-Amor no correspondido**

-Celos

-Venganza

**1-Deshonra**

**2-Amor no  
correspondido**

Relaciones personales entre los personajes masculinos y femeninos en las «maravillas »

### **6.3. Las armas del delito: una simbología masculina**

Dentro de todo ese panorama de violencia, suicidios, falsas muertes y tentativas de *mors voluntaria*, hay que acercarse a los instrumentos u objetos con que los personajes intentan quitarse la vida, puesto que no es baladí que utilicen unos u otros. Se han consultado diferentes diccionarios de símbolos para obtener una información más completa acerca de la simbología que estos objetos entrañan. En esta primera colección de Zayas, son varios los instrumentos empleados, desde pistoletes, espadas, cuchillos, dagas y hasta las propias manos o mezclando venenos en jarabes. Lo primero que se advierte es que ninguno de los personajes femeninos posee armas propias, todas las situaciones en que aparece una son ejecutadas por los hombres y en el caso de que ellas usen dagas o cuchillos se debe a que los roban a sus maridos. Ejemplo de esto se observa con Hipólita, que le hurta la daga a su esposo para asesinar a su cuñado tras enterarse de que la ha violado. Así pues, el pistolete es sujetado por Sarabia para vengar su deshonra y también por Jacinto, que dispara cruelmente a Elena, la criada, para que no revele que Flora y él han sacado a Aminta de la ciudad.

Se va a tratar de establecer, como en ocasiones anteriores, una tipología a partir de un análisis exhaustivo referido a quién comete el acto violento o suicida, con qué y por qué. En primer lugar, se puede advertir que quienes empuñan espadas, pistoletes o cuchillos son hombres y el motivo que les empuja a ello es casi siempre la deshonra cometida por sus esposas, por lo que se abalanzan sobre ellas. Sucede en *El juez de su causa*, *El jardín engañoso*, *Aventurarse perdiendo* y en *La burlada Aminta y venganza del honor*. Lo que se pretende es la reconstrucción de esa honra a través de las armas blancas, tanto por parte de los hombres como de las mujeres. Sin embargo, de las cuatro novelitas, solo una dama es la que empuña armas. Para Chevalier (1999: 385), la daga modifica lo pasivo convirtiéndolo en activo y eso es lo que le sucede a Aminta, puesto que intenta abrirse las venas con un cuchillo y se lo impedirá Martín. Pero después, decide actuar y vengarse de Flora y Jacinto apuñalándoles con una daga<sup>16</sup>.

Los personajes masculinos que utilizan en estos actos este tipo de armas, simbólicamente, están imponiendo su soberanía frente a la mujer. Tanto Biedermann (1996: 177) como Morales (1984: 55) coinciden en señalar que remite directamente a lo masculino, que es un signo fálico. Cooper (2000: 74) matiza que la vaina haría referencia a la mujer, ya que es donde se guarda, por lo que a ella las sitúa en un lugar receptivo. De nuevo, lo activo frente a

---

<sup>16</sup> A diferencia de otras novelitas como *Al fin se paga todo*, en esta no se dice dónde consigue la daga.

lo pasivo. Sin embargo, Pillard-Verneuil (1999: 77) alude a que la espada y las armas en general, tienen íntima relación con la desesperación que incita a hechos suicidas. Y es cierto que aparece en todos los personajes deshonrados, pero en el caso de Carlos, el único traicionado que no intenta matar a su mujer, se hace más patente: pretende introducirse una espada entre el pecho. Además, para Morales la imagen reflejada en esta última novelita correspondería al suicidio: “El suicidio como hecho se representa por un hombre en actitud de preparar un cordel para ahorcarse o introduciendo en su pecho un puñal” (Morales, 1984: 310). Por otro lado, Chevalier (1999: 473) da menos connotación sexual a las espadas pese a que coincide con las opiniones anteriores. Considera que es símbolo de fuerza, de poder, capaz de quitar la vida. Por otro lado, es relevante mencionar que la espada era el arma propia de altas dignidades (Cirlot, 1997: 200), y esto revela la clase social a la que podían pertenecer los personajes de Zayas.

