



Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

UNIVERSIDAD DE CHILE

La cuestión de la Fortuna y del deseo amoroso en las novelas cortas de María de Zayas: un camino hacia el desengaño barroco.

Informe final del Seminario de Grado «Textos y contextos del Siglo de Oro español» para
optar al grado de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en Literatura

Profesor guía: Francisco Cuevas Cervera

Estudiante: Andrea Jara Pailthorpe

Diciembre, 2020



Índice

Introducción: La cuestión de la autonomía femenina en las novelas de María de Zayas	3
Metodología de trabajo	9
¿Por qué investigar el tema de la Fortuna en las novelas cortas de Zayas?.....	10
Capítulo 1°. El perjuicio del deseo amoroso: una manifestación de la ilusión y del desengaño	13
Capítulo 2°. La perspectiva zayesca sobre la adversa Fortuna	25
La adversa Fortuna ¿un hado inexorable?	26
La disposición estructural del deseo y de la Fortuna: una posible respuesta a la cuestión de la autonomía.....	32
Capítulo 3°. El camino hacia el desengaño: la huida al convento	40
La firmeza de la mujer: su disposición ante la Fortuna	41
El convento: un espacio de autonomía	44
Conclusiones	49
Bibliografía	53



Introducción: La cuestión de la autonomía femenina en las novelas de María de Zayas

Estando rendida ante unas atrevidas cuartanas, Lisis recibe la presidencia de un entretenido sarao, al cual convida a varias damas de la corte y a nobles caballeros. La hermosa Lisis ordena a sus principales invitados contar “maravillas” –denominación que utiliza para reemplazar el término “novelas”– y decide intercalar estas narraciones entre mujeres y varones. Un año después de este evento, Lisis nuevamente sufre de unas calenturas y en ese estado organiza otro sarao, con la diferencia de que las maravillas pasan a llamarse “desengaños” y que los encargados de narrar son únicamente las damas convidadas. Estas narradoras, bajo un nuevo mandato de Lisis, tienen la tarea de entregar un mensaje didáctico mediante sus desengaños. Ellas deben avisar al resto de las invitadas sobre los engaños y cautelas de los hombres, para que así recuperen su fama en un tiempo que la tienen tan perdida (II, 20)¹.

Estos dos saraos conforman lo que es el marco narrativo de una serie de novelas cortas² pertenecientes a dos obras escritas por María de Zayas y Sotomayor: *Novelas amorosas* y

¹ Quisiera especificar el modo en que citaré las novelas de Zayas. Se me hacía confuso citar solo con el apellido de la escritora más el número de página, debido a que he trabajado con una edición distinta de cada volumen de la obra de Zayas. Para facilitar esto, decidí usar el modo en que Salvador Montesa cita a Zayas en su libro *Texto y contexto en María de Zayas*. El método de Montesa es el siguiente: primero se indica el volumen del cual proviene la cita, después la posición de la novela aludida en su respectivo volumen y, finalmente, señalar el número de página. Por ejemplo, cada vez que cite “La esclava de su amante” aparecería de esta manera: “(II, 1, pág.)”. Este novela es la primera de *Desengaños amorosos* (el segundo volumen), por lo tanto, corresponde poner “II” seguido de un “1” para indicar su posición.

² Evangelina Rodríguez expresa que para referirse a obras como la de Zayas existen diferentes perspectivas en cuanto a qué término utilizar; algunos prefieren el término “novela corta” y otros “novela cortesana”. Rodríguez menciona que la primera denominación apunta hacia los orígenes medievales y préstamos italianos de ella, mientras que la “novela cortesana” es más un género propio del siglo XVII, la cual evoca casos similares al del teatro de capa y espada, pero soltando las amarras de todo realismo (32-33).

Esta discusión no es relevante para la investigación presente, pero se me hace necesario escoger alguno de los dos términos para poder aludir a la obra de Zayas, decidiéndome finalmente por “novela corta”. El motivo de esta elección es por el hecho de que esta novela recoge la tradición literaria del *exemplum* (su principal herencia medieval), con el propósito de entregar un mensaje didáctico enfocado en desengañar a sus oyentes o lectores.



ejemplares (1637) – correspondiente al primer sarao – y *Desengaños amorosos* (1647)³ – al segundo sarao. Desde el marco narrativo de estas dos obras es notable una predominancia del sexo femenino, por el hecho de que se da a entender que estos saraos son un espacio organizado por y para las mujeres. Esto es principalmente observable cuando la anfitriona suprime a los hombres el derecho de narrar en la segunda parte, permitiendo que las voces femeninas tomen el control del sarao: con sus desengaños, las mujeres buscarán rectificar su mala fama de falsas e inconstantes y demostrar que los varones no son de confiar, ya que se complacen en engañarlas y vulnerar su buena reputación. Si bien en el primer sarao no ocurre una situación similar, exhibiendo un aparente equilibrio entre ambos sexos, existen indicios de un próximo protagonismo femenino. Allí, son las mujeres quienes abren y cierran la serie de maravillas, además de que los argumentos de estas últimas presentan contenidos que coinciden con los objetivos de los desengaños.

Este predominio en el marco narrativo, de igual modo, se manifiesta dentro de las novelas narradas; cada una brinda un especial énfasis a sus personajes femeninos, ya sean o no las protagonistas⁴. Estas novelas se centran en retratar mujeres que constantemente expresan su agobio ante los engaños del hombre, remarcando una y otra vez su inconstancia en el amor, y en lo ruines que pueden llegar a ser cuando su pasión se apaga. Aquella protesta se arraiga en el discurso de los personajes de las maravillas y los desengaños, aunque no se presenta ni desarrolla de la misma manera. En las maravillas, los personajes femeninos se abalanzan hacia los varones, encontrándose sujetas a ellos por el amor que les tienen. A pesar de que se haga manifiesta la naturaleza engañosa de estos, muchas de aquellas mujeres persisten en su deseo amoroso y hacen lo posible para satisfacerlo. Por otra parte, en los desengaños, las cautelas del hombre se hacen patentes en el cuerpo malherido de la mujer, quien recibe pasivamente los maltratos de aquel que alguna vez la amó. La tendencia de este personaje

³ Cabe señalar que los títulos de estas obras no son los originales. En su primera edición, las *Novelas* recibieron el título de *Honesto y entretenido sarao*, mientras que a los *Desengaños* se les llamó *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, notando así la continuidad entre ambas obras o la noción de ser una sola obra. Montesa en el segundo capítulo (33-48) de su libro *Texto y contexto de María de Zayas* explica esto con mayor detalle.

⁴ De las veinte novelas cortas que componen la obra de María de Zayas, la mitad de ellas corresponden a historias cuyo protagonista es una mujer. En cambio, la cantidad de novelas que poseen un enfoque en las problemáticas femeninas, sin que su protagonista sea necesariamente una mujer, son dieciséis.



femenino, a diferencia del retratado en las maravillas, es alejarse o huir del hombre cuando posee la oportunidad, si no, encontrará la muerte a manos de este.

Da la impresión de que en la obra de Zayas existen dos arquetipos de personaje femenino: en las *Novelas amorosas* se expone un sujeto deseante y de acción, mientras que en *Desengaños amorosos* el personaje que predomina se caracteriza por su pasividad y por disponerse como una víctima del hombre. Sin embargo, estas tendencias no evitan que los rasgos de las mujeres de las maravillas puedan presentarse en aquellas de los desengaños o viceversa. Por tal motivo, es posible hablar sobre un sujeto femenino que engloba todas las cualidades anteriores, o más bien, sobre uno que se desplaza desde un estado pasivo hacia otro activo. Muchas protagonistas de las maravillas y de algunos desengaños llevan una vida sumida en la pasividad, pero esta se ve alterada cuando irrumpe el deseo y terminan por transformarse en sujetos activos dentro de su nueva relación amorosa. Usualmente, este cambio es descrito por muchos investigadores de Zayas⁵ como el arranque de una búsqueda de autonomía por parte de aquellos personajes, ya que constantemente tomarán decisiones propias para intentar concretar su deseo, decisiones que muchas veces van en contra de la autoridad masculina o las lleva a abandonar la casa paterna o conyugal. La imagen de la mujer como sujeto que busca autonomía se hace evidente en estas novelas cortas, mas no se encuentra libre de problemas. Este sujeto femenino es complejo y paradójico, pues su condición como víctima del hombre problematiza aquella autonomía que el deseo motiva. Desde la perspectiva masculina son ellas los objetos de deseo, manipulación y maltrato, mirada que es tolerada, hasta cierto punto, por las protagonistas. Su deseo amoroso las conduce a realizar acciones más autónomas –en comparación a su pasividad inicial– y al mismo tiempo las mantiene como objeto del hombre; ellas persisten en amar aunque esto represente un estorbo en su búsqueda de autonomía.

⁵ Olivares, Goytisoló, Özmen y Ruiz Pérez son algunos de los que se refieren a este aspecto. Tanto Olivares (43) como Goytisoló (citado en Montesa 199) mencionan que el deseo amoroso o erótico libera a los personajes femeninos de su pasividad tradicional, dando un punto de partida para su búsqueda de autonomía. En cuanto a Özmen y Ruiz Pérez, ambos especifican que el impulso sexual contiene connotaciones de aspiración a la libertad, pero también es algo que arrastra a la mujer hacia el hombre (38).



La paradoja del sujeto femenino de hallarse entre la autonomía y la dependencia se establece principalmente en el deseo amoroso, el cual evita que el personaje se incline definitivamente por alguno de los dos polos. Ya desde esta dimensión, esta paradoja es un tanto compleja, pero termina complicándose aún más por un ente que aparece de manera recurrente en las novelas: la Fortuna⁶. Las palabras como “suerte”, “ventura” o “desventura”, “estrellas” e incluso “hado” se asoman en la narración de la gran mayoría de las novelas, y, notablemente, estas palabras casi siempre representan a la Fortuna en su sentido adverso. Este ente parece mantener cierta conexión con el deseo, ya que cuando se relatan los galanteos o la protagonista describe su relación amorosa se mencionan frases como “su suerte empezaba ya a perseguirla” (I, 2, 221) o “la Fortuna guiaba las cosas más a su gusto que a mi provecho” (I, 1, 188). Es a partir de esta conexión donde la Fortuna termina por implicarse con la paradoja ya planteada. Las novelas dejan en claro que aquella nunca representa algo positivo para el deseo, pero no se especifica de qué modo es adversa para este ni cómo realmente afectaría a la cuestionable autonomía de las protagonistas. Al existir muchas novelas y distintos narradores que retratan a la Fortuna, la resolución de estas dudas resulta algo difícil.

La complejidad explicada en el párrafo anterior introduce la primera parte de lo que vendría a ser la problemática de la investigación presente: cómo se configuran el deseo amoroso y la Fortuna en la obra de Zayas, y de qué forma esto afecta en la percepción de las acciones de los personajes femeninos. Es evidente que el deseo y la Fortuna son elementos que poseen alguna disposición dentro de la estructura de las novelas, una que los narradores, incluyendo los que son personajes dentro de las novelas, van constituyendo. Por tal motivo, una posible resolución del problema provendría de lo que los narradores expongan. Desde este panorama, considero que se puede rescatar las siguientes observaciones: (1) la Fortuna es un hado que predetermina la desgracia a través del deseo amoroso, privando a las protagonistas el ser

⁶ En esta investigación prefiero referirme a la Fortuna como un ente o un ser antes que un mero concepto alegórico (de ahí también el uso de la mayúscula en la palabra). En muchas de las novelas de Zayas se le atribuyen acciones e incluso estados de ánimo a la Fortuna; esta planea conspiraciones, persigue a sus víctimas y no se muestra contenta o satisfecha si estas poseen alguna dicha. En las palabras de Montesa, la Fortuna es retratada en las novelas como “una consistencia de un ser personal y diabólico” (142).



dueñas de sus acciones; (2) la Fortuna es un mero opositor del deseo amoroso: las desgracias que produce inducen al personaje femenino a realizar acciones verdaderamente autónomas.

Considero que la problemática de investigación, que hasta el momento he propuesto, no se encuentra aislada del asunto principal que les atañe a las dos obras de Zayas, ya que aquella puede vincularse con el mensaje didáctico propuesto en las maravillas y desengaños: la importancia de adquirir una actitud desengañada ante los hombres. Anteriormente expuse que el personaje de Lisis, la anfitriona de los saraos, ordena a las mujeres narrar desengaños que den cuenta sobre la naturaleza cautelosa del hombre (esto igualmente aparece en las maravillas a pesar de que Lisis no lo haya especificado), para que así toda dama oyente se desengañe de ellos. Por este motivo, muchos personajes femeninos, durante el desenlace de las novelas, demuestran una mirada desengañada hacia los deplorables eventos que experimentaron por causa de su amado, una disposición que funciona como ejemplo para las damas presentes en el marco narrativo. Particularmente, el modo en que estos personajes llegan al desengaño no es explicitado en las novelas. Tengo la impresión de que este punto oculto se puede explicar mediante la configuración que aludí en el párrafo anterior. El deseo amoroso generalmente se vincula con el engaño en cual viven las protagonistas –aspecto que justamente mantiene al sujeto femenino dentro de la paradoja aludida– y la Fortuna puede ser aquello que ilumina el camino hacia el desengaño. Las desventuras planeadas por la Fortuna penetran los engaños que esconde el deseo amoroso, presentando la imagen real de los hombres, e incluso podría estar destrozando la ilusión de los personajes femeninos sobre su obtención de autonomía.

El problema central de la presente investigación es determinar cuál es el modo en que se configuran el deseo amoroso y la Fortuna en las novelas de Zayas, y luego determinar si esto ratifica o niega el carácter autónomo de las acciones de los sujetos femeninos. Los objetivos principales que se desprenden del problema anterior vendrían a ser los siguientes: (1) establecer una configuración de los elementos aludidos por medio de los narradores de las novelas; (2) explicar cómo esta configuración va desembocando hacia el concepto del desengaño. Ya teniendo estos puntos revisados, se me hace necesario indicar cuáles son los



objetivos secundarios de esta investigación y la importancia de ellos para el desarrollo de la problemática planteada:

Describir las particularidades de los narradores: Brevemente mencioné que los narradores son un punto clave para delimitar una configuración entre la Fortuna y el deseo, por el hecho de que son ellos quienes organizan cada elemento dentro de la narración. Además, especificué que los narradores pueden ser tanto personajes del marco narrativo como de las mismas novelas. Estos narradores, respectivamente, corresponden a los que se denominan como heterodiegético y como autodiegético: el primero no pertenece al mundo ficticio de la novela y conoce cada detalle de los eventos acontecidos, mientras que el segundo es un protagonista narrando su propia historia. Cada uno de estos narradores posee particularidades que podrían afectar la percepción de la narración y de su mundo, tales como la focalización que presente y la distancia que manifiesta frente a los acontecimientos del relato. Aquellas particularidades, por un lado, pueden desvelar alguna disposición específica de la Fortuna frente a los deseos amorosos, pero, por otro lado, también exhibirían dos percepciones distintas, dependiendo del tipo de narrador.

Determinar cómo se dispone el sujeto femenino ante la Fortuna: Es imposible no detenerse en este punto, por el hecho de que en el marco narrativo y las novelas siempre están remarcando la importancia del sujeto femenino. Como he aludido en los párrafos anteriores, este sujeto se compone principalmente por las acciones motivadas por sus deseos amorosos, no obstante, parece que la Fortuna también posee un rol en su conformación. Dejando de lado el sentido adverso de la fortuna, esta representa la mutabilidad del mundo y los cambios que acontecen en la vida humana, características que parecen relacionarse y contrariarse con las heroínas de Zayas; sus deseos tienden a ser inmutables a la vez que ellas pueden cambiar para reponerse de las desventuras que la misma Fortuna ocasiona. Esto me genera una interrogante, que espero resolver en esta investigación: ¿los sujetos femeninos son mudables como la Fortuna o se mantienen inmóviles ante los cambios que esta produce?



