



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Mujeres violentas y feminismo: «La burlada Aminta y venganza del honor» de María de Zayas

Micouleau, Mélissa; Raynié, Florence

Mujeres violentas y feminismo: «La burlada Aminta y venganza del honor» de María de Zayas

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 7, núm. 1, 2019

Instituto de Estudios Auriseculares, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517560693028>

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2019.07.01.29>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 3.0 Internacional.

Violencias de mujeres en el teatro y en la prosa del Siglo de Oro

Mujeres violentas y feminismo: «La burlada Aminta y venganza del honor» de María de Zayas

Violent Women and Feminism: La Burlada Aminta y venganza del honor of María de Zayas

Mélissa Micouleau

Universidad de Toulouse Jean Jaurès, Francia

micouleau.melissa@orange.fr

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2019.07.01.29>

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517560693028>

Florence Raynie

Universidad de Toulouse Jean Jaurès, Francia

flo.raynie@netcourrier.com

Recepción: 30 Abril 2018

Aprobación: 12 Junio 2018

RESUMEN:

En este trabajo nos interesamos por las mujeres violentas en *La burlada Aminta y venganza del honor*, novela corta de María de Zayas que forma parte de las *Novelas amorosas y ejemplares* publicadas en 1637. Ponemos en relación este tema con un aspecto muy comentado entre la crítica contemporánea; a saber, el feminismo de la autora, preguntándonos si forma parte esta mujer violenta del discurso feminista de Zayas. Un estudio de los personajes y de la narración permite mostrar que, si bien existe una dimensión didáctica de índole feminista, la novela no traduce una preocupación de coherencia ideológica sino que traduce una preocupación por complacer al lector, gracias a los resortes de la narración y de la escritura, una escritura que se funda en una literarización estetizante de la violencia.

PALABRAS CLAVE: María de Zayas, novela corta, relato, La burlada Aminta, narración, feminismo, violencia, mujeres, ideología, honor, venganza.

ABSTRACT:

In this study, we are interested in *La Burlada Aminta y venganza del honor*, María de Zayas's short story, which is part of *Novelas amorosas y ejemplares* published in 1637. We connect this theme to one aspect which attracted a great deal of contemporary critics' attention, namely the author's feminism, asking if this violent woman is part of Zayas's feminist rhetoric. A study of characters and narrative makes it possible to demonstrate that—even if there is a feminist didactic dimension—the short story does not reflect a concern for ideological coherence but a concern for please the reader, thanks to narrative and writing impulse, a writing which is based on an aestheticized «literazation» of violence.

KEYWORDS: María de Zayas, Short story, Narrative, La burlada Aminta, Story, Feminism, Violence, Women, Ideology, Honor, Vengeance.

La cuestión de la violencia en la novela corta española del siglo XVII no ha llamado mucho la atención de la crítica, tal vez porque no es un aspecto relevante, a primera lectura, en los autores mayores como Cervantes y Lope. Sin embargo, en otros novelistas cobra una dimensión muy importante, tanto en su manifestación como en su expresión: pensamos en Juan Pérez de Montalbán, Alonso de Castillo y Solórzano y María de Zayas.

Recordemos que la autora publicó novelas cortas, una primera colección en 1637, bajo el título de *Novelas amorosas y ejemplares* y una segunda en 1647 titulada *Parte segunda del saraío y entretenimiento honesto*, más conocida bajo el título de *Desengaños amorosos*. Casi se podría afirmar que la violencia, sea psicológica, sea física, es el primer ingrediente de estas novelas cortas pero cabe precisar que es la violencia de los hombres la que está puesta de manifiesto, siendo las mujeres las principales víctimas de dicha violencia, sobre todo en la segunda colección. Sin embargo, en algunas novelas (principalmente de la primera colección) también

se dan casos de mujeres violentas, como en *La burlada Aminta y venganza del honor*, segunda novela de las *Novelas amorosas y ejemplares* y objeto de nuestro estudio en la que hay dos mujeres que usan violencia: la una psicológica, la otra física.

Nos ha parecido interesante relacionar este tema de la violencia de mujeres en esta novela con un aspecto muy comentado y, a veces, debatido entre la crítica contemporánea a saber el feminismo de María de Zayas¹ o, preferimos decir, el feminismo que deja traslucir su obra. En efecto, en el universo narrativo de sus novelas, conforme a la realidad social de la época, dominan los hombres y la autora denuncia la violencia que suelen utilizar como instrumento para asentar su poder y someter a las mujeres. Así, en este contexto en el que las mujeres suelen ser víctimas, ¿qué lectura se puede hacer de la mujer violenta? ¿Forma parte esta mujer violenta del discurso feminista de la autora?