Se ha observado que los personajes, masculinos en su mayoría, demuestran su superioridad y su fuerza a través de los objetos anteriores, pero muchos de ellos también lo hacen mediante sus propias manos, gritos o discursos misóginos. Esto correspondería a un segundo bloque, en el que se enmarcan novelitas como *Al fin se paga todo*, *El juez de su causa*, *El castigo de la miseria*, *El prevenido engañado* y *La fuerza del amor*. En las historias, este falogocentrismo se manifiesta pues a través de la fuerza física, plasmado en los actos de violencia contra los personajes femeninos. Se puede destacar la situación en la que queda Hipólita, quien es maltratada por su amante Gaspar. Tras propinarle palos e insultos la desnuda dejándola en camisa. Esta escena recuerda al episodio de la afrenta de Corpes de *El Cantar del Mío Cid*, desarrollado en un robledal. Los Infantes de Carrión agreden a las hijas de Rodrigo y las desnudan, dejándolas en camisas y deshonradas en medio del bosque. El maltrato físico es motivado por el rechazo de ellas hacia ellos, como en *El juez de su causa* o *La fuerza del amor*. Y por otro lado, por la misma razón que las del bloque anterior: la deshonra. Esto para un hombre supone una catástrofe vital y, cuando sucede, debe vengarse de quien le ha traicionado, imponiendo así su superioridad.

Un último grupo dentro de esta tipología de objetos con los que se ejecuta la violencia o el suicidio estaría motivado por los celos y la envidia que conduce a una *mors voluntaria* con venganza. Sucede en *Aventurarse perdiendo* y en *El desengaño amando y premio de la virtud*. En el caso de la primera, Adriana se da muerte disolviendo solimán en un jarabe que tomaba para curar la enfermedad de amor. Este quizá es el método más curioso de los utilizados a lo largo de la colección, debido a que se trata de un “[...] cosmético a base de mercurio usado

para blanquear la piel y también de un sublimado corrosivo compuesto de cloro y mercurio” (Díaz-Mas, 2001:1). Al ser un instrumento usado para el suicidio tan atípico, se ha indagado en sus precedentes, siendo el anónimo *romance del veneno de Moriana* el más directo. Don Alonso la invita a su boda, pero ella está celosa porque no es con ella ese enlace, por lo que le hace beber vino (en el que ha mezclado solimán) para celebrarlo. Según Diego Catalán, este romance era harto conocido en el siglo XVII gracias a la transmisión oral, por lo que seguro pudo llegar a oídos de María de Zayas.

En definitiva, Ramón Andrés sostiene que no tiene el mismo significado matarse con un instrumento u otro. Parece que

quitarse la vida con un puñal o una espada, cortarse las venas, arrojarse al vacío, asfixiarse o envenenarse, era menos censurado que la ahorcadura, juzgada deleznable no sólo por el aspecto que adquiría el autoajusticiado, con los ojos prietos en las órbitas, sino porque este método fue especialmente rechazado en razón de su carácter sacrílego. (Andrés, 2003: 131)

Los primeros métodos o formas de suicidarse que enumera Andrés son precisamente los que aparecen, aunque no todos, en esta primera colección de novelitas. Si nos fiamos de este argumento, podría afirmarse que María de Zayas sabía muy bien lo que estaba escribiendo y cómo el hecho de que aparezcan ese tipo de suicidios, y no el ahorcamiento, no iba a suponerle una fuerte consecuencia. Quizá sea por este motivo por el que cambió el final de su novelita *El castigo de la misería*, pero nunca lo sabremos.

## 7. CONCLUSIONES

Escritora de éxito comercial durante el siglo XVII, María de Zayas y Sotomayor llegó a ser canonizada en su época y fue muy elogiada por sus contemporáneos. Sin embargo, la crítica moderna no le prestó demasiada atención hasta la década de los setenta del pasado siglo. La renovación de temas literarios tradicionales como el amor, el honor y la muerte, entre otros, así como la originalidad con que trató de plasmarlos en esta colección convierten a María de Zayas en una de las escritoras más importantes del Barroco español. Los subtemas que conforman las vidas de los personajes y las tramas de estas novelitas son muchos y aparecen como círculos concéntricos que giran en torno al amor y al desamor. Es pues el tema amoroso el que rige el universo de los personajes y la escritora le añade un fuerte componente violento cuyo final lógico debería ser el suicidio. Pero esto no sucede así y es ahí donde reside la novedad.

