Ann Rice Robin
Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, México

LO SOBRENATURAL EN MARÍA DE ZAYAS: MAGIA, MANÍA Y SUCESOS ESTRAMBÓTICOS EN *DESENGAÑOS AMOROSOS*

En un intento de atribuir una "realidad" histórica a sus textos, María de Zayas incluye datos y personajes verdaderos dentro del contexto narrativo de sus novelas, *Desengaños amorosos* de 1647. La yuxtaposición de datos reales que pretenden conferir una especie de "realismo" a la obra, en cuanto a tiempo y espacio, y lo sobrenatural que raya, a veces, en lo fantástico, acentúa una ansiedad subyacente que traiciona a la autora implícita del texto. Por un lado, la madrileña hace mención a datos fidedignos como las hermanas intelectualmente ilustres de Carlos V u otras noticias de aquella época. Por el otro lado, revela en tono grave los peligros de ser mujer en el siglo XVII. Junto con estas realidades dibujadas en las novelas, hay un elemento que desconcierta e inquieta. Combinado con una crueldad desmesurada, De Zayas ha hilvanado sus escritos con fenómenos sobrenaturales que aluden a lo fantástico, lo maravilloso y lo sobrenatural. Inserta sus imágenes fantasmagóricas, bizarras e insólitas, dentro de un panorama situado en una España identificable y verosímil.

Las descripciones de sus protagonistas que han sufrido injusticias amorosas aluden, a veces, a lo hagiográfica. Pero, en lugar de retratar personajes santos perseguidos por anticristos, encontramos mujeres intachables en su conducta que soportan atropellos físicos y morales por parte de sus seres amados. Las deplorables crueldades están incrustadas en un discurso que realmente defiende a la mujer y su situación en un siglo marcado por una misoginia renovada. El propósito de este estudio es explorar la inesperada combinación de datos históricos y discursos sociales que envuelve De Zayas en la centenaria *querelle des femmes* con escenarios hiperbólicamente inhumanos acentuados con fenómenos sobrenaturales. Por medio de la revelación de estas características, quiero enseñar que la escritora dilata una ansiedad, una exasperación que se plasma con imágenes horrendas que recalcan la situación precaria de la mujer y su empeorada situación en la España de la Contrarreforma.

No es de extrañarse una combinación de opuestos. María De Zayas vivió la cruda realidad paradójica del Barroco y de la Contrarreforma:

> Su vida comienza casi con el reinado de Felipe III y pudo acabar en los albores del de Carlos II. Una larga caminata hacia el descalabro final, que fue fraguando en su espíritu el pesimismo y la desesperanza de que hace gala. [...] Es bien sabido que 1640 marca un momento culminante de crisis. Nada raro tiene, pues, que alguien totalmente identificado con el sistema sienta derrumbarse su mundo interno a la par que caóticamente se derrumba su entorno. (Montesa 1981: 139-140)

Pero, a la vez, como documenta Salvador Montesa: tanto Valbuena Prat, Eduardo Rincón, Goytisolo, Victorino Polo y Maravall, entre otros, atribuyen a De Zayas un "romanticismo" prematuro (Montesa 1981: 139-140). Este romanticismo es una afirmación idiosincrásica de la desmoralización del siglo. Extrañamente: "la hechicería brotaba de los momentos de depresión, tanto económica como personal. Se daba en las épocas de guerra, de hambre, de crisis económica y social, de pérdida de fe, seguridad y orientación" (Montesa 1981: 232). Por ende, la reacción a la crisis del siglo XVII es precisamente el romanticismo barroco que consiste en: "El uso frecuente y deliberado de lo sobrenatural y maravilloso. Su afición a lo atroz y violento. Lo trágico unido a lo fantástico. Derroches de crímenes y

lágrimas" (Montesa 1981: 241). La conjura artística de lo estrambótico y la magia es una paliativa, quizás protoromántica, según algunos estudiosos, para desafiar una realidad inclemente: "la fantasía y el sentimiento trabajando sobre la realidad que le circunda tratan de dominarla superando las limitaciones humanas de acción y de interpretarla rellenando las lagunas que por vía intelectual no han conseguido eliminar" (Montesa 1981: 238). Esto explicaría el uso frecuente de la magia y la hechicería como medios para abusar de la mujer: exculparía a la intervención humana en los actos. Es una suerte de justificación por los actos decepcionantes masculinos.