Para intentar contestar esta pregunta —o al menos proponer pistas de reflexión y de respuesta— nos fijaremos en los principales aspectos de la narración, como el retrato de los personajes, la trama y los puntos de vista.

Pero antes, puede ser útil resumir la novela y precisar lo que se entiende por «feminismo».

En cuanto a la definición del feminismo, podemos citar la definición sencilla propuesta por el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), que define el feminismo como una «ideología que defiende que las mujeres deben tener los mismos derechos que los hombres».

Y añadiremos que el feminismo, desde sus orígenes, cuestiona la dominación y la violencia de los varones sobre las mujeres y la asignación de roles sociales según el género.

Para resumir la novela, nos contentaremos con precisar que Aminta, una doncella, noble y virtuosa, huérfana de madre y de padre, va a vivir con sus tíos en Segovia y debe casarse con un primo suyo. Pero llega a la ciudad un caballero llamado don Jacinto que acaba de abandonar a su mujer en Madrid y viene acompañado de su perversa amante, Flora, a quien hace pasar por su hermana. Asistiendo a misa, Jacinto ve a Aminta y se enamora de ella. Flora le propone a Jacinto servirle de tercera para conquistar a Aminta. Ésta cae en la trampa urdida por Flora. Aminta y Jacinto se casan en secreto. Una vez satisfecho su deseo, Jacinto abandona a Aminta en casa de una pariente suya, doña Luisa. Aminta se entera por Luisa y su hijo Martín de la trampa en que ha caído. Desesperada intenta suicidarse pero la salva don Martín que le promete casarse con ella y vengarla. Aminta decide vengarse por sí misma y es lo que hará, urdiendo una trampa que la lleva a matar a Jacinto y a Flora. Una vez vengada, va a Madrid con don Martín y se casa con él.

Un primer nivel de lectura nos ofrece un retrato de los dos personajes principales bastante claro. Así, Aminta está descrita con términos hiperbólicos como una doncella perfecta en la que caben todas las cualidades:

En Aminta estaba cifrado todo el poder de la sabia naturaleza².

Se llenó la ciudad de su fama, no teniéndose por dichoso quien no la había visto, alabando cada uno lo que más en ella estimaba: unos la hermosura, otros la discreción, éste la riqueza y el otro la virtud³.

En cambio, Jacinto aparece como un galán al que podríamos tachar de desnaturalizado, de alterado, o sea de falso galán. En efecto, tiene algunos rasgos tópicos del galán en lo que concierne al aspecto físico, como el garbo, la belleza:

Era mozo, galán...⁴

Era tan galán, airoso y despejado que [...] rendiría con su gracia cuanto miraba⁵.

También en lo que concierne al aspecto psicológico ya que aparece apasionado y perseverante en la prosecución de la empresa amorosa:

Puso en ella don Jacinto los ojos, con tan atento afecto que no paró la hermosa vista hasta el alma [...] Empezó don Jacinto a sentirse mal de la herida que le había dado en el corazón la belleza de Aminta⁶.



De día asistía a sus puertas, de noche rondaba su calle⁷.

Sin embargo, el narrador en ningún momento lo presenta como un personaje noble, honrado y rico; muy al contrario: desde las primeras líneas, se esboza el retrato de un hombre vil, desleal y vicioso, que abandona a su mujer para estar con su amante:

Era [...] más inclinado a gusto que a penitencia [...]⁸.

[Su amante] era una dama libre y más desenfadada que es menester que sean las mujeres, pues aunque traten de sólo su gusto, parece bien que sean honestas. Traíala don Jacinto en su compañía a título de hermana, y de esta suerte le acompañaba siempre, dejando por su causa de hacer vida con su legítima mujer⁹.

Muy alejado está de los valores del galán ideal ya que sólo se preocupa por satisfacer su apetito sexual: «gozar de Aminta»¹⁰, «si con gozarla se acabare»¹¹ y una vez satisfecho («aplacado el fuego de su apetito»¹²), deja a Aminta en casa de una conocida, para escaparse de los problemas.