A través de las tipologías trazadas y del censo de personajes, se pueden avalar algunas de las tesis sostenidas a lo largo del trabajo. Se ha observado que tanto la violencia como los suicidios o tentativas de ello se producen por dos motivos principalmente: por la pérdida de la honra o por un amor no correspondido. Pero para poder afirmar que las novelitas que presentan un mayor número de personajes masculinos son las que más crueldad reflejan, hay que acercarse a cada historia de forma individual y, en todos los casos, la ejercen ellos contra los femeninos. Además, se había pensado que la violencia era un camino directo que preparaba a los que querían quitarse la vida, pero eso no sucede así, ya que quienes se suicidan, también mujeres, lo hacen por venganza y celos, sin previamente haber sufrido maltrato. Quizá el suicidio suponga la liberación de estas mujeres o sus muertes solo sirvan para reafirmar las virtudes masculinas, situándolas a ellas como pasionales y cercanas al pecado.

Tras estos hechos tan crueles, al final de cada relato, la autora castiga o premia a sus protagonistas en función de sus acciones, a modo de un *deus ex machina*. A los que han maltratado, insultado o violado los condena y en cambio a ellas, las que han sido sus verdugos, les brinda una segunda oportunidad para ser felices. Podrán reconstruir su propia honra y elegir si quieren entablar otra relación amorosa o dedicarse a amar a Dios en un convento. Sin embargo, María de Zayas no parece tener una moral demasiado religiosa, pues presenta varios suicidios e intentos de *mors voluntaria*, algo muy censurado por la Iglesia y

por los moralistas. Es por estos motivos por los que críticos como Olivares e Yllera han aplaudido su narrativa, porque supuso también una renovación de la moral de la época, donde la religión cristiana imperante perseguía a los suicidas por poner en duda el poder de Dios. Sin embargo, los métodos utilizados por los personajes para darse muerte o intentarlo, según Ramón Andrés, no estaban tan mal vistos por los religiosos. Los objetos o instrumentos usados que aparecen a lo largo de la colección para darse muerte poseen en su mayoría una simbología de superioridad masculina y tienen referentes sexuales casi en su totalidad.

En definitiva, María de Zayas se retrata a sí misma como una escritora atrevida que aunque abordó los temas tradicionales lo hizo con una originalidad que reside en añadir un fuerte componente violento a la trama amorosa. Fue una autora de su tiempo, que buscó dar cuenta de la situación de la mujer y realizar una defensa de su figura en la sociedad, creando algunos de los principios y tesis que con el paso de los siglos serían recogidos por las oleadas feministas. Y ese es el objetivo final de María de Zayas, presentar situaciones, circunstancias y sentimientos universales que trascendieron para ser tomadas como ejemplo o mero entretenimiento por todo aquel que lo lea.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, Luis A. (2009), «Violencia contra la mujer en el *Cantar del Mío Cid* y en el *Nibelungenlied*», *Revista de Filología Alemana*, nº 17, pp. 29-51.
- ALBERS, Irene y Uta FELTEN, (2009), *Escenas de transgresión. María de Zayas en su contexto literario-cultural*, Madrid, Iberoamericana.
- ALCALDE, Pilar (2001), «De la violencia al martirio: el nacimiento de la heroína en María de Zayas», *Crítica Hispánica*, 23/1-2, pp. 16-30.
- (2002), «La hermandad entre mujeres como espacio para la autoridad textual en el teatro de María de Zayas y Ana Caro», *Revista de estudios hispánicos*, 29/1-2, pp. 233-244.
- (2005), *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminizada en María de Zayas*, Newark, Juan de la Cuesta.
- ALFONSO X (1972), *Siete partidas. Las siete partidas del rey don Alfonso el Sabio*, ed. de la Real Academia de la Historia, Madrid, Atlas.
- ÁLVAREZ AMELL, Diana y Juan VILLEGAS, (1994), «El objeto del cuerpo femenino en el ‘Quinto desengaño’ de María de Zayas», en *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas II. (La mujer y su representación en las literaturas hispánicas)*, coord. Juan Villegas, Irvine, vol. 2, pp. 25-33.
- ANDRÉS FERRER, Paloma (2005), «El suicidio de Melibea, esa fuerte fuerza de amor», *Espéculo: Revista de estudios literarios*, [consultado: 24 abril 2015]  
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/melibea.html>>.
- ANDRÉS, Ramón (2003), *Historia del suicidio en Occidente*, Barcelona, Península.
- AMEZÚA Y MAYO, Agustín de (1929), *Formación y elementos de la novela cortesana: discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Ilustrísimo Señor Don Agustín González de Amezúa y Mayo el día 24 de febrero de 1929*, Madrid, [s.n.].