Metodología de trabajo

La metodología de trabajo que pretendo utilizar reside principalmente en realizar un análisis textual de algunas novelas cortas, una perteneciente a *Novelas amorosas y ejemplares* (I) y otra de *Desengaños amorosos* (II). Tal como se puede deducir a partir de los objetivos de la investigación, el análisis se enfocará en ciertas particularidades del narrador de las novelas escogidas. El narrador heterodiegético es el que más abunda en la obra de Zayas, mientras que el homodiegético o autodiegético aparece solo en cinco novelas. A pesar de que el primero aparezca en más novelas, prefiero orientar el análisis a partir del narrador autodiegético, debido a que este revela más detalles sobre los elementos puestos en cuestión. De las cinco novelas que poseen un narrador autodiegético he seleccionado “Aventurarse perdiendo” (I) y “La esclava de su amante” (II) para realizar el análisis. He escogido estas novelas, por el hecho de que sus narradoras presentan varios paralelismos entre sí, lo que posibilitará una comparación interesante. Ambas narradoras presentan una mirada peculiar sobre el mundo que les rodea y de lo que experimentan en él, mirada que está marcada por rasgos que son afines a este tipo de narrador, tales como la existencia de un *yo narrante* y otro *yo narrado* y la emisión de comentarios prolépticos. Otra particularidad que ambas narradoras presentan son las alteraciones en la focalización de sus relatos.

Para poder determinar cómo se dispone la Fortuna ante el deseo amoroso, distribuiré el análisis en dos partes. Cada una de estas corresponderá a un capítulo de la investigación: el primero se centrará en el análisis específico del deseo amoroso y el segundo abordará el tema de la Fortuna, relacionándola con los resultados del capítulo anterior. En cada capítulo los rasgos de las narradoras autodiegéticas tienen su relevancia. Por ejemplo, la distinción entre el *yo narrante* y el *yo narrado* desvelarán aspectos que serán centrales en el análisis del deseo. Por otra parte, los comentarios prolépticos y los cambios en el foco de narración estarán aludidos en el capítulo dedicado a la Fortuna. Para corroborar los resultados de este análisis, observaré la correspondencia que estos posean con otras novelas de Zayas y con el pensamiento de los contemporáneos de la autora.



Una vez establecida una configuración entre la Fortuna y el deseo, formularé conclusiones que entren en contacto con el otro objetivo de esta investigación: cómo estos elementos conducen a los personajes hacia el desengaño. Se deducirá de qué modo esta configuración se vincula con el tema del desengaño, de qué se llega a este y cuál es la magnitud de la desilusión que experimentan los personajes femeninos: si el desengaño solo se limita al deseo amoroso y a los hombres o si es sobre el mundo en general.

¿Por qué investigar el tema de la Fortuna en las novelas cortas de Zayas?

El enfoque de mi investigación es la disposición de la Fortuna y del deseo amoroso en la obra de María de Zayas, y el posterior desemboque de sus sujetos femeninos en el desengaño. Los conceptos como la Fortuna, el deseo y el desengaño parecen ser centrales en esta obra, ya que aparecen textualmente en diversas ocasiones o son aludidas indirectamente. El deseo amoroso y el desengaño son los conceptos que más atención han recibido, debido a que muchas veces son abordados en estudios feministas sobre Zayas y en análisis de la estructura de sus novelas, situación muy contraria al caso de la Fortuna. A esta se la ha estudiado muy poco y es mucho más raro encontrar una investigación que la relacione con el deseo o el desengaño. Ante este panorama, consideraré que sería novedoso realizar una investigación que establezca vínculos entre la Fortuna, tema que necesita ser más estudiado, y los otros dos conceptos mencionados, que sí son ampliamente abordados.

Como el estudio de la Fortuna en Zayas es limitado, me ha sido necesario indagar sobre la percepción que se tenía sobre esta en la época barroca. Un libro que resultó bastante provechoso en esta búsqueda fue *La diosa Fortuna* de José M. González, ya que en este se recogen diversas perspectivas sobre la Fortuna, muchas de ellas presentes en la literatura barroca. Un aspecto interesante que presenta este libro es una clara conexión con el tema del engaño (e indirectamente con el desengaño), dando ejemplos con los siguientes exponentes: (1) a Boecio, un filósofo que considera a la mala suerte como un estado que enseña al ser humano a no caer ante el engaño de la buena Fortuna (idea que fue acogida en el siglo XVII) (160), y (2) a Gracián, quien argumenta que el hombre se engaña cuando cree que es desventurado (217).



De lo poco que se ha estudiado sobre la Fortuna en las novelas de Zayas, destaco las observaciones de Salvador Montesa y los comentarios de Lou Charon. El primero de ellos, considera que la Fortuna es una fuerza con dos posibles acepciones: (1) es un hado o (2) es un ente que castiga los crímenes y pecados. Según Montesa, en su representación como hado, se comporta como un ser personal y diabólico que controla a las heroínas zayescas, un ser que las obliga a mantenerse pasivas ante las desgracias (142). Desde su dimensión castigadora, la Fortuna es una extensión de la Justicia Divina, condenando a aquellos que con su pecado desequilibran el estado de las cosas (146). Por otra parte, Charon comenta que la Fortuna suele presentarse como el victimario de los personajes femeninos (similar a aquella idea del hado), pero no ahonda más allá y solo agrega que, irónicamente, este victimario motiva a los personajes femeninos a tomar decisiones para cambiar su suerte (22).

El tema de la Fortuna es una muy amplio y complejo de limitar, puesto a que esta es constantemente aludida en la literatura barroca. Inclusive dentro de la obra de Zayas este tema es complejo precisarla, situación que quedó plasmada en cómo difieren las observaciones de Montesa y Charon. Para poder condensar las distintas acepciones de la Fortuna, o escoger alguna de ellas, es necesaria su conexión con el concepto del deseo. Considero que estos vínculos son rastreables en detalles que presentan las investigaciones sobre el supuesto feminismo de Zayas.

El feminismo es uno de los temas más actualizados en el estudio de la obra de Zayas, y es difícil omitirlo teniendo en cuenta el enfoque que la escritora hace en la mujer. Uno de los debates constantes en estos estudios es si Zayas expone o no una ideología feminista en sus novelas. Pero, sin importar la postura que se adopte, la mayoría de estos estudios hacen hincapié en ciertas particularidades que enfatizan el concepto del deseo en los personajes femeninos: (1) existe una determinación social que reprime los deseos amorosos y (2) la intención de satisfacer un deseo supone un desafío o transgresión de las estructuras de poder.

En cuanto a la existencia de una determinación social en la mujer, Julián Olivares postula que este es uno de los rasgos que caracterizan la conciencia femenina de Zayas y que contextualizan sus novelas (32). Este planteamiento de Olivares insiste en la presencia de un determinismo en los personajes, mas, cuestiono si este es únicamente social. Considero que



tal vez se podría hablar de un determinismo marcado por la Fortuna, teniendo en cuenta su acepción como hado, que reprime u obstaculiza los deseos de las heroínas zayescas. Este primer vínculo entre Fortuna y deseo se puede continuar desarrollando en las lecturas de Özmen y Ruiz, quienes resaltan que la satisfacción de los deseos amorosos supone un desafío hacia una autoridad masculina, afrenta que no es imperdurable, ya que en algún momento se vuelve a adquirir el yugo de la misma autoridad (43). Resumidamente, las lecturas feministas aluden a que los deseos de los personajes femeninos se oponen a algo, ya sea a una autoridad o a restricciones sociales. Como aludí hace poco, también podría ser una oposición momentánea a los designios de la Fortuna, similar al comentario de Charnon sobre esta última.

Considerando que el tema de la Fortuna es de gran relevancia en el Barroco y de que esta es constantemente aludida en la obra de Zayas, puedo afirmar que una investigación que se centre en ella es completamente factible y hasta indispensable. Una investigación de este tipo no solo podría detallar la particularidad de la Fortuna en Zayas, sino que aproximaría aún más su obra con la de sus contemporáneos y aportaría a aquellos estudios enfocados en el feminismo. De manera superficial, la Fortuna y las perspectivas feministas no parecen tener mucha relación, pero, como expuse más arriba, los lazos entre ambos son posibles. Esto demuestra que la obra de Zayas se encuentra bien estructurada, pues todos los elementos que la componen apuntan su principal preocupación: las desdichas del sujeto femenino.



Capítulo 1°. El perjuicio del deseo amoroso: una manifestación de la ilusión y del desengaño

El deseo amoroso es uno de los temas predominantes dentro de la obra de Zayas, siendo este, muchas veces, la motivación de la acción que mueve cada relato. Este deseo suele otorgar un papel activo a los personajes femeninos en las novelas de Zayas, cosa que, consecuentemente, hace que estos mismos actúen y tomen decisiones que llegan a ejercer una fuerte influencia en la trama de su respectiva novela. Sin embargo, el deseo también puede representar un problema para la autonomía de las protagonistas, por el hecho de que su objeto de deseo es el hombre, ante el cual, se verá amenazada la voluntad de aquellas. Inevitablemente, el frágil amor de los hombres y sus constantes engaños condenan a las protagonistas a sufrir una serie de desgracias, de ahí que, durante la narración, se haga presente una mirada desengañada que enjuicia al deseo amoroso y a los hombres.

Antes de pasar al análisis textual, quisiera referir la dualidad de los personajes femeninos en estas novelas, a su identidad como narradoras (*yo narrante*) y protagonistas (*yo narrado*), ya que esto irá presentándose varias veces en las siguientes páginas. Genette expone que, en todo relato contado por un narrador autodiegético, el personaje se divide entre un yo narrante y un yo narrado, siendo el primero la voz de su experiencia y el segundo la de su pasado (307). Tanto Jacinta como Isabel (protagonistas de “Aventurarse perdiendo” y “La esclava de su amante” respectivamente) manifiestan estas dos identidades, mostrando juntamente con ellas dos perspectivas sobre las acciones de sus relatos. Por un lado, cuentan qué pensaban durante la ejecución de dichas acciones y, por otro lado, comentan y juzgan a estas mismas. Evidentemente en la narración se establece un fuerte contraste de perspectivas, aspecto que notoriamente va introduciendo la actitud desengañada que estos personajes adquieren en los eventos que dan cierre a sus novelas.

Las narradoras conocen la verdad de los eventos relatados, lo que les permite emitir comentarios que revelan lo que para ellas, como personajes, se encontraba oculto, o que



revisten con una connotación negativa a lo que alguna vez consideraron bueno. Esta singularidad que distingue al yo narrante del narrado me posibilita darles otras denominaciones que subrayan a este concepto del desengaño: puedo referirme a las narradoras como sujetos desengañados, mientras que a estas, en su papel de personajes, las aludiré como sujetos ilusionados o engañados. Teniendo en cuenta que existe un sujeto desengañado que acompaña al personaje durante la narración, se hace posible hallar detalles sobre la disposición de deseo y, más adelante, de la Fortuna, debido a que el desengaño es un comportamiento que justamente procede de su interacción.

La ilusión y el desengaño son relevantes en la conformación de las protagonistas como sujetos deseantes; el modo en que conciben y proceden desde su deseo amoroso cambia dependiendo de cuál estado se encuentra predominando. El deseo amoroso representa una sujeción de los personajes femeninos a un objeto externo –un objeto de deseo encarnado por el hombre –y la dicotomía ilusión/desengaño apunta a la esencia de dicha sujeción: el personaje ilusionado considera que es autónomo con respecto al objeto, ya que en muchas ocasiones decide cómo relacionarse con este, mientras que el sujeto desengañado (narradora) puede negar aquella consideración o decidir desvincularse del objeto. Generalmente, el modo de relacionarse con el objeto de deseo se basa en actos que aseguren a la protagonista su posesión y a mantener cierto control sobre aquel, pese a que, en muchas ocasiones, pueda ocurrir lo contrario: el personaje femenino muestra señales de completa dependencia hacia su deseo, sin obtener un verdadero control.

La situación anterior se puede percibir globalmente en algunas de las acciones realizadas por Jacinta e Isabel. En “Aventurarse perdiendo” Jacinta sobresale por cumplir el papel activo dentro de su relación amorosa con don Félix, ella predispone cómo y dónde se llevan a cabo sus encuentros sexuales, por medio de los cuales pretende tener asegurado a este como esposo. Por su parte, Isabel persigue a don Manuel, abandonando su casa paterna, con el propósito de exigirle que cumpla con su promesa de matrimonio. Con estas acciones, parece que las protagonistas quieren, de cierto modo, dominar a su objeto de deseo, mostrando con ello algún grado de autonomía. Sin embargo, esto queda en duda con la perspectiva que brinda cada una desde su estado como sujeto desengañado, haciendo énfasis en cómo su



deseo amoroso es capaz de doblegar su voluntad. Tanto Jacinta como Isabel dan cuenta de la fuerza que aquel ejerce sobre ellas; una admite que las persuasiones de su amado reinaban en cada una de sus decisiones (I, 1, 196) y la otra asegura que el amor llegó a su vida para hacer suerte de su libertad (II, 1, 27).

Ciertamente, la relación sujeto-objeto es un problema para la autonomía de las protagonistas-narradoras, hecho que ellas, desde su posición desengañada, exponen constantemente. En sus narraciones parecen estar refiriéndose a ello mediante el modo en que se representan a sí mismas frente al objeto de su deseo; Jacinta irá conformándose como una *víctima* de su deseo, mientras que Isabel se calificará, concordando con el título de su desengaño, como *esclava* del deseo. La protagonista de “Aventurarse perdiendo” nunca se describe explícitamente como una víctima, pero, siguiendo la lectura hecha por Olivares, ella presenta señales que apuntan a dicha descripción, las cuales se presentan cuando narra uno de sus sueños, introduciendo de vez en cuando su voz desengañada:

una noche estando durmiendo, soñaba que iba por un bosque amenísimo, en cuya espesura, hallé un hombre tan galán que me pareció –*¡ay de mí, y cómo hice despierta experiencia de ello!*– no haberle visto en mi vida tal. Traía cubierto el rostro con el cabo de un ferreruero leonado, con pasamanos y alamares de plata. Parece a mirarle, agradada del talle y deseosa de ver si el rostro confirmaba con él. Con un atrevimiento airoso, llegué a quitarle el rebozo, y apenas lo hice cuando, sacando una daga, me dio un golpe tan cruel por el corazón que me obligó el dolor a dar voces... Deseaba yo, noble Fabio, hallar para dueño un hombre de su talle y gallardía, y traíame tan fuera de mí esta imaginación que le pintaba en ella, y después razonaba con él; de suerte que a pocos lances me hallé enamorada sin saber de qué, porque me puedes creer que si fue Narciso moreno, *Narciso era el que vi*⁷ (I, 1, 180).

Este sueño representa el eros subconsciente de Jacinta, interpretación que Olivares justifica indicando que aquel es una construcción de la imagen de su propio deseo; la daga es una representación fálica que le produce una muerte erótica, convirtiéndola, como a Narciso, en víctima de su deseo (64). La presencia de Narciso en el sueño, siguiendo las palabras de Olivares, funciona como un espejo en el que Jacinta se observa a sí misma, viendo el deseo que reside en ella. Conuerdo con esta premisa, pero considero que se puede ahondar aún más en esta referencia mitológica. La mención de Narciso no ocurre sino cuando Jacinta se

⁷ La letra cursiva es mía. Las secciones puestas así son para remarcar la voz desengañada dentro del párrafo.



dirige directamente a Fabio (“*me puedes creer* que si fue Narciso moreno, Narciso era el que vi”), dando a entender que es la voz del desengaño la que está introduciendo a este personaje. Es posible que con esto Jacinta también esté aludiendo a la belleza del hombre presente en el sueño, atributo que representó una trampa mortal para Narciso y que, curiosamente, lo será de igual modo para la protagonista. Jacinta cae por el atractivo que rodea a don Félix y a Celio⁸, a su vez que en ellos puede ver reflejado el eros que reside en ella, hecho que confirma cuando conoce a este último: “De mirar su gallardía, renació en mí un poco de deseo” (I, 1, 202). Desde su posición como narradora, la protagonista sabe que el atractivo de aquellos hombres fue lo que la sujetó a ellos y que, consecuentemente, esto la condujo de una desgracia en otra, de ahí otro motivo por el cual menciona a Narciso⁹.