La relación de fuerza pues es muy desigual entre los dos protagonistas: la una es virtuosa y cándida («la inocente Aminta»¹³) mientras que el otro es perverso y lleno de malicia. Así que muy fácilmente cae Aminta en la trampa que urde Jacinto con su amante para poder gozar de ella. El recado y la joya que le envía, su brío, la promesa y luego el matrimonio infunden amor en el corazón de la joven que, completamente ciega, acaba en la cama de don Jacinto. A lo largo del primer movimiento de la novela, Aminta pasa de «bella e inocente» a «ciega y engañada» y se caracteriza por su pasividad. Nótese al respecto la repetición del verbo «llevar» cuyo objeto es Aminta:

«Lleváronla a casa del vicario»¹⁴ para casarla con Jacinto.

«[Flora] los llevó a su cama»¹⁵ para que Jacinto abuse de Aminta.

«Salió por acuerdo que [...] llevase a Aminta en casa de una principal señora»¹⁶ para que la joven no se encuentre en casa de Jacinto, una vez cometida la fechoría.

Sin embargo, cuando Aminta se entera de que Jacinto no ha dejado de mentirle y de engañarla reacciona. Es entonces cuando empieza el segundo movimiento de la novela en el que Aminta ya va a ser activa y va a aparecer como una mujer violenta. La primera forma de violencia la ejerce contra ella puesto que expresa su desesperación automutilándose:

—¡Ay! —decía arrancando las hebras de sus hermosos cabellos, y sacando con las perlas de sus dientes pedazos de la nieve de sus manos, a vueltas de arroyos de fino rosicler—, Aminta, ¿y que desdicha es la tuya?¹⁷

Y luego intenta suicidarse, abriéndose las venas con un cuchillo, pero don Martín (el hijo de la señora en casa de quien Jacinto abandonó a Aminta) entra en la sala e impide que cometa lo irreparable.

En este punto, si Aminta es activa y agresora sigue siendo víctima ya que es víctima de su propia violencia.

El verdadero cambio se opera cuando Aminta decide vengarse de Jacinto valiéndose de la violencia:

La ocasión, la gala y la fuerza de sus agravios, la iba trocando el amor de don Jacinto en cruel venganza¹⁸.

Cabe recordar que primero es don Martín quien, después de salvarla del suicidio y expresarle su amor y su deseo de casarse con ella, le promete vengarla:

[...] don Martín más enamorado que antes, y tan enternecido de ver burlada la inocencia de Aminta que quisiera a costa de su vida remediarla [...] y así dándole de nuevo palabra de vengarla, le dio la mano de esposo, la cual Aminta recibió con gusto [...]¹⁹.

Pero la respuesta de Aminta nos interesa con respecto a nuestro tema sobre la relación entre violencia de mujeres y feminismo. En efecto, la joven le contesta:

—No ha de ser así mi venganza —dijo Aminta—, porque supuesto que yo he sido la ofendida, y no vos, yo sola he de vengarme, pues no quedaré contenta si mis manos no restauran lo que perdió mi locura. Y así, aunque os doy palabra de esposa, no se ha de conseguir vuestro deseo hasta que yo quite la vida a este traidor²⁰.

Así pues, Aminta no solo decide actuar, decide tomar las riendas de su destino y de la acción, sino que también afirma su autonomía y su independencia frente a la protección masculina. Y efectivamente en este segundo movimiento de la novela es sujeto y no objeto: planifica y organiza el crimen de Jacinto y de Flora, su amante, otorgando un papel secundario a don Martín:

[Aminta] apercibió a don Martín para aquella noche, el cual avisado de lo que había de hacer, se puso en espera del suceso²¹;

y los mata con arma blanca, insistiendo la narradora en el encarnizamiento y en la determinación de Aminta gracias a la precisión sobre el número de cuchilladas que da y sobre el efecto que producen en las víctimas:

Y sacando la daga, se la metió al traidor don Jacinto por el corazón dos o tres veces, tanto que el quejarse y rendir el alma fue todo uno. Al ruido despertó Flora, y queriendo dar voces, no la dio lugar Aminta, que la hirió por la garganta diciendo:

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

Y volviéndola a dar otras tres o cuatro puñaladas por los pechos, envió su alma a acompañar la de su amante²².