BARANDA, Nieves y M<sup>a</sup> Carmen MARÍN PINA, (2006) «Bibliografía de escritoras españolas (Edad Media- Siglo XVIII). Una base de datos», en *Edad de Oro cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación internacional Siglo de Oro (AISO)*, (Robinson College, Cambridge, 18-22 julio, 2005), ed. A. Close, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 425-436.

BARANDA, Nieves (2007), «Desterradas de Parnaso. Examen de un monte que solo admitió musas», *Bulletin Hispanique*, 109/2, pp. 421-447.

BARBEITO CARNEIRO, Isabel (1986), *Escritoras madrileñas del siglo XVII. Estudio bibliográfico-crítico*, Madrid, Editorial Universidad Complutense de Madrid.

BARELLA VIGAL, Julia (1985), “Las *novelle* y la tradición prosística española”, *Estudios humanísticos. Filología*, 7, pp. 21-29.

*Bibliografía de la literatura española desde 1980* [recurso electrónico] /[base de datos bibliográfica publicada también en CD-ROM a cargo de M.<sup>a</sup> Carmen Simón Palmer], Madrid, Chadwyck-Healey España, 1998,  
<[www.search.proquest.com/ble/index.com](http://www.search.proquest.com/ble/index.com)>.

*Bieses (Bibliografía de Escritoras Españolas)*, [recurso electrónico] /[base de datos], <<http://www.bieses.net>>.

BONILLA CEREZO, Rafael (2012), *Novelas cortas del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.

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

CAMPOS GARCÍA, Axayácatl (2003), «El suicidio en los libros de caballerías castellanos», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lillian von der Walde Moheno, México, Medievalia, pp. 385-413.

CARDAILLAC-HERMOSILLA, Yvette (1999), «La magia en las novelas de María de Zayas», *La creatividad femenina en el mundo del barroco hispánico: María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*, eds. Monika Bosse, Barbara Potthast y André Stoll, Kassel, Reichenberger, vol. I, pp. 351-394.

CERVANTES, Miguel de (2001), *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, pp. 19.

CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT, (1999), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.

CIFUENTES ALDUNATE, Claudio (1996), «Historias para postergar la muerte y diluir el dolor. A propósito de María de Zayas», *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 7-8, pp. 55-64.

CIRLOT, J. E. (1997), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela.

COLÓN, Isabel (2000), «El amor y el erotismo en *La traición en la amistad*, de Zayas», en *Autoras y protagonistas: I Encuentro entre el Instituto Universitario de Estudios de la Mujer y la New York University en Madrid*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 65-76.

——— (2001), *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Laberinto.

COOPER, J.C. (2000), *Diccionario de símbolos*, México, Ediciones G. Gili.

DÍEZ BORQUE, José María (1974-75), *Historia de la literatura española. I. Edad Media y Renacimiento*, Madrid, Guadiana.

——— (1979), “El feminismo de María de Zayas”, en *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII: actas del II Coloquio del Grupo de Estudios sobre Teatro Español (G.E.S.T.E.)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 61-88.

FELTEN, Uta y Angelica RIEGER, (2003), «Sueño, deseo y máscara. Discursos de la intermedialidad en las novelas de María de Zayas y Sotomayor», en *Intermedialidad e hispanística. XIV Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas*, Ratisbona, Peter Lang, pp. 81-89.

FERNÁNDEZ S. J., Jaime (1993), «Reflexiones sobre el suicidio en el teatro de Lope de Vega», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, II, eds. Ignacio Arellano, M<sup>a</sup> Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse, Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, pp.151-157.