Ante esta idea de que Narciso pudiera estar representando aquella trampa que reside en el deseo amoroso o, más bien, el engaño que encierra este, considero que todo el sueño de Jacinta puede observarse como una premonición de los futuros engaños de los cuales será víctima. En la tradición barroca, los sueños son relacionados con la apariencia engañosa de las cosas (Sabik 109), pero también se pueden manifestar como presagios de un evento que está por acontecer (112). En el caso de esta novela, el sueño es un mundo de apariencias, donde el deseo amoroso esconde, bajo una imagen atractiva, los rasgos adversos que puede poseer. La belleza de Narciso es esa apariencia ilusoria que muestra la faceta seductora del deseo, mas, aquella oculta una pasión avasalladora que pondrá a la protagonista en una dependencia con su objeto de deseo. En una mirada más amplia, esta apariencia incluso podría estar escondiendo ese amor inestable y engañoso del hombre, el cual se revela ante Jacinta cuando mantiene una relación con Celio: “tan cuerdo como falso, pues sabía amar cuando quería y olvidar cuando le daba el gusto” (I, 1, 201).

⁸ Nótese que existe una relación entre Narciso y el reflejo de Celio. En ambos casos se está actuando como un espejo que revela el eros de Jacinta; con Narciso esta se ve a sí misma y a su futuro objeto de deseo, y con Celio se repite lo mismo: “Galán, discreto, amante y dadivoso / reflejos que animaron su osadía, / dio en el espejo y deslumbró sus ojos” (203).

⁹ Otra lectura que puede resultar interesante para más adelante es la noción de que Narciso no tiene la capacidad de amar, logrando una comparación con la inestabilidad del hombre en el amor: tendría sentido dentro en el contexto de *Novelas amorosas y ejemplares*, ya que en “El castigo de su miseria” se introduce un poema que repite el verso “Murmurad a Narciso que no sabe amar” (I, 3, 258).



La idea de que este sueño sea una premonición de engaños venideros se puede apreciar en aquella muerte onírica que Jacinta padece. Aunque la herida provocada por la daga se interpreta como una muerte erótica, aquella puede ser una representación del desengaño que va a experimentar. Teniendo en cuenta que es la narradora desengañada la que cuenta el sueño, no es desacertado pensar en esta muerte como un futuro desengaño. Una vez que Jacinta es herida durante el sueño, curiosamente, ella despierta abruptamente. El hecho de que su despertar coincida con su muerte onírica me hace pensar en esta última como una alusión a cómo la protagonista abandona este mundo ilusorio, a cómo, posteriormente, despertará ante aquella imagen engañosa que se le presentaba y adquirirá una actitud desengañada.

El sueño de Jacinta revela otro aspecto interesante. En este ella se establece definitivamente como sujeto deseante. A partir de la narración de la protagonista se nota que aquel hombre onírico posee una identidad desconocida, cuyos únicos rasgos reconocibles son los físicos (su talle y belleza), y esto claramente denota la manifestación del eros de Jacinta, pero también la inexistencia de un objeto de deseo en concreto. Esta se encuentra predispuesta a desear y amar, mas, al estar “enamorada sin saber de qué”, no se hace posible una dependencia total ante un objeto externo. Al no existir un objeto como tal, hasta este momento, este personaje femenino se acerca más a una autonomía integral; el deseo existe sin la necesidad de subordinar su propia voluntad. Ahora bien, este estado es alterado cuando se manifiestan concretamente los objetos de deseo: don Félix, quien posee la misma apariencia del hombre soñado por Jacinta, y Celio, el joven que despierta el deseo adormecido de esta. Tal como he expuesto, la voluntad de aquellos doblega a la protagonista; sus acciones en muchas ocasiones responden más a las decisiones de los amantes que a las suyas¹⁰.

¹⁰ Un ejemplo de esto reside en cómo Jacinta desiste de su idea de hacer a Celio su esposo. En un comienzo, la protagonista dice: “si bien se le tuvo siempre con propósito de hacerle mi esposo, que de otra manera antes me dejara morir que darle a entender mi voluntad; y en ello entendí hacerle harto favor, siendo quien soy.” (I, 1, 204) No obstante, ante el abandono de Celio, decide recuperar su amor con caricias (acto que puede tener una connotación erótica), sin la necesidad de unas nupcias previas: “me determiné de ir a aquella famosa ciudad y con caricias procurar volver a su gracia” (I, 1, 206).



Al fin y al cabo, relacionarse con el objeto es lo que transforma a Jacinta en una *víctima* del deseo, su dependencia permite que sea manipulada y llevada a desgracias: por consentir los ruegos de don Félix termina huyendo de la casa paterna, obteniendo con ello la muerte de su hermano y el repudio de su padre; y mientras persigue a Celio hasta otra ciudad es atacada por su acompañante de viaje, evento que la motiva a esconderse en las peñas de Monserrat. Cada una de estas desgracias se pueden vincular con aquel hombre que hiere con una daga a Jacinta durante su sueño. Esta vinculación es factible si se tiene en cuenta la intervención que aquella realiza en la narración de su sueño: “¡ay de mí, y cómo hice despierta experiencia de ello!”. El contenido de esta exclamación no hace sino apelar a la experiencia de la narradora, aludiendo a aquellas desgracias que trasladaron el dolor del plano onírico a la realidad. Si bien ese “ay de mí” puede referir a una sensación vívida producida por el sueño, esta lectura queda un poco limitada al recordar todos los eventos ya experimentados por la protagonista; esta expresión es el lamento de un sujeto que se encontró con el desengaño.

Contrastando con el caso de Jacinta, el de Isabel en “La esclava de su amante” es bastante más extraordinario, debido a que la protagonista adquiere la condición de *esclava*, con el propósito de exteriorizar cómo se siente ante el trato de don Manuel. En principio, esta autodenominación hace parecer que Isabel reconoce su completa falta de autonomía y que su voluntad fue subordinada por la de su amado. Esta perspectiva es aceptable cuando se considera que momentáneamente Isabel fue objeto de deseo de don Manuel. Este busca poseer a la protagonista, pero ante su rechazo decide violarla para satisfacer su deseo y, de paso, establecer su dominio sobre ella. Isabel, cuando narra el despreciable acto de don Manuel, alude a cómo esto la afectó, especificando que allí perdió el dominio que tenía sobre sí misma: “pasada poco más de media hora, volví en mí, y me hallé... Mal digo, no me hallé, pues me hallé perdida, y tan perdida, que no me supe ni pude volver ni podré ganarme jamás” (II, 1, 35). Ciertamente, Isabel se pierde después de padecer aquella terrible vulneración, ya que posteriormente se enamora de don Manuel –amor que también es alentado por los consejos de su criada y de la hermana de este último– y su sujeción ante este queda establecida. A pesar de que don Manuel haya logrado convertirse en el dueño de la voluntad de la protagonista, su deseo se desvanece pronto, por lo que, olvidando su promesa de



contraer matrimonio con ella, termina por abandonarla. La huida del ingrato amante es un punto crucial dentro del desengaño de Isabel, es allí donde esta se determina a transformar su esclavitud figurativa en una real:

me determiné a otra mayor fineza, o a otra locura mayor que las demás, y como lo pensé, lo puse por obra. Y fue que, fingiendo clavo y S para el rostro, me puse en hábito conveniente para fingirme esclava y mora, poniéndome por nombre Zelima... En fin, todo se dispuso tan a gusto mío, que antes que pasaron ocho días ya estuve vendida en cien ducados, y esclava, no de los dueños que me habían comprado y dado por mí la cantidad que digo, sino de mi ingrato y alevoso amante, por quien yo me quise entregar a tan vil fortuna (II, 1, 52-53).

La esclavitud a la que se somete Isabel provoca una consecuencia que es opuesta a todo lo que he expuesto, pues, en vez de formalizar su falta de autonomía, ocurre una inversión en la relación de sujeto-objeto. Si antes era ella el objeto de deseo, ahora es don Manuel quien recibe dicha posición. El estado de Isabel como esclava, de modo irónico, le permite convertirse en un sujeto activo que busca complacer su deseo amoroso. Esta faceta de la protagonista puede pasar desapercibida, justamente por su esclavitud autoimpuesta, pero también existen otros posibles motivos que son abordados por Charnon-Deutsch:

Porque ella se define a sí misma como una esclava, es fácil omitir el actuar inusual de Isabel. Una faceta importante de la subjetividad es el actuar humano en el que la fortuna adversa de Isabel parecería impedir. Es un objeto autodefinido en el discurso maestro/esclavo, Isabel, sin embargo, ejerce un control poco común sobre las condiciones materiales de su mundo. Es como si Zayas hubiera usado la esclavitud como una distracción para pasar inadvertido un poder que podría haber inspirado incredulidad o desaprobación¹¹ (18).

Charnon de igual modo afirma que la imagen de Isabel como objeto es alentada por su esclavitud, con la diferencia de que fundamenta con esta peculiar dicotomía maestro/esclavo. El actuar de Isabel es lo que modifica la disposición usual de estas posiciones, ya que las acciones ejercen cierto control en su entorno, una facultad que claramente corresponde al maestro. Su esclavitud esconde su cualidad como sujeto activo, a la vez que disimula la condición de objeto que adquiere don Manuel. Aunque, lo que más se mantiene oculto con esto es la inversión de la jerarquía característica del amor cortés, la cual es la que permite aquel intercambio de posiciones entre Isabel y don Manuel.

¹¹ La traducción de esta cita de Charnon-Deutsch es mía.



El amor cortés es definido como “el total sometimiento al servicio de la dama, y se basaba en la creencia de que un amor de esa clase revelaba, expresaba y alimentaba las virtudes de un amante bien nacido” (Parker 30), rasgos que son observables en “La esclava de su amante”, no obstante, estos se manifiestan de una forma alterada: el amor servicial es extremado, siendo llevado a un plano no figurativo, y es incorporado en un discurso femenino. La esclavitud de la protagonista es semejante al servicio que el amante masculino entrega a su dama, situación que logra definirla como un sujeto activo. A pesar de que la mujer, en apariencia, es superior a su amante, el verdadero sujeto es siempre el hombre, cuya intención es reflejar su propia estimación en la imagen de su amada (Olivares 64), y esto es lo que ocurre con Isabel; demuestra una completa entrega a su amante, plasmando a este como el centro de su actuar, pero al mismo tiempo conforma una imagen sobre sí misma. Cabe añadir que la autoestimación de la protagonista no ocurre inspirándose en las virtudes de su amante, tal como defiende la concepción neoplatónica del amor, sino que lo hace contrastándose con este. Las “virtudes” que Isabel relaciona con don Manuel son la ingratitud y deslealtad, atributos con los que ella no quiere identificarse, por lo que es preferible adquirir su contraparte: una devota lealtad que es expresada mediante su condición de *esclava*¹². Su esclavitud es capaz de atribuirle esta virtud que su deshonra no le habría permitido, ya que su nueva identidad como Zelima niega su imagen anterior de aristócrata deshonrada y, al mismo tiempo, se le abren caminos en los que puede ejercer acciones que confirmen su lealtad hacia su amor (Compte 56).

Si bien la nueva identidad como Zelima tiene consecuencias positivas, dando autonomía a la protagonista, las desdichas no paran de ocurrir. Lo adverso que termina resultando su esclavitud es notable en esa voz desengañada de Isabel que se asoma cuando relata sus decisiones. La voz desengañada de la narradora califica a la esclavitud como la mayor de sus locuras: “me determiné a otra mayor fineza, o a otra locura mayor que las demás”. El fundamento detrás de este comentario es que, a pesar de la autonomía obtenida, esta es amenazada cada vez que don Manuel utiliza a Isabel como un instrumento para satisfacer sus

¹² Aquí Isabel altera otro tópico de la concepción amorosa, esta altera el sentido de *Varium et mutabile semper femina*, con lo que construye una mejor imagen de la mujer.



deseos, evitando así que ella logre cumplir su propósito inicial. Esta situación involucra a Isabel en una lucha para determinar quién posee el control: ella, que intenta obligar a don Manuel a cumplir con su promesa de matrimonio, o este, quien pretende mantener su dominio sobre aquella a través de engaños. La disputa por el control es ilustrada cuando don Manuel usa a Isabel/Zelima para acercarse y casarse con Zaida, una mora que los mantuvo cautivos. La protagonista no se percata de las intenciones de su amante, hasta que se entera por él mismo que ella siempre fue manipulada: “en cuanto a la palabra que decís os he dado, como esas damos los hombres por alcanzar lo que deseamos, y pudieran ya las mujeres tener conocida esta treta, y no dejarse engañar, pues las avisan tantas escarmentadas” (II, 1, 64).

Sin duda, las protagonistas logran aproximarse a un estado autónomo, ya que su deseo las transforma de un sujeto pasivo a uno activo. No obstante, la voz desengañada de aquellas va dando cuenta del engaño que supone esa transición; su deseo amoroso solo les otorga una falsa autonomía. Su objeto de deseo subyuga la voluntad de las protagonistas, sin que ellas se percaten del dominio que aquel está ejerciendo. Ciertamente, esta situación postula una imagen desfavorable de los efectos del deseo amoroso, tal como argumenta Montesa: las novelas “quedan, pues, reducidas a una parodia trágica del amor. Lejos de la plenitud vital que tal sentimiento conlleva, Zayas encuentra en él no un impulso creador, sino destructor” (193-194). Las narradoras Jacinta e Isabel saben que su obstinada sujeción al objeto de su deseo terminó quebrantando su voluntad y espíritu, además de destruir los cimientos de su estatus social y honor, hecho que sostiene la misma Jacinta: “el amor combate a sangre y fuego al honor, alcalde de la fortaleza del alma. De mí te digo, Fabio, que aunque ciega y más cautiva a esta voluntad, nunca dejo de conocer lo que he perdido por ella” (I, 1, 203).

La imagen destructora del deseo amoroso se encuentra conectada con la manipulación que Zayas realiza sobre los elementos que conforman parte de la tradición amorosa literaria; la escritora expone su connotación tradicional y, a la vez, desvela el engaño que aquellos encierran. Estos elementos corresponden a los ojos y oídos, mediadores que permiten la entrada del amor. En la tradición cortesana, los ojos son considerados como la entrada y salida del amor, concepción de larga data en la literatura amorosa desde la Antigüedad clásica y reasumida, entre otros autores áureos, por Castiglione, quien afirma que el alma escapa a



través de los ojos, para luego entrar por los de la persona amada y así poder asentarse en su corazón (389). Cabe añadir que, junto con esto, los ojos disponen de una dimensión pasional: los ojos también contemplan la belleza física, lo que despierta una pasión amorosa en el observador, aspecto que claramente disiente de la espiritualidad presentada por Castiglione. De modo semejante, los oídos permiten la entrada del amor, con la diferencia, de que la persona se enamora por escuchar las virtudes del otro. Montesa advierte que el amor a oídas construye una imagen muy idealizada del ser amado (183), debido a que la distancia no permite conocer todas las facetas de aquel.

Los ojos y oídos son aludidos en las dos novelas analizadas, estando presentes en el momento en que despierta el deseo de cada uno de los personajes femeninos. El deseo de Jacinta nace exclusivamente por los ojos, evento que ocurre con don Félix y Celio, aunque, de estos dos, destaca más el encuentro con Celio, que la protagonista describe en este soneto:

En el claro cristal del desengaño
se miraba Jacinta descuidada,
contenta de no amar ni ser amada,
viendo su bien en el ajeno daño...