La conclusión provisional que podemos sacar de esta primera aproximación es que la violencia de la mujer sirve aquí para apoyar un discurso, a primera vista, feminista: la mujer está presentada como una víctima y la violencia física que ejerce es un instrumento para vengarse de los engaños de los hombres. Podemos añadir que la diégesis cumple con el programa didáctico enunciado por la narradora del relato marco. En efecto, dicha narradora, Matilde, antes de contar la historia de Aminta y Jacinto, pone de relieve la lección que deberá sacar el auditorio:

Ya que la bella Lisarda ha probado en su maravilla la firmeza de las mujeres cifrada en las desdichas de Jacinta, razón será que, siguiendo yo su estilo, diga en la mía a lo que estamos obligadas, que es a no dejarnos engañar de las invenciones de los hombres, o ya que como flacas mal entendidas caigamos en sus engaños, saber buscar la venganza²³.

Sin embargo, tenemos que poner de relieve algunos elementos que nos invitan a matizar este análisis de la violencia de la mujer como expresión del feminismo de la autora.

Primero, en lo que concierne a la trama, hay una simetría entre la actuación de Jacinto en el primer movimiento y la actuación de Aminta en el segundo. En efecto, ya hemos subrayado que Jacinto y su amante, Flora, urdieron un plan para engañar a Aminta y obtener que se acostara con Jacinto, lo que ocurre al final del primer movimiento. En el segundo movimiento, después de su «toma de conciencia», Aminta decide vengarse, urdiendo a su vez un plan para engañar a Jacinto y a Flora. Le dice Aminta a Martín:

Yo sé traza para engañarle [a Jacinto] como él me engañó a mí. Y hecho esto, nos podremos ir a Madrid, y allí viviremos seguros. Concedió don Martín con todo [...]. Al fin, con este concierto, Aminta esperando verse vengada, y don Martín ser su esposo, se despidió de ella²⁴.

Se vale pues de las mismas artimañas que Jacinto—el engaño y la mentira— para lograr su objeto o sea vengarse de modo muy violento. Todo pasa como si, en la segunda parte de la novela, Aminta se apropiara del papel que Jacinto desempeñaba en la primera. Esta impresión se refuerza por el hecho de que la joven se disfraza de hombre. Claro que se trata de un motivo trillado en la literatura áurea, como lo recuerda Estela Moreno-Mazzoli:

En la producción literaria de la época hay varios ejemplos de mujeres agraviadas que por una u otra razón toman el asunto en sus manos y emprenden por sí mismas la búsqueda del ofensor, para lo cual, se ven obligadas a disfrazarse de hombre. Entre éstos el caso más conocido es seguramente el de Rosaura, de *La vida es sueño*. También Cervantes se ocupó del tema:



Dorotea y Claudia Gerónima, de *Don Quijote*, y Teodosia y Leocadia, de «Las dos doncellas» salen, al igual que Rosaura, en busca del seductor vestidas de hombre²⁵.

Pero lo interesante en el caso de nuestra novela es que Aminta no solo se disfraza de hombre (primera etapa de la trampa), sino que se hace criado/a de Jacinto y le dice que se llama Jacinto, en una especie de inversión de los papeles y casi de identidad: Aminta ya es Jacinto y la burladora, mientras que Jacinto se convierte en el engañado, como Aminta al principio («el engañado don Jacinto»²⁶). ¿Cómo interpretarlo? Se podría ver en ello una especie de feminismo degradado en el que la mujer lucha contra la violencia masculina valiéndose de las mismas armas que los varones. Pero no nos convence esta interpretación porque, por una parte, sería un anacronismo y, por otra, pensamos que la situación narrativa que acabamos de describir —o sea la simetría entre la actuación de Jacinto y la de Aminta— es más bien un indicio, entre otros, de los límites del feminismo que deja traslucir la novela.