- FILLOL, J.V. (1872), *Sumario de las lecciones de un curso de literatura general y principalmente española con sujeción al programa mandado observar por la Dirección General de Instrucción Pública en 1º de Agosto de 1846*, Valencia, Imp. de José Domenech, (3<sup>a</sup> ed.).
- FOA, Sandra (1976), «Zayas y Timoneda: elaboración de una patraña», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 79, pp. 835-849.
- (1977), «Humor and Suicide in Zayas and Cervantes», *Anales Cervantinos*, 16, pp. 71-83.
- (1979), *Feminismo y forma narrativa. Estudio del tema y las técnicas de María de Zayas*, Valencia, Albatros.
- GAMBOA TUSQUETS, Yolanda (2009), *Cartografía social en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- GARCÍA GAVILÁN, Inmaculada (2001), «El cuerpo femenino como metáfora en “Amar sólo por vencer” de María de Zayas y Sotomayor», *Estudios Humanísticos. Filología*, 23, pp. 279-292.
- GÉAL, François (1995), «Nicolás Antonio juge de la femme de lettres à travers la *Bibliotheca Hispana Nova*», en *Rélations entre hommes et femmes en Espagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Réalités et fictions*, ed. Augustin Redondo, Paris, Publications da la Sorbonne, pp. 39-45.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio (1972), *Historia de la literatura española Edad Media y Siglo de Oro*, New York, Anaya-Las Américas Publishing.
- GRISWOLD, Susan C. (1980), «Topoi and Rhetorical Distance: The “Feminism” of María de Zayas», *Revista de estudios hispánicos*, 4, pp. 97-116.
- GUILLÉN, Felisa (1998), «El marco narrativo como espacio utópico en los *Desengaños amorosos* de María de Zayas», *Revista de Literatura*, 60, pp. 527-536.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen (2002), *El cuento español en los Siglos de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia.

KHILUOTO RUDAT, Eva M. (1975), «Ilusión y desengaño: el feminismo barroco de María de Zayas y Sotomayor», *Letras femeninas*, 1, pp. 27-43.

LARA, M. V. (1932), «De escritoras españolas. II. María de Zayas y Sotomayor», *Bulletin of Spanish Studies*, 9, pp. 31-37.

LÓPEZ-RÍOS, Santiago (2005), «“Pon tú en cobro este cuerpo que allá baja”: Melibea y la muerte infamante en *La Celestina*», en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. Pedro M. Piñero, Sevilla, vol. I, pp. 309-326.

MARÍAS MARTÍNEZ, Clara (2013), «Remedios y desenlaces desesperados: el suicidio en las novelas cortas de Juan Pérez de Montalbán y María de Zayas y Sotomayor», en *Los viajes de Pampinea: Novella y novela española en los Siglos de Oro*, eds. Isabel Colón Calderón, David Caro Bragado, Clara Marías Martínez y Alberto Rodríguez de Ramos, Madrid, Sial Ediciones, pp. 259-281.

MARÍN PINA, M<sup>a</sup> Carmen (2012), «Los motivos del suplicio en *el Cristalián de España* de Beatriz Bernal», *Revista de poética medieval*, 26, pp. 217-236.

MARTÍNEZ ARRIZABALAGA, M<sup>a</sup> Victoria (2013), «Escribir como mujer en el Siglo de Oro. María de Zayas, del amor al desengaño», en *V Congreso virtual sobre historia de las mujeres (15 al 31 de octubre de 2014)*, eds. Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero, Jaén, Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano, pp. 401-413.

MARTÍNEZ GIL, Fernando (2009), *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

MARTÍNEZ GIRÓN, M<sup>a</sup> José (2010), «Dos feministas *avant la lettre*. María de Zayas Sotomayor y Madame de Sévigné», *Océanide*, 2, pp. 1-10.

MATOS NIN, Ingrid (2003), «La importancia del tema sobrenatural en María de Zayas y Sotomayor», *Revista Atenea*, XXIII/1, pp. 103-114.

MEDINA DOMÍNGUEZ, Alberto (1998), «María de Zayas o la imposibilidad del amor: causalidad y amor cortés en “Mal presagio casar lejos”», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 74, nº 4, 411-425.

MOLL, Jaime (1974), «Diez años sin licencias para imprimir novelas y comedias en los reinos de Castilla: 1625-1634», *Boletín de la Real Academia Española*, 54, pp. 97-104.

MONTESA PEYDRO, Salvador (1981), *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural.

MORALES Y MARÍN, José Luis (1984), *Diccionario de iconología y simbología*, Madrid, Taurus.

PALOMO, Pilar (1976), *La novela cortesana: forma y estructura*, Barcelona, Planeta.

PAUN DE GARCÍA, Susan (1992), «Magia y poder en María de Zayas», *Cuadernos de ALDEEU*, VIII/1, pp. 43-54.

PILLARD-VERNEUIL, Maurice (1999), *Diccionario de símbolos, emblemas y alegorías*, Obelisco, pp. 70.

QUESADA GÓMEZ, Catalina (2009), «¿Suicidio urbano vs. Suicidio rural? Representaciones suicidas en la literatura hispánica aurisecular», en *Testigo del tiempo, memoria del universo. Cultura escrita y sociedad en el mundo ibérico (siglos XV-XVIII)*, eds. Manuel F. Fernández, Carlos Alberto González y Natalia Maillard, Barcelona, Ediciones Rubeo, pp. 512-540.