El retrato de honorables mujeres inocentes, devastadas violentamente por sus seres queridos, combinado con hechos surreales, quita la máscara a una histeria colectiva impulsada por la situación represiva de la mujer. Actuando como una válvula de escape, los acontecimientos estrambóticos figurados en el texto con respecto al agravio de las protagonistas, son espectaculares y funcionan como un catalizador de catarsis dentro de las estrategias narrativas. Por un lado, María de Zayas presenta una exhortación para mejorar la condición de la mujer clavada en un contexto histórico con nombres y fechas. Por el otro lado, este tono sobrio y equilibrado es contrastado con las escenas de maltrato.

> Por la primera vez, en el siglo XVII, números significantes de mujeres pudieron acceder a la imprenta para publicar su participación en la *querelle*. El aumento en el fervor misógino acrecentó la resistencia feminista. Provocadas por la subordinación de su género en un momento histórico marcado por cambios ilustrados en otras áreas, autoras aprovecharon para divulgar su contribución al debate (Merrim 1999: XXXVIII).

María de Zayas no es una excepción y se deja escuchar claramente en sus novelas. En la novela *Tarde llega el desengaño*, la narradora de turno, hace una crítica a cómo se acostumbra criar a las mujeres:

> […] no hay duda que si no se dieran tanto a la compostura, afeminándose más que la naturaleza las afeminó, y como en lugar de aplicarse a jugar las armas y a estudiar las ciencias, estudian en criar el cabello y matizar el rostro, ya pudiera ser que pasaran en todo a los hombres [...] empezando a tener discurso las niñas, pónenlas a labrar y hacer vainillas, y si las enseñan a leer, es por milagro, que hay padre que tiene por caso de menos valer que sepan leer y escribir sus hijas, dando por causa que de saberlo son malas, como si no hubiera muchas más que no lo saben y lo son, y ésta es natural envidia y temor que tienen de que los han de pasar en todo. Bueno fuera que si una mujer ciñera espada, sufriera que la agraviara un hombre en ninguna ocasión; harta gracia fuera que si una mujer profesara las letras, no se opusiera con los hombres tanto a las dudas como a los puestos; según esto, temor es el abatirlas y obligarlas a que ejerzan las cosas caseras. (De Zayas 2003: 228-229)

Vale la pena destacar tres datos importantes en este escrito. Primero, las teorías de género que proscribieron la "naturaleza" de la mujer cambiaron en el siglo XVII, y, en lugar de encasillarla como figura materna, es ahora vista como desordenada y revoltosa. En lugar de concebir el género como un dictado social, la naturaleza sentenciaba que la fisiología femenina con sus humores fríos y húmedos las hacía volubles, falaces y difíciles. Cualquier anomalía en la conducta de la mujer era considerada grave porque el Estado utilizaba la relación entre marido y mujer como una metáfora para la relación, en general, de todos los subordinados con relación a sus superiores. Entonces, una mujer que no obedecía los impuestos genéricos, metafóricamente, representaba un subordinado natural que rebelaba contra su superior natural (Merrim 1999: XXVII - XXVIII). De Zayas rechaza las teorías fisiológicas de género y hace énfasis en la inequidad producida por las diferencias entre la educación de la mujer y el hombre.

En segundo lugar, el fragmento de *Tarde llega el desengaño* atribuye la culpa de la falta de educación femenina a la familia y a la sociedad. En lugar de inculcarles el amor por las ciencias y las armas, les infunden cuidar a su belleza. Y, en tercer lugar, la madrileña fija su argumento dentro de una parte medular de la *querelle des femmes*: la superioridad natural de la mujer. Ellas son oprimidas por "la natural envidia y temor que tienen de que los han de pasar en todo". Hay sendos ejemplos de esta tradición: Henricus Cornelius Agrippa, Moderata Fonte, Marie le Jars de Gournay y François Poullain de la Barre, entre otros.