El segundo de estos indicios reside en el hecho de que el motor de la venganza de Aminta se inscribe en códigos sociales existentes, tradicionales y más bien masculinos, a saber la cuestión del honor: la narradora del relato marco precisa: «Estamos obligadas a [...] saber buscar la venganza, pues la mancha del honor sólo con sangre del que le ofendió sale»²⁷. Y cuando Aminta apuñala a Flora, exclama: «—Traidora, Aminta te castiga y venga su deshonra»²⁸. Nótese de paso que algunos años antes de la publicación de las novelas de Zayas (precisamente trece), Lope de Vega, en su novela *La prudente venganza*, destacó el mensaje opuesto a saber que no hay que buscar el honor perdido en la sangre: indica el narrador de esta novela: «y he sido de parecer siempre que no se lava bien la mancha de la honra del agraviado con la sangre...»²⁹. Como lo subraya Agustín Redondo, desde tiempos antiguos se habían alzado voces para condenar este sistema de reparar el deshonor con la sangre y la violencia³⁰. Esto significa que la protagonista de la novela zayesca se queda en un sistema de valores tradicional mientras que otras soluciones y propuestas narrativas hubieran sido posibles, por existir en otros novelistas contemporáneos de Zayas e incluso por ser acorde con el espíritu de la época. Así que la violencia de la que se vale Aminta para recuperar su honor es lícita pero es lícita dentro de un modelo tradicional y convencional que no permite una emancipación total de la mujer que permanece en su papel habitual: Aminta acaba casada con don Martín, con la esperanza de tener hijos. Y la protagonista del relato marco, Lisis, que debía casarse, de tanto escuchar las diferentes historias, entre las cuales la de Aminta, decide finalmente ingresar en el convento.

Por consiguiente, si fragmentos que tienen una dimensión feminista salpican la novela de Zayas y revelan una preocupación por la defensa de las mujeres frente a la vileza de los hombres, no se puede decir en absoluto que dicha novela propone un trasfondo ideológico feminista construido y coherente y aun menos un proyecto social nuevo en el que la mujer se emanciparía.

El último indicio que nos ha llevado a esta lectura es la cuestión de las mujeres fundamentalmente malas y violentas, que ejercen una violencia ilícita, que no tiene ninguna justificación. En efecto, la parte de la crítica que está totalmente a favor de una lectura feminista de la obra no se interroga sobre la presencia de este tipo de personaje en las novelas de Zayas.

Detengámonos en el caso de Flora que resulta significativo al respecto. Es la amante de Jacinto y es ella quien le aconseja que conquiste a Aminta y que goce de ella:

No pienses que me pesa que hayas puesto en ella tus pensamientos, porque no puedo tener por agravio querer mujer que me excede en todo. Y así, en lugar de enojo tengo lástima, por ver cuán imposibles han de ser tus deseos, si no te vales del engaño, porque si yo te quisiera de burlas, diérasme celos con ese amor nuevamente en ti nacido; pues cuando fuera posible que pudieras gozar de Aminta, no por eso temo yo que me olvides, que antes viéndome desear y procurar tu gusto, me has de querer más³¹.

Incluso le expone a Jacinto un plan muy preciso y detallado para engañar a Aminta, que concluye del siguiente modo:



Y si llega a darme oídos, yo le pintaré de suerte tus amorosas palabras, y con tales colores que, aunque más en los estribos de su honor vaya, no dejará de caer; y amándote, fácil será el gozarla a título de marido, y si pasare más adelante la voluntad, sacarla de casa de su tío y llevarla donde no se sepa de ella. Y si con gozarla se acabare, con irnos a nuestra casa, ni ella sabrá el autor de su daño ni osará decirlo por no verse infamada y quizás muerta de su tío³².

Llama la atención la dosis de perversidad y de maldad que la narradora inyecta en la construcción de este personaje femenino que no sólo está dispuesto a compartir a su amante con otra para satisfacerlo sino que también lo empuja a abusar de ella. De hecho, la narradora condena de manera muy tajante a Flora, haciendo un comentario que orienta la percepción del auditorio interno y por lo tanto del lector, invitándolo a tener un juicio muy negativo sobre el personaje:

¡Oh falsa Flora, en quien el cielo quiso criar la cifra de los engaños, castigo venga sobre ti! ¿De tu amante eres tercera? ¡Habrá quien dé crédito a tal maldad? Sí, porque en siendo una mujer mala, lleva ventaja a todos los hombres. A don Jacinto disculpa amor, a la triste Aminta el engaño, mas para Flora no hay disculpa. Ya no admiren los engaños de los hombres, que Flora pasó todos, pues amando si ama, y cuando no ame hace lo que se ha visto³³.

Este personaje femenino, presentado como peor que los hombres, difícilmente puede integrarse en un marco ideológico feminista, o sea en pro de la mujer, un marco que muchas veces es bastante maniqueo, en el que las mujeres suelen ser víctimas inocentes y los hombres agresores perversos, y en el que las mujeres se unen con otras mujeres para remediar las injusticias de la dominación masculina, como lo subraya Gerda Lerner³⁴ a la hora de definir el feminismo.