RICH GREER, Margaret (1993), «Teoría psicoanalítica y estructura narrativa en María de Zayas», *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, vol. 2, pp. 831-838.

RIERA, Carmen y Luisa COTONER CERDÓ (1987), «Los personajes femeninos de doña María de Zayas, una aproximación», en *Literatura y vida cotidiana. Actas de las cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, eds. M<sup>a</sup> Ángeles Durán y José Antonio Rey, Zaragoza, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, pp. 149-159.

RINCÓN, Eduardo (1980), «Prólogo» a *María de Zayas y Sotomayor. Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 7-21.

RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina y Marta HARO CORTÉS (1999), *Entre la rueca y la pluma: novela de mujeres en el Barroco*, Madrid, Biblioteca Nueva.

ROJAS, Fernando de (1993), *La Celestina, Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, ed. Peter Russell, Clásicos Castalia.

RUIZ GÁLVEZ, Estrella (1998), «Tras la careta: imagen, disfraz e identidad en la obra de María de Zayas», en, *Imágenes de mujeres. Image de femmes*, eds. Bernard Fouques y Antonio Martínez González, Caen, Université de Caen, Laboratoire d'Études Italiennes, Ibériques et Ibéroamericaines, pp. 199-212.

SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas (2003), «Sobre violencia, opresión y vejaciones en las novelas de María de Zayas», en *Congreso Internacional de Violencia y Género*, coord. por María Dolores Adam Muñoz y María José Porro Herrera, Córdoba, [s.ed.], pp. 149-184.

SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca (2005), «Sobre el teatro de la muerte en *La Celestina*: El cuerpo “hecho pedazos” y la ambigüedad macabra», *eHumanista*, 5, pp. 113-125.

SAN PEDRO, Diego de (1971), *Obras completas, II, Cárcel de amor*, ed. Keith Whinnom, Madrid, Castalia, pp. 166.

SIMÓN PALMER, M. d. C. (1998), *Bibliografía de la literatura española desde 1980*, Madrid Chadwyck-Healey. <

SLAATS, Sophie (s.f.), «El suicidio sagrado. *Cárcel de amor*: el uso del suicidio para demostrar la bondad de la mujer», Universidad de Utrecht, [Consultado: 28 abril 2015]<[https://www.academia.edu/7464624/El\\_Suicidio\\_Sagrado.\\_C%C3%A1rcel\\_d\\_e\\_Amor\\_el\\_uso\\_del\\_suicidio\\_para\\_demostrar\\_la\\_bondad\\_de\\_la\\_mujer](https://www.academia.edu/7464624/El_Suicidio_Sagrado._C%C3%A1rcel_d_e_Amor_el_uso_del_suicidio_para_demostrar_la_bondad_de_la_mujer)>.

SOLANA SEGURA, Carmen (2010), «Las heroínas de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas frente al modelo femenino humanista», *Lemir*, 14, pp. 27-33.

STACKHOUSE, Kenneth (1978), «Verosimilitude, Magia and the Supernatural in the *Novelas* of María de Zayas y Sotomayor», *Hispanofilia*, 62, pp. 65-76.

TICKNOR, George (1849), *Historia de la literatura española*, Madrid, Rivadeneyra.

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, Juan (2013), «De Ghismonda a Melibea: las verdades del alma», en *Los viajes de Pampinea: Novella y novela española en los Siglos de Oro*, pp. 92-97.

WILLIS, Angela (2009), «Fleeing the Model Home: María de Zayas Rewrites the Rules of Femenine Sensuality and “Honra” in the Boccaccesca “Novela Cortesana” », *Letras Femeninas*, XXXI/2, pp. 65-90.

YLLERA, Alicia (2000), «Las dos versiones del *Castigo de la miseria* de María de Zayas», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (6-11 de julio), coord. por Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerra, Madrid, Castalia, vol. 1, pp. 827-836.

ZAMBRANO CARBALLO, Pablo (2006), «Literatura y suicidio: breve historia del debate», *Estudios sobre literatura y suicidio*, Sevilla, Alfar, pp. 13-42.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María (2009), *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María (2010), *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Julián Olivares, Madrid Cátedra.