Por ende, las novelas de la escritora denuncian de tres maneras las prácticas misóginas de su siglo. Primero, las acusaciones se formulan por medio de la autora misma, como editorial o comentario que salpican el texto. En segundo lugar, a través de las narradoras que turnan contando las historias, presenciamos la sombra de la autora implícita que vocifera ideas de la *querelle*. El pasaje citado arriba es un buen ejemplo. Filis es la narradora aparente pero escuchamos la voz de la autora implícita. Y, por fin, las tramas de las novelas revelan el meollo del problema de la mujer en el siglo XVII. Denuncian las trampas y los efectos nocivos del amor en pareja. Tal como sucedía en la realidad, el matrimonio se vuelve más y más un mal negocio para la mujer.

Un aspecto paradójico de la narración, es que mientras De Zayas incluye eventos estrambóticos y sobrenaturales en sus textos, también, discurre sobre personajes y acontecimientos reales, concretos e históricos que contrastan dramáticamente con lo bizarro. Sugiere un desahogo por medio de un lenguaje simbólico en el cual una realidad narrativa contextualizada por datos históricos es examinada y sus injusticias dilatadas por las tramas llenas de crueldad. En las culturas de crisis del siglo XVII, las mujeres son sujetadas a controles más y más estrictos. Se puede mantener que la mujer era inculpada por ser símbolo de desorden y, consecuentemente, convertida en chivo expiatorio de maneras muy tangibles. El control de este elemento disruptivo llamado "mujer", quizás, en el reino simbólico, restauraría el "mundo al revés" a su equilibrio anterior (Merrim 1999: XXX).La inclusión de referencias históricas sitúa los descomunales episodios de barbarie dentro de una posibilidad real.

Dentro de los sucesos históricos, De Zayas menciona el levantamiento de Cataluña ocurrido en 1640, en tiempos de Felipe IV. También, alude a las hostilidades de 1614 por Carlos Manuel I, duque de Saboya que luchó contra España. Menciona el viaje de Felipe III a Lisboa para hacer jurar a su hijo Felipe como heredero y sucesor del reino por las cortes portuguesas (Yllera 2003: 471). En cuanto a personajes, hay mención del Almirante de Castillo, probablemente, Juan Alfonso Enríquez de Cabrera. También, nos recuerda que tres de las cuatro hermanas de Carlos V, Isabel de Austria, María y Catalina tenían excelentes cualidades intelectuales. Incluye al IX conde de Lemus y, también, al III duque de Osuna. Además, sitúa Francisco Ruiz de Castro y Portugal (1579-1637) dentro del marco de sus narraciones. Casi cada novela, hace patentes hechos y personajes históricos. Pero, la pregunta quizás más interesante es ¿por qué De Zayas quiere imprimir con verosimilitud los hechos de sus *novelas* por medio de la inclusión de estos datos? La respuesta, creo, es obvia. Quiere denunciar el trato denigrante e injusto de la mujer en el siglo XVII. Si incluyera solamente las escenas violentas y espeluznantes de maltrato, quizás no se las tomarían como una acusación a sus coetáneos en cuanto al trato de su género: restaría verosimilitud. No obstante, con la publicación de acontecimientos y personajes históricos, conocidos por los lectores, tejidos dentro de las circunstancias de las novelas, la madrileña intentaba dar credibilidad a la situación de la mujer que capta en su narración.