Dicho tipo de personaje pues no sirve un cualquier propósito ideológico feminista de la obra, muy al contrario. Pero esto no significa que la novela sea débil o carezca de coherencia; significa, para nosotras, que la novela tiene otra coherencia, otra lógica, a saber una coherencia narrativa: se trata ante todo de contar una historia, utilizando los resortes de relato y del arte narrativo.

Para convencernos de ello, retomemos los aspectos de la novela ya analizados y de los que hemos dicho que no cuadran con el discurso feminista de la obra.

Primero, hemos subrayado que la simetría de la trama revela la similitud entre la actuación de Jacinto en la primera parte y la de Aminta en la segunda, lo que nos ha permitido mostrar que Aminta se vale de las mismas artimañas que Jacinto y que a la violencia psicológica que éste ejerce sobre Aminta, ella responde con la violencia física. Ello resulta poco convincente si intentamos justificarlo a través de una rejilla de lectura feminista ya que no es lógico imitar y repetir lo que se condena (o sea el engaño y la violencia). Ahora bien, si adoptamos una rejilla de lectura literaria, esta simetría aparece mucho más convincente: revela el arte de narrar de Zayas que logra provocar la satisfacción del lector y el placer de la lectura. En efecto, además de que es interesante desde un punto de vista literario y estético, esta simetría le permite al lector regocijarse a lo largo de la segunda parte de la novela, entendiendo que la víctima va invirtiendo su papel con el papel del burlador: su papel e incluso casi su identidad ya que Aminta se disfraza de hombre y dice que se llama Jacinto.

Volvamos también sobre este último aspecto ya comentado. Hemos citado a Estela Moreno-Mazzoli para recordar que, en la literatura áurea, hay varios casos de mujeres que se disfrazan de hombre para llevar a cabo su venganza. Insistimos en la palabra «literatura» puesto que es un topónimo literario. Si en la realidad social de la época eran solo los hombres quienes lavaban en la sangre la deshonra de las mujeres, en la literatura también las mujeres se vengan y utilizan la violencia para recuperar el honor perdido. Cuando se trata de una novela de Zayas, la crítica suele interpretarlo como una prueba más del discurso feminista de la obra. ¿Por qué no? Pero cabe precisar que también (o más bien sobre todo) es un recurso narrativo del que se valieron muchos autores, sin que se les preste un discurso feminista.

Terminaremos añadiendo un comentario sobre el personaje de Flora que forma parte de estos personajes femeninos cuya violencia gratuita no nos parece acorde con un discurso feminista y aun lo contradice. Si es difícil saber a ciencia cierta las intenciones de la autora cuando introdujo este tipo de personaje en su obra, en cambio, podemos analizar los efectos que produce en el lector. El interés del personaje de Flora para el relato

es evidente: funciona como adyuvante de Jacinto y oponente de Aminta. Pero el interés de dicho adyuvante hubiera sido menor si se hubiera tratado de un hombre. En efecto, el personaje de Flora abre un horizonte de espera particular para el lector: siendo la amante de Jacinto, que le ofrece su ayuda para que goce de Aminta (por no decir abuse), el lector no espera más que un relato truculento en el que todo puede ocurrir. Además, el hecho de que el personaje perverso sea una mujer puede ser fuente de curiosidad y de placer para el lector, en un contexto literario donde la mayoría de los personajes femeninos son arquetipos de la mujer inocente, casta, virtuosa etc. que se enfrenta a hombres crueles y perversos. Es que hay en las novelas de Zayas una dimensión que no se puede negar: la de una escritura que se complace en contar la violencia y la perversidad:

Contó Flora a don Jacinto el concierto, si bien de industria le dio algunos picones, alcanzando por las nuevas mil tiernos favores³⁵.

Y para que don Jacinto, gozando se arrepentiese, y Aminta acabase de encadenarse en su desdicha, después de una bien ordenada y sabrosa cena, los llevó a su cama, donde los dejó, y se retiró a otro aposento de la misma posada, aguardando por premio de estos engaños quedarse con su amante, dejando a Aminta, con su deshonor y desventura³⁶.