Celio, sol de esta de edad, casi envidioso
de ver la libertad con que vivía
exenta de ofrecer a amor despojos,

Galán, discreto, amante y dadivoso
reflejos que animaron su osadía,
dio en el espejo y deslumbró sus ojos. (I, 1, 203)

Los ojos de Jacinta captan la belleza y osadía de Celio, despertando en ella su deseo adormecido. Las connotaciones cortesananas se encuentran allí, notorio en cómo aquel amante deslumbra los ojos de Jacinta, como si su alma se hubiese proyectado hacia aquellos. Sin embargo, no deja de llamar la atención los rasgos de Celio (galán, discreto y amante), ya que la mención de ellos recuerda al amor pasional que surge por la contemplación de la belleza física. Debido a lo que ya he expuesto, es claro que el amor de Jacinta es de este tipo y no uno espiritual y casto. Ahora, este amor expresado a través de los ojos es una manifestación sobre cómo se sentía el sujeto ilusionado, es decir, Jacinta en su rol de personaje, pero cuando



se menciona que esta se miraba “en el claro cristal del desengaño” el concepto del engaño marca su presencia. Siendo este el comienzo del soneto, es posible concluir que lo posterior, su nuevo deseo amoroso, posee connotaciones engañosas: esa belleza que encandila a Jacinta esconde a un hombre cuyo amor es falso.

El amor es capaz de entrar por los ojos, pero estos también son vehículos del engaño (Fernández), de lo cual Jacinta, como narradora, es consciente, por lo cual advierte sobre esto en el inicio de su maravilla, recalando que dicha situación perjudica a las mujeres, quienes son las que más padecen engaños por causa de amor: “no se puede fiar de nuestro valor nada, porque tenemos ojos, que, a nacer ciegas, menos sucesos hubiera visto el mundo, que al fin viviéramos seguras de engaños” (I, 1, 179). Esta perspectiva desengañada es similar a un comentario que Isabel dirige a la audiencia de su desengaño, señalando lo siguiente: “¡Y cómo quisiérades más haber nacido sin oídos y sin ojos; o si os desengañásedes en mí, de que más vais a perder, que a ganar!” (II, 1, 26).

Isabel alude a ojos y también a los oídos como agentes que conducen el engaño, aunque estos últimos son con los que más tiene experiencia. Hay que recordar que Isabel, en un inicio, sentía un rechazo por don Manuel, por el hecho de haber sido violada por este, mas, el amor hacia él logra surgir por las constantes intervenciones de Eufrosia (hermana de don Manuel) y de su criada Claudia: “Finalmente ella y Claudia trabajaron tanto conmigo, que me rindieron. Y como sobre las pesadumbres entre amantes las paces aumentan el gusto, todo el aborrecimiento que tenía a don Manuel se volvió en amor” (II, 1, 37). Aunque no hay una referencia directa al oído o al verbo “escuchar”, se puede deducir que el trabajo realizado sobre Isabel es convencerla mediante argumentos que defienden a don Manuel como un hombre merecedor de su amor. La protagonista escucha a estas mujeres y de esta manera el amor se abre paso en ella.

Como afirma Teruel, la “única verdad del amor radica en su trampa” (331); amor y engaño se encuentran sujetos uno con el otro, sedimentando desde allí el problema de la autonomía de las protagonistas: estas pretenden ser autónomas con el fin de asegurar y satisfacer su deseo, pero la naturaleza cautelosa de sus amantes impide la obtención de dicha autonomía. De este modo, el deseo amoroso termina siendo más un obstáculo para los personajes que



uno emancipador. Zayas advierte esto más de una vez en sus novelas cortas, como, por ejemplo, en “El jardín engañoso” expone lo siguiente: “¡Mira cuánto pierdes y cuán poco ganas, que el gusto que compras se acabará en un instante, y la pena que tendrás será eternidades!” (I, 10, 528). Sin duda el deseo puede inducir deleite en los personajes femeninos, pero también las conduce a su perdición.



Capítulo 2°. La perspectiva zayesca sobre la adversa Fortuna

Las protagonistas, como sujetos ilusionados, siempre intentan asegurar su posesión o control sobre el objeto de deseo, intentos que son mayormente ejecutados por sus propias acciones, pero también se encuentran pendientes de un factor externo, del cual esperan que sea favorecedor con su deseo amoroso. Antes de que se percatasen sobre la faceta adversa del deseo, tanto Jacinta como Isabel esperaban que la voluntad de la Fortuna fuese concordante con la de ellas; mantenían la esperanza de que esta les conceda una oportunidad para tomar acción, y así satisfacer su deseo. En este punto, los personajes no observan a Fortuna como un ente que se encuentra sobre ellas, sino meramente como una voluntad externa que puede ayudar a direccionar sus acciones hacia el resultado deseado. Un caso así aparece en “Aventurarse perdiendo” cuando Jacinta, queriendo reunirse con don Félix, expresa lo siguiente: “pedí [a amor] con hartas sumisiones y humildades me diese ocasión y ventura, pues me había dado causa” (I, 1, 183). Jacinta anhela que se presente una circunstancia ideal para poder actuar, por ello pide ocasión y ventura. La *ocasión*¹³ es una circunstancia en donde se hacen evidentes los cambios efectuados por Fortuna (Maravall 387), por lo que, si allí se actúa sabiamente, se puede conseguir beneficios de esta última o, en otras palabras, obtener ventura. La protagonista necesita de la *ocasión* para acercarse a don Félix y, en ese momento, tendrá ventura si logra cumplir con su cometido, hecho que finalmente ocurre.

En “La esclava de su amante” esta percepción beneficiadora sobre la Fortuna se traduce en su supuesta naturaleza de querer mantener todo en equilibrio, pesando y contrapesando dones y desgracias en cada uno de los mortales (González 212). Después de experimentar varias desgracias, Isabel espera ser premiada con el cumplimiento de su deseo, creyendo que esto por fin pondría en equilibrio a su desdichada vida: “Que llegue el día en que las desdichas y

¹³ La *Ocasión* es considerada como la criada de Fortuna en *La hora de todos y la Fortuna con seso* de Francisco de Quevedo: “Esta criada me ha servido perpetuamente, y no he dado passo sin ella, su nombre es la Ocasión, oídla, aprended a juzgar de una fregona... la Ocasión, por no perderse a sí misma, dixo: Yo soy una hembra, que me ofrezco a todos, muchos me hallan, pocos me gozan, soy Sansona femenina, que tengo la fuerza en el cabello, quien sabe asirse a mi crines, sabe defenderse de los corcovos de mi ama” (231).



afrentas que he padecido tengan premio, fuerza es que ya mi ventura no se dilate, para que los que han sabido mis afrentas y desaciertos sepan mis logros y dichas” (II, 1, 63). Isabel considera que debe ser recompensada por permanecer fiel a don Manuel, a pesar de los infortunios que ella padeció, queriendo demostrar, con su ejemplo, que todo esfuerzo tiene sus logros. Sin embargo, esta suposición de Isabel es destruida cuando don Manuel se niega a contraer matrimonio con ella: la balanza de la Fortuna se mantiene inclinada en su polo adverso, negándose a entregar un equilibrio en la vida de Isabel.

Las narradoras, en su calidad como sujetos desengañados, no perciben a la Fortuna de la misma manera como sus “yo” ilusionados, saben que esta siempre estará en discordia con ellas. Y esto es notorio en cómo las novelas disponen a la Fortuna como algo que se opone al deseo amoroso de las protagonistas, ya que su actuar inhabilita a los personajes femeninos a cumplir su deseo, aunque resulta ambiguo el modo en que se ejecuta aquello y si su influencia afecta o no a esta problemática sobre la autonomía, la cual se hace presente en la relación de las protagonistas con su objeto de deseo. Es aquí donde reside la interrogante si la Fortuna actúa solo como una inclinación astrológica o como un hado inexorable sobre los personajes. Muchos aspectos en ambas novelas apuntan hacia este último, ya que se asume que ciertas circunstancias no se pueden evitar.

La adversa Fortuna ¿un hado inexorable?

“Aventurarse perdiendo” comienza de un modo particular, el inicio del acto narrativo se marca con un discurso didáctico que sintetiza las experiencias de Jacinta, cuyas consecuencias son expuestas como escarmiento para las oyentes del marco narrativo. Ahora, este discurso no es dicho por Jacinta, sino por Lisarda, uno de los personajes del marco, que más adelante otorga la voz a Jacinta para que ella continúe con la narración. Lisarda, al ser una narradora que se encuentra sobre Jacinta, es la que realmente establece los parámetros del mundo narrado, por lo que, con este discurso, estaría predeterminando el destino de la protagonista de la novela:

cómo para ser una mujer desdichada, cuando su estrella le inclina a serlo, no bastan ejemplos ni escarmientos; si bien serviría el oírlo de aviso para que no se arrojen al mar de sus desenfrenados deseos, fiadas en la barquilla de su flaqueza, temiendo que en él se aneguen



no sólo las flacas fuerzas de las mujeres, sino los claros y heroicos entendimientos los hombres, cuyos engaños es razón que se teman” (I, 1, 173).

La narradora en este discurso inicial alude sobre los elementos centrales en la historia de Jacinta: la presencia de Fortuna y el deseo amoroso. Lo primero que Lisarda presenta es la influencia astrológica que existe sobre Jacinta, esta, por nacer bajo una mala estrella, va a tener una vida predispuesta a la desdicha. En este sentido, la Fortuna está expresada como un hado, cosa que se confirma aún más cuando se indica que quien está inclinado por su estrella no le sirven ejemplos ni escarmientos como advertencias, es decir, que por más que se le aconseje, el curso de su vida no va a cambiar. Pese a que Lisarda manifieste esta sentencia, da a entender que lo acontecido en su maravilla funciona como aviso para las participantes del sarao: el infortunado destino de la protagonista es un escarmiento para las oyentes, quienes deben evitar realizar las mismas acciones que aquella¹⁴.

La sentencia de que no sirven los ejemplos o escarmientos para las mujeres que están astrológicamente determinadas es bastante pesimista y tajante, aspecto que se reitera en toda la obra de Zayas. En cierto punto, incluso se cuestiona la premisa de que “el libre albedrío no está sujeto a las estrellas” (II, 4, 142), dando así a entender que las acciones, dones o bienes no pueden evitar los adversos designios de las estrellas: “No sé para qué el cielo me crió hermosa, noble y rica, si todo había de tener tan poco valor contra la desdicha, sin que tantos dotes de naturaleza y fortuna me quitasen la mala estrella en la que nací” (I, 5, 363). Aun así, esta circunstancia no evita que Zayas se adhiera a la idea barroca de que solo los sabios pueden alterar los designios de las estrellas¹⁵, aunque continúa manteniendo ese tono

¹⁴ Entregar una advertencia o consejo mediante un personaje que está astrológicamente determinado es bastante usual dentro de la literatura barroca. Maravall explica que en la época gustaban mucho los ejemplos de quienes se enfrentan a la Fortuna: “comprendemos el gran desarrollo que en la literatura barroca adquiere la consideración estimativa del caso de los que aciertan o yerran en su juego estratégico con el mundo, con la sociedad. Son los triunfadores o los derrotados de la Fortuna, sobre cuyos ejemplos tanto se escribió en el XVII” (388-389).

¹⁵ Esta idea se encuentra en el dicho “*Vir sapiens dominabitur astris*” que fue bastante popular en la Edad Media y los Siglos de Oro (Treviño, 313). Aquella también se puede hallar en la obra de Lope de Vega, cuya tesis, según Frank Halstead, era que el libre albedrío utilizado solo por los sabios puede alterar cualquier inclinación de las estrellas (207). Para ilustrar esto, Halstead cita *El animal profeta y dichoso parricida San Julián*: “Dios ha dado a los hombres / libre albedrío, y con este / deben los cuerdos varones / prevenirse a las desdichas / y resistir a sus golpes / antes que a sus puertas lleguen. / Que no porque hay opiniones / que está el fin determinado/ al punto que nace el hombre, / es justo que se remita / A lo que así dispone.”



pesimista al insinuar que es bastante dificultoso cambiar dichos designios: “aunque se dice que el sabio es dueño de las estrellas, líbrenos Dios de las que inclinan a desgracias, que aunque más se tema y se aparten de ellas, es necesaria mucha atención para que no ejecuten su poder.” (II, 8, 313)

La influencia astrológica en la obra de Zayas parece ser inexorable, de ahí que la Fortuna pueda ser observada como un hado, perspectiva que sugiere que cada evento de la maravilla e incluso las acciones de Jacinta son hechos predeterminados. Considerando esta suposición, el deseo amoroso estaría configurado como una herramienta que la Fortuna utiliza para hilar las desgracias de la protagonista. Ante este caso, puedo plantear a la Fortuna como el destinador dentro de la estructura actancial de la novela, como la fuerza que mueve al sujeto femenino para alcanzar su objeto de deseo. Esta disposición estructural de la Fortuna no es desacertada si se tiene en cuenta que en la época se consideraba que las estrellas tenían una importante influencia en el amor. Por ejemplo, Lope de Vega manifiesta que el hombre es capaz de controlar su destino, pero no puede hacer lo mismo con el amor, ya que este es determinado por las estrellas¹⁶ (Halstead 208). El deseo amoroso de Jacinta es influenciado por la Fortuna, con el propósito de poder conducirla de una desgracia en otra. Esto aparece ilustrado en cómo la protagonista personifica al amor, atribuyéndole a este el comienzo de su desdicha: “Dispuesta tenía amor mi perdición, y así me iba poniendo los lazos en que me enredase y los hoyos donde cayese” (I, 1, 184).

Resulta paradójica esta idea de que la Fortuna sea la alentadora del deseo para que este funcione como el desencadenante de las desgracias de la protagonista. Sin embargo, existe un indicio en los sueños de Jacinta que demuestra esto último. En el sueño analizado en el capítulo anterior, mencioné que este era una premonición de los engaños y desdichas que Jacinta padecería por causa de su deseo amoroso, mas, por extensión, este sueño también sería un presagio de que la protagonista se va a enamorar. Desde esta perspectiva, puede que Fortuna esté influyendo en el amor de la protagonista para, más adelante, usarlo como un

¹⁶ En la comedia *Lo que está determinado* de Lope aparece lo siguiente: “Amor no se ha de mandar; / porque amor es influencia / de las estrellas.” (184) Un ejemplo en Zayas que expone el amor influenciado por las estrellas se halla en “La más infame venganza”: “Y si por secreta estrella / para ser vuestro nació, / y falta el poder en mí / para alegrar vuestros ojos, / dadme a mí aqueos enojos, / haréisme dichoso así.” (II, 2, 85)



factor relevante en los engaños y desgracias que el mismo sueño presagia. Además, esto también se puede observar en otro sueño de Jacinta, uno en donde recibe una premonición de la muerte de don Félix. Cuando la protagonista está por narrar este sueño, menciona directamente la influencia de Fortuna en su amor y desdicha: “como la Fortuna me dio a don Félix en sueños, quiso quitármele de la misma suerte” (I, 1, 200).

El imperio que puede tener Fortuna parece estar delimitado a la mujer, ya que si se observa el inicio del discurso de Lisarda –“cómo para ser mujer desdichada”– es apreciable un énfasis en el sexo femenino y también una omisión del hombre, como si la influencia de Fortuna no tuviese peso sobre él. El deseo siempre deriva en desgracia para las mujeres, hecho que la narradora advierte, pero, más adelante, añade a esta advertencia los engaños de los hombres. Ellos no son dispuestos debajo del imperio de las estrellas como las mujeres, sino como parte de la ecuación que desata la desdicha femenina. El deseo amoroso y el engaño masculino conducen a la mujer a situaciones que la perjudican socialmente, así como le sucede a Jacinta: engañada por las promesas amorosas de Celio, decide seguirlo a otra ciudad, pero, durante su viaje, es hurtada y queda desolada en un lugar desconocido. Para Jacinta el deseo amoroso significó degradarse en la escala social, su condición de nobleza termina siendo reemplazada por su disfraz de zagal, una realidad que no ocurre con Celio, quien, a pesar de cortejar a muchas mujeres, no sufre ninguna consecuencia. En la novela “Tarde llega el desengaño” se expone esta diferencia, el deseo contrae consecuencias solo a las mujeres: “Ellos nacieron con libertad de hombres, y ellas con recato de mujeres. Y así, por lo que deben ser más culpadas, dejando aparte que son más desgraciadas, es que, como son las que pierden más, luce en ellas más el delito” (II, 4, 142). Los hombres no resultan afectados por el deseo, por ello no es apreciable una influencia astrológica sobre ellos.