Y, ¿cómo era la situación española de la mujer en el siglo XVII? ¿Qué cosas tenía que dilatar De Zayas? Para describir el entorno en el cual la escritora forja novelas con escenas extrañas de crueldad, manías y lo estrambótico, hay que referirse a los estudios realizados por

Stephanie Merrim y José Antonio Maravall, entre otros. En general, España se encuentra en una grave crisis por seis factores. Primero, "en el estado de las sociedades del siglo XVII reconocemos una alteración de los valores" (Maravall 1998: 66). Segundo, "si toda sociedad particular supone una aceptación activa o resignada [...] de tales valores y conductas, la puesta en cuestión de los mismos lleva consigo alteraciones, de desigual intensidad, en los procesos de integración de individuos cuando éstos gozan muy desigualmente de ellos" (Maravall 1998: 66). Tercero, "se hacen patentes efectos de malestar y de más o menos declarada disconformidad, en relación al encuadramiento de individuos y de grupos que suscita en ellos sensación de opresión y de agobio" (Maravall 1998: 67). Cuarto, "se producen transformaciones en las relaciones y vínculos que anudaban a los individuos entre sí, las cuales parecen ahora más graves a los que las soportan, [...] de más penosa carga, tal como lo estiman las conciencias disconformes de la época" (Maravall 1998: 67). Quinto, "se comprueba la formación dentro de la sociedad de ciertos grupos nuevos o resultantes de modificaciones en grupos antes ya reconocidos [...] cuyos papeles sociales sufren perturbaciones en toda Europa y quizá más aún en la España del XVII" (Maravall 1998: 67). Y, en último lugar: "la aparición de críticas que denuncian el malestar de fondo y suscitan, con un índice de frecuencia mayor o menor, la presencia de casos de conducta desviada y de tensiones entre unos grupos y otros, los cuales, si llegan a alcanzar un suficiente grado de condensación, estallan en revueltas y sediciones" (Maravall 1998: 67). Pero, ¿qué repercusiones tiene la crisis social para la realidad de la mujer? La mujer, situada en las márgenes de la sociedad, se convierte en chivo expiatorio en este momento histórico.

El aumento en control sobre mujeres se manifestó en muchas formas. Hubo una disminución en los derechos relacionados con la situación civil de las mujeres en cuanto al divorcio, a poder casarse de nuevo y acceso a sus dotes. Los teóricos políticos atestiguaron una subordinación legal creciente de esposas a sus esposos. Las leyes suntuarias regularon el vestir de las mujeres. También, hubo una vigilancia sobre su entrada a la educación y una severa delimitación de las fronteras de la educación que pudieran recibir (Merrim 1999: XXX). Mary Elizabeth Perry presenta un inventario de las formas de regulación en Sevilla en los tiempos de la Contrarreforma. Mientras los hombres andaluces partieron por el Nuevo Mundo, las mujeres entraron en la fuerza de trabajo. Sin embargo, paulatinamente, estos trabajos fueron desacreditados, regulados y desplazados. Los símbolos religiosos que enfatizaron la debilidad y pasividad de la mujer se usaron para fortalecer el sistema tradicional genérico. Las mujeres que no siguieron los roles tradicionales asignados eran perseguidas (Merrim 1999: XXXI).

En *Desengaños amorosos*, María de Zayas advierte sobre los efectos deletéreos del amor cortés. Los actos crueles y sus manifestaciones estrambóticas se insertan en un orden simbólico que traiciona el miedo a este amor cortés. Hay dos tipos de retratos narrativos de los efectos de la crueldad que sufren las protagonistas en manos de sus seres queridos. Uno es de una imagen detallada de eventos realistas y descripciones verosímiles. El otro es de cuadros y situaciones sobrenaturales. En algunos de las representaciones es difícil saber qué quería decir la autora con estas figuras extravagantes. Es posible que sean la manifestación de miedos y una ansiedad sublimada que sale a flote en estos momentos de la narración.