Contar cómo el personaje de Flora logra los favores de su amante, entregándole otra mujer, en un relato que da detalles que tiene connotaciones sexuales, como el motivo tradicional de la cena o la presencia de la cama, da al texto una dimensión «erótico perversa». De hecho, algunos críticos no vacilan en comparar a Zayas con Sade³⁷.

Para concluir: la novela pone en escena a una doncella que después de ser víctima de la maldad masculina logra tomar las riendas de su destino, utilizando la violencia física como instrumento para vengarse del hombre burlador y salir de su estado de víctima. En este sentido, la novela responde a una intención didáctica de dimensión feminista: denuncia la actitud de los hombres con respecto a las mujeres y propone una solución individual para salir de este tipo de situación ya que la víctima decide actuar y sale de su estatuto de víctima.

Pero dicha solución corresponde más al tópico literario de la mujer disfrazada de hombre para vengarse que a una alternativa aplicable a la vida social real.

Además, hemos subrayado que varios elementos de la novela cuadran mal con un pensamiento feminista construido. Es que Zayas no es una ideóloga, lo que se entiende por el momento en que escribe (el pensamiento feminista como ideología construida se desarrollará mucho más tarde) y por la naturaleza de su obra: es una novela corta y como tal está regida por los intereses del relato y de la narración. Dicho de otra manera, la novela no traduce una preocupación de coherencia ideológica sino que traduce una preocupación por interesar al lector, gracias a los resortes de la narración y de la escritura, una escritura que se funda en una literarización estetizante de la violencia. Nos parece que esta aproximación sencilla y evidente (considerar que es ante todo una novela) permite entender la obra en su globalidad e ir más allá de las contradicciones: en efecto, si solo nos fijamos en las ideas expresadas, según el enfoque escogido, se puede demostrar que Zayas es feminista o que no lo es. Pero si consideramos que lo que prima es el interés literario y narrativo se entenderá que hay un discurso feminista pero que no entra en una coherencia absoluta porque está subordinado al interés literario.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcade, Pilar, *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminizada de María de Zayas*, Newark, Juan de la Cuesta, 2005.
- Blanqué, Andrea, «María de Zayas o la versión de “las noveleras”», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIX, 2, 1991, pp. 921-950.
- Bosse, Monika, «El sarao de María de Zayas y Sotomayor: una razón (femenina) de contar el amor», en *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*. María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz, Kassel, Reichenberger, 1999, vol. I, pp. 239-299.

- Brownlee, Marina Scordilis, *The Cultural Labyrinth of María de Zayas*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2000.
- Compte, Deborah, «A Cry in the Wilderness: Pastoral Female Discourse in María de Zayas», en *Women in the Discourse of Early Modern Spain*, ed. Joan F. Cammarata, Gainesville, University Press of Florida, 2003, pp. 235-252.
- Conrod, Frédéric, «La creación de un marco del adentro: espacios sadianos en los Desengaños amorosos de María de Zayas», en *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, pp. 165-170.
- Costa Pascal, Anne-Gaëlle, *María de Zayas, une écriture féminine dans l'Espagne du Siècle d'Or: une poétique de la séduction*, París, L'Harmattan, 2007.
- Cox Davis, Nina, «Re-Framing Discourse: Women before their public in María de Zayas», *Hispanic Review*, 71.3, 2003, pp. 325-344.
- Cruz, Anne J., «Violence Repeated: Zayas, the Pleasure Principle, and beyond», en *Studi Ispanici*, 60, 2015, pp. 11-22 (La literatura hispánica a la luz del psicoanálisis).
- Díez Borque, José María, «El feminismo de doña María de Zayas», en *Actas del II Coloquio del Grupo de Estudios sobre Teatro Español (G.E.S.T.E.). La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*, 16-17 noviembre, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1978, pp. 61-89.
- Foa, Sandra M., «Visión conflictiva y renuncia del mundo», *Cuadernos hispanoamericanos*, 331, 1978, pp. 128-135.
- Foa, Sandra M., *Feminismo y forma narrativa. Estudio del tema y las técnicas narrativas de María de Zayas y Sotomayor*, Valencia, Albatros Hispanófila, 1979.
- Gartner, Bruce Stuart, *María de Zayas y Sotomayor: The Poetics of Subversion*, Ann Arbor, Emory University, UMI, 1990.
- Goytisolo, Juan, *Disidencias*, Madrid, Taurus, 1996.
- Hernández Araico, Susana, «Mudanzas del sarao: entre corte y calles, conventos y coliseo, vueltas entre páginas y escenarios», en *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. Monika Bosse, Barbara Potthast y André Stoll, Kassel, Reichenberger, 1999, vol. II, pp. 517-534.
- Lerner, Gerda, *The Creation of Feminist Consciousness. From the Middle Ages to Eighteen-seventy*, New York, Oxford University Press, 1993.
- Martínez Girón, María José, «Dos feministas avant la lettre: María de Zayas y Madame de Sévigné», *Océanide*, 2, 2010, s. p.
- Milanesio, Adriana Cecilia, «La contrafigura femenina en tres de los Desengaños de María de Zayas o la reproductora acérrima de la imposición masculina», en *IV Congreso virtual sobre Historia de las mujeres*, 15 al 31-octubre-2012, ed. Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero, Jaén, Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2012, pp. 1-13.
- Moreno-Mazzoli, Estela, «Deshonor y reparación: travestidas en busca del honor perdido en algunos personajes de Cervantes», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Burgos-La Rioja, 15-19 de julio 2002, ed. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2004, pp. 1367-1375.
- O'Brien, Eavan, *Women in the Prose of María de Zayas*, Woodbridge, Tamesis, 2010.
- Ordóñez, Elizabeth, «Woman and Her Text in the Works of María de Zayas and Ana Caro», *Revista de Estudios Hispánicos*, 19.1, 1985, pp. 3-15.
- Prieto, Char, «María de Zayas o la forja de la novela de autora en los albores del nuevo milenio», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002, ed. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2004, pp. 1477-1484.