La imagen de Fortuna como un hado que conduce a las mujeres hacia la desgracia abarca igualmente el caso de Isabel. Ella en su narración se preocupa de presentar indicios que evidencien una manipulación por parte de Fortuna, quien anticipadamente va planeando su desdicha. Una marca textual que indica esto, por primera vez, surge cuando Isabel describe su traslado a otra ciudad, donde señala cómo ingenuamente es llevada al lugar de su futura desgracia: “mi desdichada suerte, que me guiaba a mi perdición, me llevaba contenta” (II, 1,



24). Notoriamente, la percepción de la narradora indica que su mal ya estaba orquestado y no insinúa que este fuera consecuencia de un evento particular, es más, ella especifica que estuvo en una situación que podría haber dado causa a su desgracia, cosa que no resultó de tal manera:

ya descansada del camino salí a ver, y vi y fui vista. Mas no estuvo en esto mi pérdida, que dentro en mi casa estaba el incendio, pues sin salir me había ya visto mi desventura; y como si careciera esta noble ciudad de hermosuras... se empezó a exagerar la mía, como si no hubieran visto otra... ¡Oh, ¿quién no la hubiera tenido para escusar tantas fortunas?! (II, 1, 25)

Para dar a entender que no hubo una causa lógica que explicase su desventura, Isabel distingue dos espacios en los que ella se desenvolvió; el espacio público, aludido en la salida que la narradora comenta, y el doméstico. De estos dos espacios, Isabel destaca el espacio doméstico como el lugar de su infortunio, ya que es allí donde fue violada por don Manuel, evento que desencadenó la desgraciada vida de la protagonista. La falta de lógica que posee esta desgracia ocurre debido a la existencia de un mito que expone a la casa como una zona segura para las mujeres (Vollendorf 128). El espacio doméstico es considerado como un espacio femenino, donde la mujer es quien controla los eventos y tareas del hogar¹⁷, de ahí que a este se le considere como un lugar seguro. Antes de que Isabel fuese violentada en su hogar, ella confiaba en la seguridad de este espacio, lo cual se reflejaba en la actitud que mantenía dentro de él, estando “descuidada” e incierta de que don Manuel “pasaría a más atrevimientos” (II, 1, 34). Sin embargo, el abuso causado por don Manuel rompe con esta idea, dando a Isabel la impresión de que esta situación fue completamente fortuita, por lo que la única explicación que le puede otorgar es la intervención de Fortuna¹⁸.

Por el contrario, si la violación de Isabel hubiese ocurrido en el espacio público, la culpa no sería atribuida a Fortuna, sino a la misma protagonista. Estar fuera de los límites del hogar, para la mujer, significa exponerse ante los ojos de hombres, quienes podrían quedar

¹⁷ Fray Luis de León en *La perfecta casada* asemeja el cuerpo femenino con el hogar, por lo que, con mayor razón, este último debe ser seguro para la mujer: “ha de entender que su casa es un cuerpo, y que ella es el alma dél” (223).

¹⁸ Los eventos que son resultados del azar suelen ser atribuidos al poder de la Fortuna, tal como lo especifica González: “La diosa Fortuna ha sido concebida tradicionalmente como una personificación del azar, la suerte, el destino o el riesgo juegan un papel importante” (29).



prendados de su belleza y desear su posesión. Una situación de este tipo puede terminar mal, ante la posibilidad de que la mujer sea vulnerada del mismo modo que Isabel en su hogar¹⁹. La protagonista sugiere que esto pudo haberle ocurrido al estar fuera, porque, por causa de su mirada, algunos hombres quedaron cautivados por su hermosura. Por esto Isabel especifica que, cuando salió, fue para ver y ser vista. Estas posibles consecuencias de la salida al espacio público son trasladadas al entorno doméstico, al presunto espacio seguro de la mujer. Ante este extraño escenario la Fortuna establece su presencia, permitiendo que situaciones poco esperables dentro de un hogar acontezcan²⁰.

Aparte de su manifestación en el espacio doméstico, el dominio de Fortuna abarca otro aspecto que es aludido por Isabel. La narradora se lamenta por su belleza –“¡Oh, ¿quién no la [belleza] hubiera tenido para escusar tantas fortunas?!”– debido a que considera que esta es, en parte, la causante de sus desdichas. La Fortuna suele ir en contra de la mujer hermosa, por lo que, en vez de disfrutar el favor que esta cualidad supondría, se debe soportar las desgracias que conlleva. Esta percepción no es inusual en la obra de Zayas, de hecho, la autora sigue la teoría de que belleza y desgracia van hermanadas, teoría que resulta más trágica teniendo en cuenta que las mujeres bellas también poseen otras cualidades virtuosas (Montesa 142). La hermosura de Isabel también era manifiesta en su impecable comportamiento. Antes de ser vulnerada, ella expone una actitud que, dentro de los parámetros de la época, es considerada como ejemplar, apreciable en lo sujeta que se encuentra a la voluntad de su padre²¹. Además, ella no cometió ningún error que realmente justificase su infortunio. La belleza e integridad de Isabel, de igual modo que la residencia en el hogar, son indicadores de un destino trágico que es hilado por la adversa Fortuna.

¹⁹ Esto se puede ver ilustrado en *La fuerza de la sangre* de Cervantes. Rodolfo, admirado por la belleza de Leocadia, decide secuestrarla y violarla: “Pero la mucha hermosura del rostro que había visto Rodolfo, que era el de Leocadia, que así quieren que se llamase la hija del hidalgo, comenzó de tal manera a imprimírsele en la memoria, que le llevó tras sí la voluntad y despertó en él un deseo de gozarla a pesar de todos los inconvenientes que sucederle pudiesen”.

²⁰ Otros ejemplos que exponen al espacio doméstico como un lugar de violencia se hallan en “La fuerza del amor” y “Al fin se paga todo” de *Novelas amorosas y ejemplares*, también en “La más infame venganza”, “El verdugo de su esposa”, “Tarde llega el desengaño”, “La inocencia castigada” y “Mal presagio casar lejos” de *Desengaños amorosos*.

²¹ “El gusto de mi padre se hará el mío” (II, 1, 32).



Ciertamente, la Fortuna tiene su mirada sobre Isabel y la violación de esta es solo el inicio del predominio de aquella, ya que sus desdichas continuarían: “Permitió el Cielo que mejorase de mi mal, porque aún me faltaban por pasar otros mayores” (II, 1, 36). Aunque, antes de la venida de estos otros males, se presenta a la protagonista una solución para su actual desdicha, que es adecuarse a su situación actual. Su criada es quien entrega este consejo e insiste que debe sucumbir ante los ruegos amorosos de don Manuel y aceptar casarse con él:

los casos que la Fortuna encamina y el Cielo permite para secretos suyos, que a nosotros no nos toca el saberlo, no se han de tomar tan a pechos y por el cabo, que se aventure a perder la vida y con ella el alma. Confieso que el atrevimiento del señor don Manuel fue el mayor que se puede imaginar; mas tu temeridad es más terrible, y supuesto que en este suceso, aunque has aventurado mucho, no has perdido nada, pues en siendo tu esposo queda puesto el reparo, si tu pérdida se pudiera remediar con esos sentimientos y desesperaciones, fuera razón tenerlas (II, 1, 36).

El consejo de la criada refleja una clara actitud barroca, una actitud de *adecuación* a un mundo que es mudable y aparente (Maravall 411). La Fortuna es el motor de los cambios y estos han agitado el mundo de Isabel al reemplazar su integridad por la deshonra, de modo que debe adecuarse a este cambio, casándose con don Manuel, para así restaurar su honra. Aunque la criada propone a Isabel que debe adecuarse a la situación, su consejo disiente un poco de lo que es la *adecuación barroca*, debido a que le recomienda mantener una actitud pasiva. En vez de buscar *oportunidad* para que Isabel tome acción y resolver su infortunada condición, la criada simplemente le recomienda adaptarse a la voluntad de don Manuel. En este punto, la protagonista queda estancada en un estado pasivo, manteniendo una ingenua esperanza de que don Manuel resolvería el agravio que cometió contra ella. No obstante, da cuenta de que su ingrato amante nunca tuvo la intención de concretar aquello, circunstancia que termina por conducirla a su esclavitud y simultáneamente a un estado activo.

La disposición estructural del deseo y de la Fortuna: una posible respuesta a la cuestión de la autonomía.

Montesa plantea que los personajes de Zayas adquieren una resignada pasividad frente a su trágico destino (141), propuesta que concuerda con esta idea de la Fortuna como un hado que



reina sobre las vidas de Jacinta e Isabel, mas, estas protagonistas en cierto momento se disponen como sujetos activos, por lo que, si se continúa considerando la existencia de un hado, sus acciones no podrían ser consideradas como autónomas, sino fatales. En un caso contrario, si las acciones establecen a estos personajes femeninos como sujetos autónomos, la Fortuna no sería un ente que impone un inevitable destino, sino un ente que solo inclina a los personajes hacia adversas circunstancias. Las novelas analizadas, e incluso toda la obra de Zayas, siempre dan la impresión de que la Fortuna se expresa como la primera de estas posibilidades, mientras que la segunda queda algo oculta. Ahora bien, esta impresión ocurre por cómo las protagonistas narran algunos de los eventos de sus historias, siempre presentando a Fortuna como un factor determinante en sus destinos.

Existen ciertos momentos en las narraciones de Jacinta e Isabel en los que introducen a la Fortuna de una manera particular: la focalización en la narración de cada una deja de residir en ellas mismas y la dirigen hacia otros personajes que influyen en sus desgracias venideras. Este cambio en su foco de narración resulta extraño. Las protagonistas al ser narradoras autodieéticas tienen un conocimiento limitado que se reduce a sus pensamientos, lo que ellas experimentan y atestiguan, por lo que resulta inusual que relaten eventos que jamás presenciaron o que les fueron contados. Este inusual cambio en la focalización de ambas narradoras es lo Genette denomina *paralepsis*. Este concepto refiere específicamente a cuando el narrador entrega “más información de la que en principio autoriza el código de focalización que rige el conjunto” (249), lo cual es efectuado por Jacinta e Isabel, ambas narran eventos que no son de su conocimiento, desligándose del código que corresponde a los narradores autodieéticos. Las *paralepsis* en ambas novelas revelan dos aspectos importantes para esta investigación: (1) se entrega otra perspectiva sobre la imagen de la Fortuna como un hado y (2) se hace manifiesta la disposición estructural de la Fortuna en cuanto a su vinculación con el deseo amoroso.

En estas novelas, la particularidad de la *paralepsis* es que esta corresponde con la narración de eventos en los que las narradoras no se encontraban presentes. En estos ellas abandonan su rol de personaje focal para otorgarlo brevemente a otros personajes femeninos (Adriana y Alejandra). Lo curioso de estos últimos personajes es que ambas son rivales amorosas de las



narradoras, y es a partir de esta cualidad antagónica donde Fortuna interviene con el objetivo de provocar desgracias. La Fortuna marca su presencia en la paralepsis de cada narración e incluso da comienzo a este cambio de focalización:

como un hombre no tiene más de un cuerpo y un alma, aunque tenga muchos deseos, no puede acudir a lo uno sin hacer falta a lo otro, y la pasada noche mi don Félix, por haberla tenido conmigo, había faltado a su prima; y lo más cierto es que la *Fortuna, que guiaba las cosas más a su gusto que a mi provecho, ordenó que doña Adriana madrugase* a tomar su acerada bebida. Y saliendo en compañía de su tía y criadas, la primera estación que hizo fue a casa de su primo (I, 1, 188).

Y entretenido en mi galanteo, faltó a la asistencia de Alejandra, conociendo el poco fruto que sacaba de ella; pues esta mujer, en faltar de su casa, como solía mi ingrato dueño, conoció que era la ocasión de otro empleo, y buscando la causa, o que de las criadas pagadas de la casa de don Manuel, *o mi desventura que se lo debió de decir*, supo cómo don Manuel trataba su casamiento conmigo (II, 1, 41).

En ambas novelas, Fortuna manipula las circunstancias para que tanto Adriana como Alejandra descubriesen el motivo por el cual estaban siendo desatendidas por los amantes de las protagonistas, revelación que las conduciría a causar más infortunios en la vida de Jacinta e Isabel. La paralepsis da cuenta sobre cómo se ocasiona una de las desdichas que más perjuicio conllevó para cada protagonista, pero lo que destaca en esto es la sensación de impotencia que aquella situación produce. La manipulación de Fortuna es ejecutada en un momento en que las protagonistas no están presentes, por lo que estas no pueden actuar o evitar esta situación, mas, que simplemente comentarla desde su posición como narradoras. Esta sensación de impotencia es lo que construye la imagen de la Fortuna como un hado, como una mala suerte que ejecuta su golpe cuando las protagonistas se encontraban “inocentes y descuidadas” de lo que estaba orquestado en contra de ellas (I, 1, 190).

El modo en que Fortuna actúa mediante las rivales amorosas concibe una idea sobre su disposición estructural dentro de las novelas: la Fortuna se establece como el opositor de las protagonistas y de sus deseos amorosos. La primera consecuencia de su actuar reside en la separación de los amantes, de ahí que sea opositor al deseo, para que, desde este punto, el bienestar de los personajes femeninos vaya en declive. Por causa de Adriana, Jacinta es separada de don Félix, y al mismo tiempo termina siendo excluida de la casa paterna, situación que igual es padecida por Isabel, ya que ante la ardua competencia entre esta y



Alejandra, don Manuel decide abandonarla, lo que empuja a la protagonista a marcharse de su hogar. La paralepsis en cada narración muestra en detalle cómo la Fortuna confabula contra las protagonistas y lo indefensas que estas quedan frente la oposición de aquella, aunque esta disposición como oponente también se encuentra en otros momentos donde las protagonista sí se encuentran presentes. Por esto mismo, considero que la oposición al deseo amoroso es el rol predominante de la Fortuna, pese a que este ente también pueda ser el destinador del objeto de deseo, tal como aludí anteriormente. Cualquiera de estas dos disposiciones es válida, pero me inclino más hacia la idea de que Fortuna es opositor, debido a que esta postura es más representativa de toda la obra de Zayas, mientras que la otra tiene menos ejemplos²².

A pesar de que el empleo de la paralepsis en la narración provoca la sensación de que existe un hado sobre los personajes, la disposición como oponente de la Fortuna no concuerda del todo con esta idea, sino, por el contrario, apunta más a su concepción como un ente que inclina hacia la dicha o a la desgracia. En la tradición barroca la idea de que el ser humano se encuentre predestinado no era bien admitida, ya que se consideraba que el libre albedrío era una condición con la que el ser humano fue creado²³. Si bien la perspectiva de Zayas sobre el libre albedrío es un tanto pesimista, existe un pequeño espacio en el que sus personajes pueden actuar frente a los designios de Fortuna:

No significa, pues, la idea de Fortuna que un inexorable *fatum* (favorable o adverso) caiga sobre algunos; ni tampoco que un puro azar tenga que ser pasivamente soportado por el humano... Ante el reto de la Fortuna, ante la dificultad de la ocasión, ha de quedar siempre un margen de posible intervención personal (Maravall 389).

²² Con lo que he expuesto, queda claro cómo “Aventurarse perdiendo” presenta a la Fortuna como el destinador del deseo amoroso, pero otros ejemplos que reflejan esto mismo se pueden hallar en el marco narrativo, donde la misma Isabel, mediante un romance, expresa que su amor existe por la autoridad de las estrellas (II, 16), en “El imposible vencido” de *Novelas amorosas y ejemplares* y “La perseguida triunfante” de *Desengaños amorosos*.

²³ Los fundamentos del Barroco español residen en los preceptos de la Contrarreforma y el libre albedrío es uno de ellos: “Si la persona libre es parte intrínseca del Humanismo, es un precepto que conecta con una de las bases de la teología católica en su lucha ideológica con la reforma protestante, la del libre albedrío. Este ya aparecía en el Antiguo Testamento: «El Señor creó al hombre al principio y lo entregó en poder de su albedrío; si quieres, guardarás sus mandatos»” (Bikandi-Mejias 41).