## **9. ANEXO I**

Se incluye en este apartado un censo de todos los personajes, tanto masculinos como femeninos, que aparecen a lo largo de *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas. A la hora realizar el recuento, no se ha hecho distinción ni en función de la clase social de los personajes ni de su plano de actuación. Se señalan los nombres y el domicilio en que la autora los ubica, así como alguna nota sobre su relación filial con el resto o su profesión. En los casos en los que la escritora no menciona nombres o lugares, se ha decidido dejar en blanco, aunque en alguna ocasión se podría intuir e incluirlo.

### **0. Introducción: obra marco que envuelve a las diez novelitas**

<b>Personajes</b>	<b>Domicilio</b>
La hermosa Lisarda	Madrid
Matilde la discreta	Madrid
La graciosa Nise	Madrid
Filis la sabia	Madrid
Lisis (enferma de amor por D. Juan)	Madrid
Madres de cada una de ellas (4).	Madrid

Personajes femeninos: 10.

<b>Personajes</b>	<b>Domicilio</b>
Don Juan	Madrid
Don Álvaro	Madrid
Don Miguel	Madrid
Don Alonso	Madrid
Don Lope	Madrid
Padres de cada uno (5)	Madrid

Personajes masculinos: 10.

## 1. Novela primera: *Aventurarse perdiendo*. Narradora Lisarda

Personajes	Domicilio
Jacinta, narradora y protagonista	Baeza
Doña Isabel, hermana de Félix	Baeza
Doña Guiomar, hermana de Félix	Baeza
Adriana, prima de Félix	Sevilla
Tía de Adriana	Sevilla
Madre de Adriana	Sevilla
Criadas de la familia de Adriana <sup>17</sup>	
1 criada de Adriana	
4 hermanas de Adriana	Sevilla

Personajes femeninos: 13.

Personajes	Domicilio
Fabio	Madrid
Caballero del sueño	
Félix	Baeza
Padre de Félix	Sevilla
Hermano de Jacinta	Baeza
Sarabia, padre de Jacinta	Baeza
Embajador de España	
Un criado	
Celio	
Hombre que roba a Jacinta	

Personajes masculinos: 10.

---

<sup>17</sup> No se menciona cuántas, pero cuando Zayas alude a «criadas», en el censo se ha decidido tomar ese plural y establecer que sean dos.

**2. Novela segunda: *La burlada Aminta y venganza del honor*. Narradora Matilde**

Personajes	Domicilio
Aminta, protagonista	Vitoria, Vizcaya
Mujer del capitán Pedro, cuidadora de Aminta	Segovia
Flora, hermana de Jacinto	Madrid
Elena, la criada	
Vitoria, otro nombre de Aminta	Vitoria
María, esposa de Jacinto	Madrid
Jacinto, Aminta se hace pasar por criado de ellos	Vitoria
Doña Luisa, madre de Martín	Vivió en Madrid, ahora en Segovia

Personajes femeninos: 8.<sup>18</sup>

Personajes	Domicilio
Capitán Pedro	Vizcaya
Felipe III	
Padre Aminta	
Luis, primo de Aminta	
Jacinto	Madrid
Vicario que los desposa	
Martín, hijo de Luisa	
Jacinto/Aminta (disfraz)	

Personajes masculinos: 8.

---

<sup>18</sup> Contando con que Aminta se *disfraz*a hasta en dos ocasiones a lo largo de la historia.

**3. Novela tercera: *El castigo de la miseria*. Narrador Álvaro**

Personaje	Domicilio
Doña Isidora, viuda rica	Madrid
Marcela, criada ladrona	
Inés, criada	

Personajes femeninos: 3.

Personajes	Domicilio
Don Marcos	Navarra
Padre de Marcos	Navarra
Primer dueño	
Muchachos	
Mozo con el que va a Madrid	
Agustinico	Madrid
Notario Gamarra	
Encantador	
Amigo con el que se refugia	
Calquimorro, demonio	
Alguacil	
Criado del encantador	
Guardas (2)	
Alcaldes <sup>19</sup>	
Amo último	
Cartero	

Personajes masculinos: 19.

---

<sup>19</sup> Todos los personajes que son citados en la obra en plural, se consideran que son dos.

**4. Novela cuarta: *El prevenido engañado*. Narrador Alonso**

<b>Personaje</b>	<b>Domicilio</b>
Serafina	Granada
Criadas de Serafina	
Gracia, bebé abandonado	Granada
Beatriz, viuda	Sevilla
Criadas de Beatriz	
Ana, prima	Madrid
Violante, prima	Madrid
Nise, dama con la que habla en San Ginés	Madrid
Una dama	Nápoles
Una dama	Roma
Duquesa	Valencia

Personajes femeninos: 13.