En la novela intitulada *Desengaño segundo*, que se nombra *El más infame venganza* a partir de la edición de 1734, inician los sucesos sobrenaturales. Camila, una mujer honrosa, es falsamente acusada por su marido, Carlos, y su suegro, de estar enamorada de Juan. Se interna voluntariamente en un convento. Convencido el suegro de su inocencia, le da permiso a Camila de salir del claustro y regresar con su marido y comienza la crueldad:

> Camila salió del convento [...] y se vino a su casa tan honestamente vestida [en] un hábito de picote. Pareció delante de Carlos con tanta vergüenza que apenas alzó los ojos a mirarle,

> y él la recibió tan severo, [...] que Carlos no consintió que comiese ni durmiese con él, [...] con que Camila vivía mártir, [...] bien arrepentida de haber salido del convento, [...] reinó en Carlos el demonio, y la dio un veneno para matarla; [...] fue el caso que no la quitó el veneno luego la vida, mas hinchóse toda con tanta monstruosidad, que sus brazos y piernas parecían una gordísimas columnas, y el vientre se apartaba una gran vara de la cintura; sólo el rostro no tenía hinchado. [...] ella estaba como un apóstol, diciendo mil ejemplos [...] De esta suerte vivió seis meses, al cabo de los cuales, [...] recibió sus sacramentos, y [...] murió. (De Zayas 2003: 194-195)

El mismo texto la describe como "monstruosidad" porque su cuerpo, en una rebeldía pasiva, se hincha a un tamaño extraordinario. Sin embargo, su cara se queda normal, sin signos de cambios. Es una manera de patentizar las injusticias y los crímenes cometidos en su contra. Nos recuerda que el Otro no tiene voz. Pero, por medio de la figura extraña de su cuerpo grotescamente hinchado consigue acusar a su marido. Por seis meses yace así en su cama como una evidencia estrafalaria contra el victimario. Los hombres en la novela hacen todo a escondidas, con disfraces y artimañas. Esta imagen grotesca delatora de Camila contrasta con los actos subrepticios de maldad cometidos por los hombres. El elemento sobrenatural en el texto se aprovecha para revelar la crueldad, mencionado seis veces en el escrito, y el envenenamiento cobarde. La palabra "convento" se usa 13 veces en el *Desengaño segundo*. Es un sitio ambivalente. Los protagonistas masculinos lo usan como castigo y cárcel para las mujeres. Las protagonistas femeninas lo ven como un refugio, un lugar que les provee de paz y garantía de seguridad física y mental. Lo sobrenatural en varias de las novelas tiene tintas hagiográficas como evidencian las cuatro menciones del atributo "mártir" a Camila.

El *Desengaño cinco*, nombrado *La inocencia castigada* en la edición de Barcelona de 1734, contiene manías, magia y eventos sobrenaturales. Las manías ("Especie de locura, caracterizada por delirio general, agitación y tendencia al furor" *RAE*) en los textos de María de Zayas se manifiestan, normalmente, en la forma de obsesiones. En esta novela, Diego exterioriza una obsesión amorosa por Inés, una mujer casada. Hace cantidades de astucias para acercarse a esta mujer honrada que rechaza sus avances. El amor como enfermedad maniática, se plasma en la descripción de Diego: "como desesperado con mortales bascas, se fue a su casa, donde estuvo muchos días en la cama, con una enfermedad peligrosa, acompañada de tan cruel melancolía, que parecía querérsele acabar la vida" (De Zayas 2003: 275-276). Acude a un nigromántico agareno pidiéndole consejos para conquistar a la noble dama. A tres días de la petición:

> […] le trajo una imagen de la misma figura y rostro de doña Inés [...] Tenía en el remate del tocado una vela, de la medida y proporción de una bujía de un cuarterón de cera verde. La figura de doña Inés estaba desnuda, y las manos puestas sobre el corazón, que tenía descubierto, clavado por él un alfiler grande, dorado, a modo de saeta, porque en lugar de la cabeza tenía una forma de plumas del mismo metal, y parecía que la dama quería sacarle con las manos, que tenía encaminadas a él. Díjole el moro que, en estando solo, pusiese aquella figura sobre un bufete, y que encendiese la vela que estaba sobre la cabeza, y que sin falta ninguna vendría luego la dama, y que estaría el tiempo que él quisiese, mientras él no le dijese que se fuese. (De Zayas 2003: 277)