- Redondo, Augustin, «Teatralidad, trayectoria narrativa y recorrido ideológico en una novela de Lope de Vega, La prudente venganza», *Criticón*, 87-88-89, 2003, pp. 733-744.
- Roca Franquesa, José María, «Ideología feminista en doña María de Zayas», *Revista de la Facultad de Filología*, 26, 1976, pp. 293-311.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Casarse o quemarse: orden conyugal y ficción barroca», en *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico. Siglos XVI y XVII*, ed. Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz, Madrid, Visor, 2005, pp. 39-54.
- Vasileski, Irma V., *María de Zayas y Sotomayor. Su época y su obra*, Madrid, Plaza Mayor, 1973.
- Vega Carpio, Lope Félix de, *Novelas a Marcia Leonarda* [1624], ed. Marco Presotto, Madrid, Castalia, 2007.
- Vollendorf, Lisa, «“Te causará admiración”: el feminismo moderno de María de Zayas», en *Literatura y feminismo en España (siglos XV-XXI)*, ed. Lisa Wollendorf, Barcelona, Icaria, 2005, pp. 107-126.
- Yllera, Alicia, «Las novelas de María de Zayas: ¿una novela de rupturas? Su concepción de la escritura novelesca», en *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. Monika Bosse, Barbara Potthast y André Stoll, Kassel, Reichenberger, 1999, vol. I, pp. 221-238.
- Zayas y Sotomayor, María de, *Novelas amorosas y ejemplares* [1637], ed. Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2004.

NOTAS

1. Alcade, 2005; Blanqué, 1991; Compte 2003; Costa 2007; Cox, 2003; Díez Borque, 1978; Foa, 1978 y 1979; Martínez Girón, 2010; Milanesio 2012; O'Brien, 2010; Prieto, 2002; Roca Franquesa, 1990; Vasileski, 1973; Vollendorf, 2005; e Yllera, 1999.
2. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 214.
3. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 215.
4. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 216
5. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 222.
6. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, pp. 216-217.
7. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 219.
8. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 216.
9. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 216.
10. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 218.
11. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 219.
12. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 229.
13. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 224.
14. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 228.
15. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 228.
16. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 229.
17. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 233.
18. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 234.
19. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 236
20. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 236.



21. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 244.
22. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 245.
23. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 212.
24. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, pp. 236-237.
25. Moreno-Mazzoli, 2004.
26. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 241.
27. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 212.
28. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 245.
29. Vega Carpio, *La prudente venganza*, p. 194.
30. Ver Redondo, 2003, p. 740.
31. Zayas y Sotomayor, María de, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 218.
32. Zayas y Sotomayor, María de, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 219.
33. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 227.
34. Lerner, 1993.
35. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 226.
36. Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 228.
37. Conrod, 2011; Goytisolo, 1996, p. 90.

CC BY-NC-ND