<b>Personajes</b>	<b>Domicilio</b>
Fadrique	Granada
Vicente	
Padre de Serafina	
Mateo, amigo Fadrique	Sevilla
Antonio, el negro	
Tío de Fadrique	Madrid
Juan, sobrino	Madrid
Duque	Cataluña
Álvaro	Córdoba

Personajes masculinos: 9.

**5. Novela quinta: *La fuerza del amor*. Narradora Nise.**

Personajes	Domicilio
Laura, protagonista	Italia
Madre de Laura, muere en el parto	Italia
Nise	Nápoles
Criadas	

Personajes femeninos: 5.

Personajes	Domicilio
Antonio, padre	Nápoles
Carlos, hermano	Nápoles
Alejandro, hermano	Nápoles
Don Diego	Italia
Criado de Diego	

Personajes masculinos: 5.

## 6. Novela sexta: *El desengaño amando y premio de la virtud*. Narradora Filis

<b>Personajes</b>	<b>Domicilio</b>
Madre de Fernando	Toledo
Juana	Toledo
Lucrecia, amiga de Juana	
Criada/fregona de los anillos mágicos	
Hermana 1 Otavio, monja	
Hermana 2 Otavio, vive en Italia	
Criada que encuentra a Fernando	
Vecinas <sup>20</sup>	
Clara	Toledo
Hija de Clara, convento con Juana	
Lorenza, señora conoce a Lucrecia	Sevilla
Esclavas (2) de Lucrecia	

Personajes femeninos: 15.

<b>Personajes</b>	<b>Domicilio</b>
Fernando	Toledo
Padre de Fernando	Toledo
Hombre que le encuentra	
Otavio	Toledo
El asistente	
Sancho	

Personajes masculinos: 6.

---

<sup>20</sup> Si cuando aparecía «criadas» se contaban dos, en esta ocasión el texto dice «unas criadas» y aquí se interpreta como si fuesen mínimo tres.

**7. Novela séptima: *Al final se paga todo*. Narrador Miguel**

<b>Personajes</b>	<b>Domicilio</b>
Hipólita	Valladolid
Criada de Hipólita	
Negra sirvienta	
2 Criadas	

Personajes femeninos: 5.

<b>Personajes</b>	<b>Domicilio</b>
García	Madrid
Pedro	Valladolid
Luis	Valladolid
Gaspar, soldado	Portugal
Padre Gaspar	Lisboa
Criado	

Personajes masculinos: 6.

## 8. Novela octava: *El imposible vencido*. Narrador Lope

Personajes	Domicilio
Leonor	Salamanca
Madre Leonor	Salamanca
Madre Rodrigo	Salamanca
Blanca	Flandes
Mujeres de Blanca	
Criadas Leonor	Salamanca

Personajes femeninos: 9.

Personajes	Domicilio
Rodrigo	Salamanca
Padre Leonor	Salamanca
Padre Rodrigo	Salamanca
Don Alonso	
Mozo	Flandes
Arnesto	Flandes
Don Beltrán	Italia
Marido Leonor	
El corregidor	

Personajes masculinos: 9.

**9. Novela nona: *El juez de su causa*. Narrador Juan**

Personajes	Domicilio
Estela	Valencia
Claudia	Valencia

Personajes femeninos: 2.

Personajes	Domicilio
Carlos	Valencia
Caballero italiano	Italia
Padre de Estela	Valencia
Claudia/Claudio	
Amete, moro	
Zayde, moro hermano Amete	
Padre de los moros	
Jacimín, hijo del rey Fez	
Estela/Fernando	Valencia
Esclavo de Carlos	

Personajes masculinos: 10.

**10. Novela décima: *El jardín engañoso*. Narradora Laura**

Personajes	Domicilio
Constanza	Zaragoza
Teodosia	Zaragoza
Fabia	Zaragoza

Personajes femeninos: 3.

Personajes	Domicilio
Jorge	Zaragoza
Federico	Zaragoza
Carlos	Hidalgo montañés
Padre de las hermanas	Zaragoza
2 Hijos de Constanza	

Personajes masculinos: 6.

**Recuento final personajes: 184.**

**Femeninos:** 86.

**Masculinos:** 98.