Esta imagen, claramente hagiográfica, representa a Inés como mártir del amor de Diego. La extraña figura con la vela y el triste sufrimiento que exterioriza la efigie de Inés es una parodia negra del emblema de Cupido. La mujer que intenta extraer la saeta manifiesta los peligros y sufrimiento del antiamor de este Cupido diabólico. Hay una inversión del significado del emblema. La extraña magia hace que la mujer noctámbula, inconsciente de sus actos, llega a la cama de Diego. Sin control sobre sí misma, una sencilla vela cuya mecha

prendida o apagada manipula su voluntad, instiga una violación de su honor. Una noche llegando hechizada a acostarse con Diego, es descubierta y posteriormente exculpada por el Corregidor. Sin embargo, su hermano y marido son indiferentes al hecho de que Inés ha sido una víctima de Diego y que es realmente inocente y se vengan de ella. El cuadro está vívidamente descrito con un lenguaje parecido al discurso hagiográfico. Cuando Inés es descubierta en su calabazo la encuentran:

> En primer lugar, aunque tenía los ojos claros, estaba ciega, o de la oscuridad [...] u de llorar, ella no tenía vista. Sus hermosos cabellos, que cuando entró allí eran como hebras de oro, blancos como la misma nieve, enredados y llenos de animalejos, que de no peinarlos se crían en tanta cantidad, que por encima hervoreaban; el color, de la color de la muerte; tan flaca y consumida, que se le señalaban los huesos, como si el pellejo que estaba encima fuera un delgado cendal; desde los ojos hasta la barba dos surcos cavados de las lágrimas, que se le escondía en ellos un bramante grueso; los vestidos hechos ceniza, que se le veían las más partes de su cuerpo; descalza de pie y pierna, que de los excrementos de su cuerpo, como no tenía dónde echarlos, no sólo se habían consumido, mas la propia carne comida hasta los muslos de llagas y gusanos, de que estaba lleno el hediondo lugar. (De Zayas 2003: 287)

El descubrimiento demuestra el martirio de Inés. Ella siempre resistía los avances de Diego y vez tras vez fue objeto de sus ardides. Por fin, los tontos caprichos de la manía de su pretendiente se vuelvan trágicos. Su honor es mantenido por los dictámenes del Corregidor y por el Superior Consejo de la Inquisición, pero su familia la martirizó.

Terminada la funesta historia, Inés es encerrada en un convento, en donde, por fin, encuentra la felicidad. A pesar de los acontecimientos extraños en este relato, la narradora, Laura, revira: "Todo este caso es tan verdadero como la misma verdad" (De Zayas 2003: 288). ¿En qué partes de la historia está la verdad? ¿En los peligros inherentes en el matrimonio, o en los sucesos estrambóticos que envuelven la historia? Quizás las diez veces que usa la palabra "crueldad" para describir los ataques injustos del hermano y del marido de Inés son indicativos del mensaje que De Zayas quiere mandar a su audiencia.

En el *Desengaño octavo* (Zaragoza, 1647) o *El traidor contra su sangre* (Barcelona, 1734), hay otros ejemplos de fantasmas, cabezas decapitadas hablantes y de muertos impolutos. Pedro, el padre de Mencía, y el hermano de ésta, Alonso, quieren que Mencía se interne en un convento para no tener que gastar en una dote adecuada para un matrimonio digno. Enrique, un hombre rico, quiere casarse con ella sin dote. El padre y el hermano no aceptan la oferta porque el postulado no tiene ancestros ilustres. Alonso mata cruelmente a Mencía para que no tenga más contacto con Enrique. Cuando Enrique llega a visitarla, encuentra una escena extraña y sobrenatural:

> […] llegó a la reja y paso tocó en ella, y apenas puso en ella la mano, cuando las puertas se abrieron con grandísimo estruendo, y alborotado con él, miró por ver que en el pequeño retrete había gran claridad, no de hachas ni bujías, sino una luz que sólo alumbraba en la parte de adentro, sin que tocase a la de afuera. [...] vio al resplandor de ella a la hermosa dama tendida en el estrado, mal compuesta, bañada en sangre, que con estar muerta desde mediodía, corría entonces de las heridas, como si se las acabaran de dar, y junto a ella un lago del sangriento humor. (De Zayas 2003: 382)

Como suele pasar en las hagiografías, los cadáveres se mantienen impolutos: "Habiendo muchos testigos que se hallaron a verle pasar, que con haber pasado un año que duró la obra, estaban las heridas corriendo sangre como el mismo día que la mataron, y ella tan hermosa, que parecía no haber tenido jurisdicción la muerte en su hermosura" (De Zayas 2003: 385). El hermano de Mencía, Alonso, no satisfecho con haber asesinado a su hermana,

también mata a su propia esposa, Ana: "estando la descuidada doña Ana comiendo de la empanada, fingiendo don Alonso levantarse por algo que le faltaba, se llegó por detrás, y con un cuchillón grande que él traía apercibido, y aquel día había hecho amolar, le dio en la garganta tan cruel golpe, que le derribó la cabeza sobre la misma mesa" (De Zayas 2003: 394). La tipología de la escena es igual a las otras. Ana es una mujer honrada que es martirizada arbitrariamente porque no encaja en los planes inmediatos de su marido. También, como símbolo de su inocencia, la cabeza de Ana es impoluta como el cuerpo de Mencía. Cuando Alonso, arrepentido, quiere pedir perdón a la cabeza de Ana, la descubre: "tan fresca y hermosa como si no hubiera seis meses que estaba debajo de tierra" (De Zayas 2003: 398).

El último texto que se analizará es uno que se inserta dentro de una tradición mariana anacrónica y extraña. Incluso, la identidad de la Virgen María no es revelada sino hasta la última parte de este largo texto. En el *Desengaño noveno* (Zaragoza, 1647) o *La perseguida triunfante* (Barcelona, 1734) los eventos sobrenaturales se presentan por medio de la intervención de un mago y por la Virgen. Los dos practican obras mágicas y sobrenaturales para salvaguardar a sus protegidos. Se puede decir que tanto el mago como la Virgen usan hechicerías, sortilegios y encantos bizarros.

El infante Federico se enamora de la esposa de su hermano, el rey Ladislao de Hungría. Como parte de su estrategia de descubrir las trampas del amor cortés, María de Zayas a menudo retrata el aspecto nocivo y enfermizo de esta emoción. Por esto, el amor traidor de Federico por su cuñada es descrito como violento y desordenado. En una ausencia larga del rey, Federico intenta acercarse a la reina Beatriz y es constantemente rechazado. Cuando regresa el rey, Federico culpa a la inocente Beatriz trocando los hechos. El rey cree a su hermano y manda a Beatriz a que: "la llevasen en los más espesos y fragosos montes que hubiese en el reino [...] la sacasen los ojos, [...] se la dejasen allí viva, para que, o muriese entre las garras de las bestias fieras que allí había, o de hambre y dolor, para que, siendo su muerte dilatada, sintiese más pena por el delito que había cometido" (De Zayas 2003: 429). No muere porque aparece una bonita mujer, la Virgen María, que va dando alivio a las cuitas de Beatriz. Después de restaurarle la vista y salud, inicia la lucha entre el Bien y el Mal. Por un lado, María rescata a la reina en cada una de sus desaventuras. Por el otro lado, Federico que la persigue obsesivamente sin éxito, es auxiliado por un mago: "un hombre vestido a modo de escolástico, de horrible rostro, y que parecía de hasta cuarenta años. Traía un libro en la mano, dando con él muestra de que profesaba ciencia" (De Zayas 2003: 436).