Como he expuesto en el capítulo anterior, los personajes de Zayas experimentan una transición de un estado pasivo a uno activo, abandonando su condición como objetos para ser ellas los sujetos deseantes, de manera que, en palabras de Maravall, no soportan pasivamente los retos que Fortuna les impone. Este ente siendo oponente del deseo logra agitar la pasividad de las protagonistas, pues ante cada infortunio que obstaculiza la consumación del deseo, el propósito de recuperarse de esta adversa suerte y de asegurar la posesión del objeto no se aparta de la mente de los personajes femeninos. La desdicha es un factor importante que, vinculado con el deseo, estimula la transición de las protagonistas hacia un estado activo, de tal modo que estas comienzan a tomar decisiones por su propia cuenta. Charnon-Deutsch defiende esta idea, argumentando que las novelas de Zayas se enfocan en cómo las mujeres se vuelven activas en la toma de decisiones, debido a que representa un grave peligro el no participar en las decisiones que afectan su existencia (22). Un claro ejemplo de esto es el error de Isabel al creer que don Manuel se haría responsable de su infame acción; la protagonista no toma iniciativa en concretar su compromiso de matrimonio, situación que condujo a su amante a abandonarla y que quedase sin la posibilidad de restaurar su honra.

Los celos son una clara de demostración sobre cómo la oposición entre la Fortuna y el deseo conduce a las protagonistas a un estado activo, ya que, coincidentemente, cuando los celos se apoderan de Jacinta e Isabel, ellas deciden llevar a cabo acciones que tienen mayor incidencia en su entorno. Cuando Fortuna obstaculiza la posesión del objeto de deseo, este se vuelve mucho más deseable y, por consiguiente, aumentan los intentos de las protagonistas por mantenerlo²⁴. Si se observa nuevamente aquel evento donde Fortuna manipula las rivales amorosas, se hace notorio cómo los celos alteran la pasividad de los personajes, causando que tomen sus primeras decisiones. Por ejemplo, ante la presencia de Adriana, Jacinta, dejándose guiar por sus celos, entrega a don Félix la posesión de su alma y cuerpo,

²⁴ La propuesta del deseo triangular de René Girard es uno de los motivos que me llevan a plantear esta idea. Girard plantea que detrás del deseo existe la sugerencia de un tercero u oponente, el cual provoca el deseo en el sujeto o, en este caso, aumentar el deseo (11). Por otra parte, los celos y amor también es un tópico en el Siglo de Oro, que puede verse retratado en la comedia *El perro hortelano* de Lope de Vega: “Amar por ver amar, envidia ha sido, / Y primero que amar estar zelosa, / es invención de amor maravillosa, / y que por imposible se ha tenido. / De los zelos mi amor ha procedido / por pesarme, que siendo mas hermosa / no fuese en ser amada tan dichosa, / que hubiese lo que envidio merecido” (7).



pareciéndole que “así le tendría por más seguro” (I, 1, 187), mientras que Isabel se vuelve insistente con don Manuel para concretar su matrimonio, lo que transfiere a ella el papel de amante obstinada que antes pertenecía a este ingrato caballero.

Sin duda los celos despiertan el estado activo de las protagonistas, pero, en este punto, aún no se puede hablar de acciones autónomas. En las novelas de Zayas se hace explícito cómo los celos llevan a los personajes femeninos a actuar; la misma Jacinta expresa “¿qué no hará mujer celosa?” (I, 1, 206), y en otro de los desengaños se advierte “que un corazón celoso de todo está prevenido” (II, 7, 298). Por más que los celos inducen las acciones, estos no suponen la existencia de un autonomía en las protagonistas. El deseo amoroso supone un paso hacia la autonomía, mas, las protagonistas no pueden ser íntegramente autónomas si continúan sujetas a su deseo, mismo sería el caso si retienen sus celos. La desengañada Isabel alude a esto mismo frente a los oyentes del sarao, expresando lo siguiente: “No le quiero prometer a un corazón amante más perdición que venir a tropezar en celos, que es cierto que la caída será para no levantarse más” (II, 1, 42).

A medida que se va resquebrajando la ilusión que produce el deseo amoroso, las protagonistas, que todavía padecen de los designios de Fortuna, se muestran como sujetos autónomos que mediante sus acciones logran controlar su entorno inmediato. Este control que se observa en Jacinta e Isabel corresponde a un conocimiento sobre cómo funciona el mundo y de qué modo utilizarlo para manipular a aquellos que se encuentran en el poder (Gerner 12). Aunque esto concuerde más con una perspectiva social, es posible observar a Fortuna como quien posee el poder, por lo que, cuando produce cambios que son perjudiciales para las protagonistas, ellas mediante su conocimiento logran manipular estos cambios para su provecho. En el caso de Jacinta, esta manipulación es evidente cuando, después de ser separada de don Félix por causa de Fortuna, ella se vuelve religiosa y, utilizando la herencia que dejó su padre, toma control del convento, al punto en que “era señora de él” (I, 1, 195). Por su parte, Isabel pudo tomar ventaja de uno de los golpes que Fortuna ejecutó sobre ella. Mientras mantenía su identidad como Zelima, Fortuna, no contenta de haberla hecho esclava de su amante, la hace esclava de moros (II, 1, 59). Sin embargo, tomando ventaja de su disfraz de mora, Isabel obtiene el favor de su nueva dueña,



lo que le permitió desplazarse libremente dentro y fuera de la casa de su ama y, luego, planificar su escape y el de don Manuel, que también fue aprisionado por moros.

La autonomía de las protagonistas tienen su mayor expresión en los anteriores ejemplos, en momentos donde deben enfrentar a la adversa Fortuna. Aunque existe otro detalle que permite considerar a los personaje como autónomos y esto reside en la culpa que sienten por ciertos errores que cometieron. Como consecuencia de estos errores, las protagonistas observan los descargos de la Fortuna como un castigo divino. Desde esta perspectiva, la Fortuna es apreciada como “el brazo extendido de la Justicia Divina” que debe redimir el desorden introducido por los personajes (Montesa 146). Puede que esta dimensión de la Fortuna no sea tan usual en toda la obra de Zayas, pero, de todas maneras, aquella es concordante con su disposición como oponente del deseo²⁵. Los casos en donde las protagonistas sienten culpa siempre son eventos cuya causa es su deseo amoroso, de modo que el castigo impartido por Fortuna consiste en malograr ese mismo deseo.

La Justicia ejercida mediante Fortuna se hace “necesaria para mantener un orden y unos principios que se consideran inmutables” (Montesa 147), aspecto que, en ambas novelas, aparece expuesto en la transgresión de ciertos preceptos: Jacinta comete pecado al quebrantar sus votos religiosos e Isabel abandona la casa paterna, a pesar de que su padre era uno ejemplar²⁶. Después de residir un tiempo en el convento, Jacinta se reencuentra con don Félix y su deseo, que se encontraba dormido, vuelve a renacer. Aún manteniendo su hábito de religiosa, la protagonista sostiene varios encuentros amorosos con su amante:

²⁵ En muy pocas novelas se presenta a la Fortuna como una Justicia Divina. A parte de los ejemplos que se encuentran en las novelas analizadas, otro se encuentra en el desengaño “Tarde llega el desengaño”, en donde uno de los personajes indica: “Mas como las venturas fundadas en vicios y deleites perecederos no pueden durar, cansose la Fortuna de mi dicha, y volvió su rueda contra mí” (II, 4, 158).

²⁶ Este punto, en principio, puede parecer un poco contradictorio si se contrasta con lo que he expuesto en esta investigación. La libre práctica de la sexualidad femenina y el abandono de la casa paterna pueden ser observados como ejemplos de la autonomía de las protagonistas, por lo que, el castigo que Fortuna impone sobre estos hechos representaría una represión a dicha autonomía. Sin embargo, realmente este castigo no es una anulación de las mujeres como sujetos autónomos y esto se debe a la postura conservadora de María de Zayas. La autora respeta los preceptos de su época, de ningún modo sugiere cambios en el sistema patriarcal o en el dogma católico: “la realidad que bulle por debajo de sus palabras, el mensaje profundo que trasluce y que «forma» a los lectores, introduciéndose subliminalmente en su espíritu, no es el propio de una revolucionaria, sino de una persona integrada en el sistema y convencida de él” (Montesa 132).



¡Oh caso atroz y riguroso! Pues todas o las más noches entraba a dormir conmigo. Y esto era fácil, por haber una celda que yo había labrado de aquella parte. Cuando considero esto no me admiro, Fabio, de las desdichas que me siguen, y antes alabo y engrandezco el amor y misericordia de Dios en no enviar un rayo contra nosotros (I, 1, 196)²⁷.

Jacinta admite que no se sorprende de las desdichas posteriores a este evento; los obstáculos que tuvieron para contraer nupcias, el estar nuevamente separados y la muerte de don Félix son todas desdichas que conforman parte de su castigo. Concretamente, Isabel es castigada debido a que su huida produjo la muerte de su padre, quien, ante la desaparición de su hija, se desmayó para no volver a despertar. La protagonista cuando descubre la muerte de su padre, cae en una gran pena y exclama lo siguiente: “Dobláronse mis pasiones, y casi estuve en términos de perder la vida; mas como aún no me había bien castigado el Cielo ser motivo de tantos males, me la quiso guardar para que pase los que faltaban” (II, 1, 52).

La autonomía se expresa en cómo las protagonistas dan cuenta de su propia voluntad, siendo capaces de tomar decisiones que producen buenos resultados o incluso errores que son perjudiciales para ellas mismas. Esa culpabilidad que sienten es el reflejo de su consciencia, la cual denota que el ejercicio de su libre albedrío es el único responsable de sus desdichas. Considerando que la obra de Zayas fue publicada en la época de la Contrarreforma, no es para nada inusual que se aluda al libre albedrío y al pecado o errores que nacen de este, y ya la mera mención de ellos confirma que los personajes femeninos son sujetos autónomos. El motivo de esto se debe a que el “pecado es condición *sine qua non* para la libertad de conciencia” (Bikandi Mejías 47). Si la libertad de conciencia existe en el mundo novelesco de Zayas, no se puede afirmar que la Fortuna es un hado inexorable que reina sobre las protagonistas, sino que es un ente que inclina a ciertas situaciones en donde sus designios entran en disputa con las acciones autónomas de los personajes.

²⁷ Nótese que este es un comentario proléptico de Jacinta. La protagonista advierte a Fabio que vendrán más desdichas después de este evento.



Capítulo 3°. El camino hacia el desengaño: la huida al convento

Las novelas cortas de María de Zayas tienen como finalidad desengañar a quienes las escuchan o leen, aspecto que resulta evidente por cómo la narración de “Aventurarse perdiendo” y de “La esclava de su amante” se encuentra impregnada por una perspectiva desengañada, dando cuenta, desde el inicio de cada novela, de lo dañino que resulta el estado ilusionado en el cual subsistían sus personajes. Dicha perspectiva expone al deseo como la fuente del engaño de las protagonistas, pues este refuerza su dependencia con el hombre, quien, al fin de cuentas, es una amenaza para el bienestar de aquellas y un obstáculo para la búsqueda de su autonomía. Aunque esta particularidad en la narración es fundamental para promover una actitud desengañada, el desenlace de las historias es lo que finalmente consolida este propósito: ambas protagonistas deciden huir a un convento, acto que en toda la obra de Zayas se impone como un ejemplo sobre cómo las mujeres deben concretar su desengaño.

La huida al convento supone una separación con el mundo exterior, un acto que, establecido como una clara expresión del desengaño, no concuerda con lo que el pensamiento barroco considera como una actitud desengañada. Como Maravall expone, un comportamiento basado en el desengaño no significa un apartamiento del mundo, sino una adecuación a la inestabilidad de este (411), mediante el cual el hombre puede enfrentar a este engañoso mundo dominado por Fortuna. Ante esta inestabilidad, las protagonistas prefieren apartarse del mundo, en vez de mantener una continua lucha que solo les concederá una quietud efímera. Esta huida entrega la impresión de que el sujeto femenino no tiene recursos para imponerse a situaciones que no le son deseables (Montesa 158), suposición que resulta cuestionable considerando que, como expuse en el capítulo anterior, las protagonistas son capaces de sobreponerse a las desdichas que agitan su vida. No es que sean incapaces de moverse en el mundo, sino que siempre existe la posibilidad de que se dejen engañar nuevamente.



El principal problema de la mujer no es simplemente que sea engañada, es que esta se deja engañar. En la obra de Zayas predomina la premisa de que “una cosa es dejarse engañar y otra es engañarse” (II, 4, 141), señalando cómo todos son conscientes de los engaños que residen en el mundo, pero que, aun así, prefieren vivir en ellos. Las protagonistas, aunque estén desengañadas, pueden volver a engañarse, ya que el objeto de deseo las seduce hasta el punto en que ellas quieren ilusionarse, para así sentirse dichosas, pese a que esta dicha sea falsa. Una buena ilustración de esto se halla en un soneto compuesto por Jacinta, el cual comienza expresando su desilusión amorosa: “Mira de los amantes el engaño, / la voluntad, por firme, despreciada, / y de haberla tenido escarmentada, / huye de amor el proceder extraño” (I, 1, 203). Sin embargo, el rumbo de este soneto cambia cuando Celio entra en escena y Jacinta declara: “Por no haber visto a Celio, fui animosa, / y aunque llegue a abrazarme, / no pienso de sus rayos apartarme” (ibid.). Como era de esperarse, después de este evento, la dicha de Jacinta no dura mucho tiempo, pues el amor de Celio desaparece. Ante el riesgo de dejarse engañar, para la mujer la única solución factible es optar por la trascendencia y huir del compromiso humano, entregándose a Dios²⁸ (Montesa 144).

La firmeza de la mujer: su disposición ante la Fortuna

La cuestión del engaño es algo que afecta tanto a hombres como a mujeres, por lo que, se supone, ambos deben asimilar una actitud desengañada de la misma manera, mas, este no es el caso en la obra de Zayas. La mujer debe dar cuenta de su desengaño huyendo al convento, debido a que ella es más susceptible a caer en los engaños, en especial los amorosos, por causa de la firmeza, una de sus mayores virtudes. El amor y el deseo del sujeto femenino nunca se ven afectados por las mudanzas de Fortuna, hecho que es inusual dentro de la representación femenina de la época²⁹. La firmeza de la mujer es un tema que “Aventurarse

²⁸ En definitiva, la huida al convento coincide con los ideales neoestoicos del siglo XVII (Teruel 329), cosa que Montesa defiende, indicando que Zayas considera que la fugacidad de las cosas no merece ser tomada en consideración (144), siendo una mejor opción buscar lo eterno bajo la gracia de Dios.

²⁹ La idea de que el amor no se vea afectado por Fortuna es bastante usual en la época y un ejemplo de ello se encuentra en la comedia *Mudanzas de la fortuna y firmezas del amor* de Cristóbal de Monroy y Silva: “todo el cielo lo mudó, / solo no se mudará / mi constancia, y mi afición, / pues a pesar de las desdichas, / tuyo he sido, y tuyo soy. / Y verá en mí el orbe todo, / entre disgusto y rigor... / Mudanzas de la fortuna, / y Firmezas del Amor” (20). Aunque esta comedia defiende la firmeza del amor, esta no parece aplicarse en las mujeres: “hay poca diferencia / entre muger y mudanza” (5). González señala otro ejemplo que retrata esta idea en *Lances de*



perdiendo” plantea en varios momentos, siendo el más destacable de ellos cuando Jacinta, disfrazada como un joven zagal, canta en medio de las peñas de Monserrat:

¿Quién pensara que mi amor,
escarmentado en tantos males,
cansado de mis desdichas,
no hubiera muerto cobarde? (...)