Como reminiscencia a la literatura hagiográfica y los *Milagros de nuestra Señora* de Berceo, De Zayas presenta episodio tras episodio de una persecución por parte del mago y Federico a Beatriz siempre baja la protección de la Virgen. En una de las escenas más maravillosas, la Virgen salva Beatriz otra vez de los brazos de Federico y deja: "en lugar de la hermosa presa que se le iba, con un fiero y espantoso león, que con sus uñas y dientes le hería y maltrataba" (De Zayas 2003: 445). Mientras el mago y Federico cometen actos atroces de brutalidad contra Beatriz y los que se encuentran a su lado, Beatriz es convertida por medio de un disfraz en un hombre que milagrosamente cura a moribundos de una peste que azota a Hungría. También, María le confiere la facultad de confesar a los enfermos. Resulta extraño que la Virgen otorgue a Beatriz una facultad, que hasta la fecha, es reservada celosamente para los hombres.

Al final de la historia, el Bien, femenino, y, el Mal, masculino, son revelados con el triunfo del Bien sobre el Mal. El mago admite: "¡Venciste, María, venciste! [...] Desapareció, dejando la silla llena de espeso humo, siendo la sala un asombro, un caos de confusión, porque a la parte que estaba Beatriz con su divina defensora era un resplandeciente paraíso, y a la que el falso doctor y verdadero demonio, una tiniebla y oscuridad" (De Zayas 2003: 465). Después de una vida de acoso por parte de los protagonistas, por fin, Beatriz puede descansar

diciendo que: "ya no había reino, ni esposo en el mundo para ella, que al Esposo celestial y al reino de la gloria sólo aspiraba, [...] se fue a un convento [...] donde vivió santamente hasta que fue de mucha edad" (De Zayas 2003: 466). La narradora de este desengaño, Estefanía, explica y advierte al final de su relato: "pues en él ven las damas lo que deben temer, pues por la crueldad y porfía de un hombre padeció tantos trabajos la reina Beatriz, que en toda Italia es tenida por santa" (De Zayas 2003: 467). Lo que destaca en este desengaño es, como en los otros, el salvajismo del trato injusto hacia Beatriz. Además, con su mezcla de los milagros marianos y las escenas parecidas a las novelas caballerescas medievales, el texto presenta situaciones maravillosas y fantásticas de magia y sucesos inexplicables. La inquietante combinación de la fantasía, la magia y lo maravillosa con la persecución sangrienta de Beatriz por parte del cuñado obsesionado y desquiciado señala el verdadero significado de "desengaños amorosos".

Los estragos sociales en la España del siglo XVII flotan a la superficie en el retrato del amor y sus trampas en el texto de María de Zayas. La tensión entre los sexos, las injusticias denunciadas en la *querelle des femmes* y el peligro de ser mujer son los temas que delate la madrileña. Debajo del agua yace la ansiedad colectiva y su manifestación narrativa es el lenguaje onírico que se plasma en sucesos sobrenaturales y estrambóticos por un lado, y, por el otro lado, un paisaje terrorífico extraído de la pesadilla. Por esto, entre las escenas salvajes de asesinatos de mujeres en el nombre del honor, violaciones provocadas por la desenfadada pasión masculina, encarcelamiento, vejaciones bestiales de libertades básicas, la autora ha dejado rastros muy claros de hechos históricos para anunciar que esta obra no es una narración de acontecimientos descabellados. Situar las escenas en una España reconocible e identificable da veracidad a las injusticias presentadas. Como si fuera un paisaje del psicoanálisis freudiano, lo estrambótico, en forma de magia, extrañas torturas físicas y mentales, apariciones, fantasmas y fenómeno sobrenatural es la manifestación narrativa de un miedo social colectivo, inconsciente que busca una catarsis en lo literaria.

Bibliografía

-MARAVALL, José Antonio (1998): *La cultura del barroco.* Barcelona: Ariel.
-MERRIM, Stephanie (1999): *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*. Nashville: Vanderbilt University Press.
-MONTESA, Salvador (1981): *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural.
-YLLERA, Alicia (2003): "Introducción", en *Desengaños amorosos.* Madrid: Cátedra.
-ZAYAS, María de (2003): *Desengaños amorosos*. Madrid: Cátedra.