¡Malhayan de mis finezas
tan descubiertas verdades,
y malhaya quien llamó
a las mujeres mudables! (I, 1, 175)

En esta escena hay varios elementos que forman parte de las características de la novela pastoril, tales como el espacio natural en el que ocurre, los lamentos de amor y el disfraz de la protagonista. No obstante, en esta existe un aspecto que evita la recreación exacta de un cuadro pastoril: el lamento amoroso es también una defensa de la firmeza de la mujer, punto que queda reafirmado en esos versos que expresan “malhaya quien llamó / a las mujeres mudables”. En la novela pastoril, como indica Castillo, la imagen de la mujer no es muy positiva, pues, cuando esta no corresponde al amor de un pastor, es calificada de ingrata y se hace referencia a su condición mutable³⁰. Los anteriores versos de Jacinta revierten este discurso masculino que vitupera a la mujer, y su ropaje de zagal (disfraz que también le otorga la apariencia de un hombre joven) solo hace que esta situación cobre mayor fuerza³¹.

El motivo por el cual la mujer es representada como un ser mutable es debido a la figura femenina que se le atribuye a la Fortuna. Incluso la equiparación entre ambas se extiende un poco más; si Fortuna es engañosa, edificando al hombre un día y destruyéndolo en otro (González 144), la mujer también se dedica a engañarlo³². Zayas protesta en contra de esta

amor y fortuna de Calderón: “Ya no tendré dicha alguna; / pues aunque en tanto rigor / de mi parte está el amor, / de la suya la fortuna... / Veremos quién puede más, / la fortuna o el amor” (191).

³⁰ La investigadora ejemplifica estos calificativos con la novela *Desengaño de celos* de Bartolomé López de Enciso: “¡Oh falsa hembra! Al fin al fin muger. ¡Oh, cuán bien dizen que muger y mudança es todo uno!”

³¹ Según Özmen y Ruiz, es usual que Zayas se apropie y reelabore ciertos discursos masculinos con el propósito de adquirir una agencia discursiva (45). Esto lo ejemplifican con la misma escena que acabo de describir. Para más detalles, véase el artículo de estos investigadores “Deseo y autoridad: la tensión de la autoría en María de Zayas”.

³² Julia Barella destaca la misoginia de la época de la Contrarreforma, especificando cómo la mujer es considerada como la culpable “de todo los males que aquejan al hombre, su belleza es engañosa, son deshonestas, falsas, infieles, volubles, sin voluntad, ambiciosas... Siempre hay que sospechar de ellas, son



imagen y de los vituperios que surgen de ella, hecho bastante notorio en *Desengaños amorosos*: “en ninguna ocasión [hombres] hablan ni sienten de ellas bien, siendo su mayor entretenimiento decir mal de ellas; pues ni comedia se representa, ni libro se imprime que no sea todo en ofensa de las mujeres” (II, 20). Otro ejemplo de esta imagen negativa de la mujer se puede observar en el soneto del Conde de Villamediana, *Definición de la mujer*: “Es la mujer un mar todo fortuna, / una mudable vela a todo viento, / es cometa de fácil movimiento, / sol en el rostro y en el alma luna” (v. 1-4).

La protesta de Zayas no solo se limita a denunciar los injustos vituperios que los hombres dan a las mujeres, sino que se apropia de aquella imagen negativa y se la otorga al varón. Este es el ser verdaderamente mudable y engañoso, cuya naturaleza se hace manifiesta en cómo su amor muda en desprecio o maltrato hacia la mujer³³. En “La esclava de su amante” esto es bastante notorio mediante la contraposición entre Isabel y don Manuel, siendo la primera firme y el segundo mudable. La firmeza de amor queda patente cuando Isabel transforma el tópico *Servitium amoris* en una condición real, mientras que don Manuel, después de haber violado a la protagonista, comienza a engañarla con un falso amor, para luego demostrar un claro desprecio. Isabel revela la condición mudable de don Manuel cuando dedica unas décimas a la nueva amante de este, advirtiéndole de las desdichas que puede llegar a causar:

Mira, y siente cuál estoy,
tu caída piensa en mí,
que ayer maravilla fui,
y hoy sombra mía no soy;
lo que va de ayer a hoy
podrá ser de hoy a mañana.
Estás contenta y lozana;
pues de un mudable señor

traicioneras y crueles” (56). González también alude esta la imagen negativa de la mujer en su estudio sobre Gracián: “la mujer concebida como la gran engañadora que impide la realización vital del varón y su progreso hacia la sabiduría, la santidad o el valor heroico” (240).

³³ La condición mudable del hombre se alude más de una vez, por ejemplo, esta aparece en “La fuerza del amor”: “¿no será fácil de creer que este amor había de ser eterno? Y lo fuera, si Laura no fuera como hermosa desdichada, y don Diego como hombre mudable, pues a él no le sirvió el amor contra el olvido ni la nobleza contra el apetito” (I, 5, 353). Del mismo modo, aparece aludido en el marco narrativo de *Desengaños amorosos*: “¿Pensáis ser más dichosas que las referidas en estos desengaños? Ese es vuestro mayor engaño, porque cada día, como el mundo se va acercando al fin, va todo de mal en peor. ¿Por qué queréis, por veleta tan mudable como la voluntad de un hombre, aventurar la opinión y la vida en las crueles manos de los hombres?” (II, 464).



el fiarse es grande error:
no estés tan alegre, Juana. (II, 1, 48)

La mudanza es un tema predominante en esta décima, plasmando un cambio que ya ocurrió y otro que está por ocurrir. La primera mudanza ocurre con la protagonista, quien ayer fue maravilla y hoy ni siquiera puede ser su propia sombra, y la segunda podrá ocurrir del mismo modo, pero con la amante de don Manuel. Este “mudable señor” cambia y cambiará la felicidad de aquellas mujeres en tristeza; el amor que brinda es engañoso, pues mudará en cualquier momento, empujando así a la mujer hacia la desdicha. La naturaleza cautelosa de don Manuel es notoriamente semejante al actuar de Fortuna; él se está imponiendo como el impulsor de los cambios negativos en la vida de Isabel, cambios que ella intentará contrarrestarlos con la firmeza de su amor. Sin embargo, esta virtud de la protagonista no logra ablandar la voluntad de don Manuel. Por el contrario, este se aprovecha de la firmeza de Isabel, engañándola, nuevamente, con falsas promesas de amor. Isabel/Zelima cree en dicha promesa y así don Manuel obtiene otra oportunidad para conducirla hacia la desgracia.

El convento: un espacio de autonomía

La condición inmutable es un factor que hace a la mujer más obstinada en querer satisfacer su deseo amoroso, aspecto que, consecuentemente, desemboca en que esta se deje engañar de una manera más sencilla. El sujeto femenino de Zayas es consciente en la cantidad de engaños en los que puede caer, por lo que, a fin de mantener una actitud desengañada, toma la decisión de huir al convento. Este espacio se ajusta a su naturaleza inmutable, porque dentro de sus paredes el deseo amoroso puede seguir existiendo, pero en él desaparece el peligro de ser engañada. Una clara representación de esto reside en la huida de Jacinta. Cuando emprende su camino hacia el convento, ella manifiesta una actitud desengañada al reconocer que se “aventuró perdiendo” en el momento quiso buscar el amor de un hombre tan mudable como Celio. Jacinta continuará perdiendo si insiste en satisfacer su deseo, por ello busca refugio en el convento. Aun así, la protagonista detalla que su huida no significa que su amor haya desaparecido, sino que vive más que nunca: “Soy fénix de amor: quise a don Félix hasta que me le quitó la muerte; quiero y querré a Celio hasta que ella triunfe en mi vida. Hice elección de amar y con ella acabaré” (I, 1, 210).



Jacinta ha decidido amar hasta que la muerte triunfe, dando a entender que su deseo seguirá formando parte de su vida, pero, a pesar de ello, ha evitado que este controle las decisiones que guiarán su destino. El comportamiento desengañado que ha adquirido la condujo a vencerse a sí misma, a superar esa inclinación que la impulsaba a desear. La determinación de Jacinta de huir al convento representa, según Teruel, un acto de dominio propio y de discernimiento (329), es decir, que aquella es una evidencia de la capacidad de escoger lo que es realmente beneficioso, aunque no coincida con lo que dicta el deseo. El hecho de que la protagonista tome una decisión que no se basa en su deseo, además de que vaya en contra de este al no permitir su consumación, no es sino una manifestación de su autonomía. Más allá de que esto, aquella decisión también es la intención de resguardar este estado autónomo. El convento impone una barrera entre el sujeto femenino y su objeto de deseo, los hombres, cuya separación logra mantener intacta su independencia ante estos³⁴. De este modo, se dificulta la posibilidad de que la mujer vuelva a quedar sujeta a la voluntad de la persona deseada o de otro hombre.

Isabel proclama su autonomía en el momento en que explica sus motivos para tomar el hábito de religiosa: “como ya no los he menester [hombres], porque no quiero haberlos menester, ni me importa que sean fingidos o verdaderos, porque tengo elegido amante que no me olvidará, y esposo que no me despreciará, pues le contemplo ya los brazos abiertos para recibirme” (II, 1, 68). En este punto de la historia, Isabel por fin se encuentra libre de la voluntad de don Manuel, debido a la muerte de este. En esta situación, la protagonista sin problemas pudo escoger otro camino, ya sea contrayendo matrimonio o regresando con su familia, pero, de todas maneras, se determina a continuar su vida como esclava o, en este caso, como sierva de Dios³⁵. Mediante su elección, ella niega la posibilidad de quedar nuevamente sujeta a otro hombre, de ahí que mencione que “no quiero haberlos menester”, hecho que evidencia esa intención de mantener su autonomía. Aunque este acto aparenta estar haciendo lo contrario, realmente este perpetúa la imagen de Isabel como esclava de

³⁴ Curiosamente, esta noción del convento es contraria a la percepción masculina: el convento es un espacio que funciona para controlar y castigar a las mujeres que corrompen a la sociedad, las adúlteras o las que huyen de sus esposos (Vollendorf 136).

³⁵ “Finalmente, me resolví a la determinación con que empecé mis fortunas, que era ser siempre esclava herrada, pues lo era en el alma.” (II, 1, 67)



amor, con la diferencia de que, en esta ocasión, ella tiene la posibilidad de escoger a su amante, uno que puede corresponder con su naturaleza inmutable. Isabel se entrega a Dios, a un esposo divino que le puede asegurar un amor eterno, en vez del engañoso amor que entregan los hombres.

El desengaño es una actitud que hace valer a la autonomía, ya que desde aquel el sujeto femenino es capaz de ver lo que oculta la apariencia atractiva del deseo. Puede que la posibilidad de volver a engañarse siempre esté latente, pero existe un factor que, además de representar otro motivo para huir al convento, conduce a la mujer hacia el desengaño las veces que sean necesarias. En cierto momento, Isabel hace referencia a este factor: “no será razón que me dure toda la vida vivir engañada, fiándome en que tengo de vivir hasta que la *Fortuna* vuelva su rueda en mi favor” (II, 1, 68). La *Fortuna* es aquella que ayuda el paso hacia el desengaño, pues como se ve en las palabras de Isabel, ya no puede esperar a que aquella sea favorable y sabe que tampoco lo será en un futuro cercano. Como he planteado en el capítulo anterior, la *Fortuna* se opone a los deseos de los personajes femeninos, siempre buscando modos para frustrarlos o distorsionarlos en un catalizador de la desgracia de aquellos. Desde esta oposición, el desengaño puede aparecer en la vida de las protagonistas; ante cada desdicha que la adversa *Fortuna* orquesta se resquebraja el estado ilusorio que impone el deseo amoroso y lo reemplaza el desengaño. La intervención de *Fortuna* es necesaria para que el sujeto femenino se desengañe, sino ¿de qué otra manera podrían ser capaces de percibir los engaños que oculta su deseo?

En la tradición barroca la *Fortuna* es un ente engañoso, no obstante, en las novelas que he analizado, realmente no se muestra esta faceta. Tampoco aparece en otras novelas de Zayas y esto se debe a que la *Fortuna* siempre es presentada en su dimensión adversa, nunca beneficia a los personajes femeninos con el propósito de engañarlos. Contraria a su faceta engañosa, la desventura que impone *Fortuna* tiene utilidad en la vida de los personajes femeninos, debido a que, a medida que desengaña, indirectamente instruye sobre cómo debieran actuar en un mundo que las induce al engaño. Esta apreciación de que la buena *Fortuna* engaña y que la adversa instruye es una premisa que se halla en los postulados de Boecio:



la mala Fortuna es mejor para los hombres que la buena, pues esta, al mostrarse propicia, siempre engaña con su falsa apariencia de felicidad; aquella, presentándose inconstante a través de sus cambios, es siempre sincera: la una engaña, la otra instruye; bajo la apariencia de falsos bienes aquella encadena los espíritus de quienes la disfrutaban, esta los libera al hacerles conocer la fragilidad de la felicidad (en González 160).

Las novelas de Zayas no hacen referencia explícita a esta faceta de la Fortuna³⁶, pero, que muchas de sus protagonistas decidan huir a un convento, me hace sospechar que la intervención de Fortuna les reveló que aquel es el mejor espacio para resguardar su mentalidad desengañada. Esto se puede observar en el caso de Jacinta e Isabel. Estas ingenuamente apelaban al lado favorable de Fortuna, creyendo que con su mediación formalizarían el objetivo final que su deseo amoroso impuso: contraer matrimonio con su amante. No obstante, aquello no ocurre y los personajes, de a poco, se percatan que el matrimonio no es una opción que les brindará dicha: “¿... qué mujer despreció jamás la ocasión de casarse, y más del mismo que ama, que no acepte luego cualquier partido? Pues no hay tal cebo para en que pique la perdición de una mujer que este, y así no quise poner en condición mi dicha, que por tal la tuve” (I, 1, 185).

Jacinta considera que el matrimonio es un cebo que conduce a la perdición, idea que se complementa con los pensamientos de Isabel, quien, después de padecer muchos engaños, se encuentra temerosa del matrimonio, advirtiendo que “quien una vez había sido desdichada, no sería jamás dichosa” (II, 1, 67). Es posible que estos personajes no habrían desistido de los objetivos que su deseo dictaba si Fortuna no les hubiese atormentado. Si bien estas novelas no alcanzan a mostrar el motivo por el cual el matrimonio no es una opción para el personaje desengañado, las otras novelas de Zayas se encargan de evidenciarlo. En *Desengaños amorosos* por lo menos la mitad de sus personajes femeninos contraen un

³⁶ Tampoco es inusual que esta idea esté aludida en la obra de Zayas, pues se encuentra presente en la literatura del Siglo de Oro. Para ejemplificar esto, González expone como referente a *La Celestina*: “diérasme, Fortuna fluctuosa, triste mocedad con vegez alegre, no pervitieras la orden. Mejor sufriera persecuciones de tus engaños en la rezia y robusta edad, que no en la flaca postremería” (183). Del mismo modo, esta faceta de la Fortuna se puede hallar en un contemporáneo de Zayas, Saavedra Fajardo, planteándola en la “Empresa 34” de *La idea de un príncipe político cristiano*: “No se ha de confiar en la prosperidad ni desesperar en la adversidad. Entre la una y otra se entretiene la fortuna, tan fácil a levantar como a derribar” (s/p).



matrimonio que terminará siendo un suplicio para estos. Para ejemplificarlo, expondré el particular caso del desengaño “Mal presagio casar lejos”:

Por conveniencias a la real corona y gusto de su hermano, se concertó su matrimonio con un príncipe de Flandes... No había sucedido ni sucedió tan presto la desdicha de sus hermanas, porque se puede creer que si sucediera antes de casarse doña Blanca, por sin duda tengo que no lo aceptara, antes se entrara religiosa; mas había de seguir por lo que las demás, y así, la suerte cruel no ejecutó su deseo hasta que ya doña Blanca estuvo cautiva en el lazo que sola la muerte le rompe (II, 7, 273).

Como se puede observar, Fortuna no intervino en la vida de la protagonista hasta que esta contrajo matrimonio. Si aquella hubiese provocado desdichas antes, este personaje habría preferido tomar el hábito de religiosa, pero, como no fue el caso, su destino estuvo marcado por los maltratos de su esposo y por su muerte a manos de su suegro³⁷. En la obra de Zayas el matrimonio no es más que un reflejo de la naturaleza engañosa del hombre. Aquel se presenta como el único medio por el cual el personaje femenino puede alcanzar la dicha, pero esto es solo una apariencia que se destruye cuando se muda el amor del hombre. Continuando esta misma línea, Barella añade que Zayas repudia el matrimonio, declarando que este no debe ser una solución final para los conflictos de un personaje femenino³⁸ (58). Si la mujer es escarmentada mediante sus propias desventuras, es capaz de percibir hacia dónde su deseo le está conduciendo: este querrá dirigirla hacia un estado que, además de subyugarla a la voluntad de su esposo, eliminará cualquier oportunidad para expresar su autonomía. Una actitud desengañada es lo único que puede desviar la dirección que impuso el deseo y esta desviación apunta hacia el convento, un espacio en la que vivirá libre de la dependencia del hombre y de sus engaños.

³⁷ En “La fuerza del amor” de *Novelas amorosas y ejemplares* se expone este lado negativo del matrimonio, y se especifica que, si la mujer conoce los engaños que este encierra, no querría contraer este estado: “¡Malhaya la mujer que en ellos cree, pues al cabo hallará el pago de su amor, como yo le hallo! ¿Quién es la necia que desea casarse, viendo tantos y tan lastimosos ejemplos?” (I, 5, 364).

³⁸ El matrimonio como resolución de los problemas de los personajes femeninos era bastante usual en el Siglo de Oro, especialmente en las comedias: “El objetivo final siempre es el matrimonio, y siempre con la persona que ellas han elegido no con la que les han preparado para ella” (González González 61).



Conclusiones

El camino hacia el desengaño fue bastante extenso para las protagonistas de las novelas analizadas; una trayectoria cuyo origen fue el desenfrenado deseo amoroso de aquellas y que se vio marcada por las desdichas orquestadas por Fortuna. El desengaño se alza como la actitud última de los personajes femeninos y la concreción de esta es la huida al convento, constatando así el fin de su larga trayectoria. Ciertamente, la intención de Zayas es que esta resolución no pase desapercibida en su obra, sino que, por el contrario, se destaque y que sobrepase los límites de la narración de ambas novelas. Zayas pretende conducir a sus lectores hacia el desengaño, y para ello es necesario generar un impacto que mueva a los primeros receptores de sus novelas: la audiencia femenina del sarao. Se debe mover su consciencia (o como alude Montesa: *Movere*, conmocionar al espíritu de la audiencia) y activarla para que ponga en marcha los resortes de su propia liberación (69).

No parece fortuito el hecho de que ambas novelas sean las que abren cada uno de los saraos. “Aventurarse perdiendo” introduce por primera vez en *Novelas amorosas y ejemplares* aquella resolución de huir al convento, siendo favorablemente recibida, pero no agita la conciencia de la audiencia. Situación muy distinta ocurre con “La esclava de su amante”. Isabel, la narradora y protagonista, es también un personaje del marco narrativo y, a diferencia del caso de Jacinta, no narra su decisión de hacerse religiosa, sino más bien, la expone ante sus oyentes cuando pide licencia a Lisis para efectuar dicha decisión. Isabel es una personificación de las consecuencias del deseo y de los golpes de Fortuna, hecho que escarmienta a la audiencia femenina del sarao. La anfitriona de este, Lisis, termina siendo movida por el desengaño de Isabel, señalando que no es justo fiarse de su dicha (II, 464)³⁹.

³⁹ De todos los presentes en el sarao, Lisis es el personaje que más fue afectado por el contenido de las novelas. Esto no es para nada raro si se considera los conflictos que la rodeaban. En primera instancia, Lisis sentía unos enormes celos hacia Lisarda, pues esta era cortejada por don Juan, un caballero del cual aquella estaba enamorada. En las novelas analizadas, los celos son uno de los factores que colaboran en la ruina de los personajes, de ahí que Lisis prefiera deshacerse de ellos. Por otra parte, la anfitriona del sarao se encontraba comprometida con don Diego, pero luego de escuchar el fatal destino que poseen las casadas, prefirió acompañar a Isabel, temerosa de llegar a experimentar lo mismo.



Terminando el segundo sarao, Lisis decide escapar al convento junto con Isabel, sin antes entregar unas palabras a sus invitados:

me acojo sagrado y tomo por amparo el retiro de un convento, desde donde pienso, como en talanquera, ver lo que sucede a los demás. Y así, con mi querida doña Isabel, a quien pienso acompañar mientras viviere, me voy a salvar de los engaños de los hombres. Y vosotras, hermosas damas, si no os desengaña lo escrito, desengañeos lo que me veis hacer. (II, 466)

Lisis decide convertirse en una espectadora de este gran teatro del mundo, mientras se mantiene segura de los hombres y de sus engaños. La anfitriona del sarao exhorta a sus invitadas a desengañarse y si lo contado en las novelas no es suficiente para hacerlo, deben aprender del cambio que ella realiza en su proyecto vital. No deja de llamar la atención el hecho de que Lisis aluda a las novelas como “lo escrito”, pues estas dentro del mundo ficcional de la obra son contadas, no escritas. Debido a esto, se puede creer que Zayas está hablando a través de Lisis, quien no solo estaría animando a la audiencia del sarao a desengañarse, también estaría persuadiendo a los lectores reales.

“Aventurarse perdiendo” y “La esclava de su amante” son paradigmas dentro de la obra de Zayas (Olivares 58), posición que se evidencia en cómo la primera introduce y la segunda ejemplifica una actitud desengañada. Desde este punto de vista, el proceso mediante el cual las protagonistas llegaron al desengaño puede ser observado como un ejemplo que engloba los rasgos de las otras novelas cortas de la colección. Teniendo en consideración esto y lo analizado en los capítulos anteriores, puedo plantear que en la obra de Zayas (1) la Fortuna no se dispone como un mero opositor al deseo amoroso, (2) además de que las desgracias que planifica son un factor importante que induce al personaje femenino a realizar acciones verdaderamente autónomas.

Las particularidades del narrador autodiegético en ambas novelas entregan detalles que iluminan cómo se establece la Fortuna ante el deseo amoroso de las protagonistas. Una de esas características era la existencia de un *yo narrante* y otro *yo narrado* (que luego identifiqué como sujeto desengañado e ilusionado respectivamente). El *yo narrado* presentaba una mirada ilusionada sobre su deseo amoroso, sin ser capaz de percibir el dominio que este tenía sobre sí mismo y lo perjudicial que esto podía resultar, mientras que el *yo narrante* daba cuenta de lo contrario. Este revelaba aspectos que aquel no conocía,



revistiendo negativamente todas las facetas del deseo que antes eran consideradas como buenas. En este punto, el desengaño ya se hace presente en las novelas, pero no especifica cómo ocurre esa transición entre la perspectiva ilusionada y la desengañada.

La Fortuna es la que cumple el papel de desvelar el engaño que reside en el deseo amoroso, de ahí que se disponga como su oponente. La *paralepsis* que cometían ambas narradoras es la particularidad que desvela este último punto. Los eventos que eran narrados durante la *paralepsis* mostraban en detalle cómo Fortuna confabulaba contra el deseo de las protagonistas. Ante cada desdicha, la ilusión que estas mantenían sobre su propio deseo amoroso se iba resquebrajando, instaurando así su mentalidad desengañada. Otro aspecto relevante que configuraba a la Fortuna como opositor era su representación como una extensión de la Justicia Divina. Esta era introducida mediante comentarios prolépticos (surgidos a partir de aquella distinción entre el *yo narrante* y el *narrado*) que señalaban las desdichas de las protagonistas como un castigo para redimir los errores que su deseo motivó.

Finalmente, el desengaño de las protagonistas se refleja en cómo estas no basan sus decisiones en el deseo, prefiriendo huir al convento para que su amor ya no sea un motivo que permita la entrada del engaño. El convento termina siendo un espacio en donde los personajes femeninos pueden resguardar su autonomía, pues allí se imposibilita que nuevamente queden sujetos al hombre. Contrastando esta situación con los personajes masculinos, se puede indicar que el modo de concretar el desengaño no es para nada equitativa. Aparentemente, el hombre en las novelas de Zayas puede mantener una actitud desengañada sin necesidad de apartarse del mundo. Esto es un aspecto que considero que se puede investigar aún más, pero quisiera mencionar algunos detalles sobre esto, pues complementan las conclusiones de esta investigación.

El análisis que he realizado expone ciertas diferencias entre el sujeto femenino y el masculino, de las cuales destacan las siguientes: (1) el hombre no experimenta el deseo amoroso del mismo modo que la mujer y (2) Fortuna no ejerce su influencia de una manera equitativa entre ambos sexos. Sin duda, el hombre puede ser igual de apasionado que los personajes femeninos, pero las novelas demuestran que una vez consumado el deseo, este suele mudar en desprecio. Como su deseo es mudable resulta inusual que el hombre sufra



alguna desdicha que sea provocada por este, o más bien, impide que Fortuna provoque desventura oponiéndose a su deseo. La única situación en la cual Fortuna impone su mano sobre el hombre es cuando debe castigar sus crímenes o pecados⁴⁰. Esto es distinto en el caso de los personajes femeninos, ya que, si bien ellas también son castigadas por sus acciones, Fortuna muchas veces las atormenta sin que hayan cometido algún error, como, por ejemplo, la violación de Isabel o la primera vez que Jacinta es separada de don Félix. El hecho de que la influencia de Fortuna no sea equitativa me hace pensar que Zayas, de un modo indirecto, se encuentra denunciando el injusto trato que recibe la mujer en la literatura de su época, mientras que revierte esa negativa representación que se les concede. Ahora, Fortuna se ve representada mediante una figura masculina, pues esta y el hombre premian la firmeza de los personajes femeninos con crueldad.

Debido a la influencia de Fortuna y los engaños del hombre, el mundo exterior parece establecerse como un espacio amenazante para las protagonistas zayescas, lo cual dificulta que estas puedan tomar el control de su propio destino. En principio, esto es lo que cuestionaba la independencia de aquellas, dejando en duda si sus acciones eran autónomas o fatales. Como he concluido, los personajes femeninos pueden llegar a emanciparse una vez que se desengañan, pero su autonomía es frágil dentro de este mundo aparente e inestable, pues esta puede ser arrebatada fácilmente. Si el sujeto femenino pretende guiar su destino, la mejor alternativa es huir hacia el convento, hacia un espacio que se establece como un paréntesis de la mutabilidad del hombre y de Fortuna.

⁴⁰ La muerte de don Manuel en “La esclava de su amante” puede interpretarse de ese modo, pero esta perspectiva no es segura del todo. En donde se puede hallar un ejemplo evidente del hombre siendo castigado por Fortuna es en “Tarde llega el desengaño”, cuyo protagonista es un varón: “Mas como las venturas fundadas en vicios y deleites perecederos no pueden durar, cansose la fortuna de mi dicha, y volvió su rueda contra mí.” (II, 4, 158)



Bibliografía

- Barella, Julia. “María de Zayas. Desengaños de la vida contados por una mujer”. *Edad de oro*, n°26, UAM Ediciones, 2007, pp. 51-66.
- Bikandi Mejías, Aitor. “Fortuna, predestinación divina y libre albedrío: Reflexiones desde Montaigne y Don Quijote.” *Actas del III Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas. Pamplona*, editado por Mariela Insúa, Vibha Maurya y Minni Sawhney, Biblioteca áurea digital del Griso, 2015, pp. 35-49.
- Castiglione, Baltazar. *El cortesano*. University of Toronto, 2011, <https://archive.org/details/loscuatrolibrosdOOcast> .
- Castillo Martínez, Cristina. “La imagen de la mujer en los libros de pastores”. *Lengua, literatura y género. X Simposio Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, Universidad de Jaen, 2009, 641-653. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2010, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-imagen-de-la-mujer-en-los-libros-de-pastores--0/html/26c7c573-62a2-4d4b-8818-bdcf4766d2ce_2.html#I_0 .
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *La fuerza de la sangre*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2001, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-fuerza-de-la-sangre--0/html/ff314dee-82b1-11df-acc7-002185ce6064_15.html#I_0 .
- Channon–Deutsch, Lou. “The Sexual Economy in the Narrative of María de Zayas.” *Letras femeninas*, vol. 17, no. 1, Asociación de Estudios de Género y Sexualidades, 1991, pp. 15-28.
- Compte, Deborah. “The mora as Agent of Power and Authority: María de Zayas's *La esclava de su amante*”. *Hispanic Journal*, vol. 24, n.º 1, Indiana University of Pennsylvania, 2003, pp. 53-64.



- Fernández Guillermo, Leonor. “«...aojado estás. ¿Qué has visto?» Los ojos y la mirada en El caballero de Olmedo de Lope de Vega”. *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*. Presses universitaires de Provence, 2015, <http://books.openedition.org/pup/4716> .
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano, Lumen, 1989.
- Girard, René. “El deseo triangular”. *Mentira romántica y verdad novelesca*, trad. Joaquín Jordá, Anagrama, 1985, pp. 9-52.
- González García, José M. “Fortuna en la tradición literaria”. *La diosa Fortuna: Metamorfosis de una metáfora política*, Machado Libros, 2006, pp. 133-268.
- González González, Luis M. “La mujer en el teatro del siglo de oro español”. *Teatro: revista de estudios teatrales*, n.º 6-7, Universidad de Alcalá, 1995, pp. 41-70.
- Halstead, Frank G. “The Attitude of Lope de Vega toward Astrology and Astronomy”. *Hispanic Review*, vol. 7, n.º 3, University of Pennsylvania Press, 1939, pp. 205-219.
- León, Luis de. *La perfecta casada*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2003, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/> .
- Lerner, Gerda. “Introduction”. *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to Eighteen – seventy*. Oxford UP, 1993, pp. 3-20.
- Maravall, José Antonio. “La imagen del mundo y del hombre.” *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*, Ariel, 1975, pp. 307-351.
- Monroy y Silva, Cristóbal de. *Mudanzas de la fortuna y firmezas del amor*. Valencia, Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, 1768. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2012. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/mudanzas-de-la-fortuna-y-firmezas-del-amor-2/> .
- Montesa, Salvador. *Texto y Contexto en María de Zayas*, Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural, 1979.



- Olivares, Julián. “Introducción” a María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*. Décima edición, Cátedra, 2020, pp. 9-147.
- Özmen, Emre y Ruiz Pérez, Pedro. “Deseo y autoridad”. *Criticón*, n°128, Universidad de Toulouse II-Le Mirail, 2016, pp. 37-51.
- Parker, Alexander. “El lenguaje religioso del amor humano”. *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Cátedra, 1980, pp. 25-59.
- Quevedo, Francisco de. *La fortuna con seso y la hora de todos, fantasía moral*. En Amberes, por Henrico y Cornelio Verdussen, 1699. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2003, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-fortuna-con-seso-y-la-hora-de-todos-fantasia-moral--0/html/>.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina. “Novela cortesana, novela barroca, novela corta: de la incertidumbre al canon”. *Edad de Oro*, n°33, 2014, pp. 9-20.
- Saavedra Fajardo, Diego de. “Idea de un príncipe político cristiano”. *Empresas políticas*, Editora Nacional, 1976. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/idea-de-un-principe-politico-cristiano--0/html/>.
- Teruel, José. “El triunfo del desengaño. Marco y desengaño postrero en la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* de María de Zayas.” *Edad de Oro*, n°33, UAM Ediciones, 2014, pp. 317-333.
- Treviño Salazar, Elizabeth. *Estudio y edición de la Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto (1647) de María de Zayas y Sotomayor*. Universidad Autónoma de Barcelona, 2018.
- Vega Carpio, Lope de. *Lo que está determinado*. En Madrid, por Melchor Sánchez, 1653. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2010, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/lo-que-esta-determinado/>



Villamediana, Conde de. “Definición de la mujer”. *Sonetos*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2004, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--4/html/> .

Vollendorf, Lisa. “Women’s Place in the Social Order: Public, Private and Convent Life”. *Reclaiming the Body: María de Zayas’s Early Modern Feminism*, University of North Carolina Press, 2001, pp. 125-157.

Zayas y Sotomayor, María de. *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*. Ed. Elizabeth Triviño Salazar, Universidad Autónoma de Barcelona, 2018.

—. *Novelas amorosas y ejemplares*. Ed. Julián Olivares, Cátedra, 2020.