



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

ESTUDIO Y EDICIÓN DE LA *PARTE SEGUNDA DEL SARAO Y
ENTRETENIMIENTO HONESTO* (1647) DE MARÍA DE ZAYAS Y
SOTOMAYOR

Tesis doctoral de Martha Elizabeth Treviño Salazar

Dirigida por Ramón Valdés Gázquez y José Enrique López Martínez

Programa de doctorado en Filología Española

Departamento de Filología Española

Universitat Autònoma de Barcelona

Bellaterra, noviembre de 2018

*Quo non malignas mortis accusat uices
 Virtute claros qua uiros praeceps rapit
 Viuaciores improbos Coruis sinens?
 Frustra putatur esse te uirtus Deam
 Quae fortuitis seruibas casibus.*

**Ex literarum studijs immorta-
 litatem acquiri.** XL



*Neptuni tubicen, cuius pars ultima cctum,
 Aequorcum facies indicat esse Deum:
 Serpentis medio Triton comprehenditur orbe,
 Qui caudam inserto mordicus ore tenet.
 Fama uiros animo insignes, praeclearaq; gesta
 Prosequitur, toto mandat & orbe legi.*

*Alciato, Andrea, *Emblematum libri II*, Jean de Tournes and Guillaume Gazeau, Lyons, 1556, XLI.

SUMARIO

PRESENTACIÓN	VII
ESTUDIO PRELIMINAR	
1. Revisión crítica de los datos biobibliográficos de María de Zayas	XV
1.1 La vida de Zayas, “un bucle de ficción y biografía imaginada”	XV
1.2 La ascendencia de María de Zayas y su estrato social	XVII
1.3 ¿Una formación en Nápoles?	XXI
1.4 ¿María de Zayas participe en las academias literarias?	XXX
1.5 La presencia de Zayas en el ambiente literario: dedicatorias, alusiones y alabanzas	XXXIII
2. Las colecciones de novelas cortas: un género literario y editorial	XIV
3. Proyección editorial	LXV
4. Fortuna en el extranjero	LXXIX
5. La novela corta de María de Zayas	CV
5.1 ¿Novela corta o cortesana?	CV
5.2 Un género en ciernes	CXII
5.3 La novela corta de María de Zayas	CXXVI
6. El marco narrativo, los <i>desengaños</i> y sus fuentes	CXXXI
6.1 El marco narrativo	CXXXIII
6.2 El sarao de María de Zayas: <i>cornice</i> boccacciana	CLIII
6.3 Los <i>desengaños</i> y sus precedentes	CLXVIII
7. Niveles narrativos	CXCIII
7.1 El primer nivel: María de Zayas frente a Fabio/lector (o <i>Zayas-autora</i>)	CXCVIII
7.2 El segundo nivel: la narradora omnisciente frente al lector (o <i>Zayas-desengañadora</i>)	CCX
7.3 El tercer nivel: los participantes del sarao frente a su auditorio	CCXIX
7.4 El cuarto nivel: un personaje de desengaño frente a otro personaje	CCXXII
7.5 Voces que se difuminan	CCXXV
8. “Estos desengaños han de ser de casos verdaderos”: Zayas y la verosimilitud	CCXXXIX
9. La crítica zayista con perspectiva de género	CCLXVII
9.1 Antes del siglo XX	CCLXX

9.2 El siglo XX, segunda parte: tres décadas desde el surgimiento de la crítica feminista (años 60-90). El feminismo de Zayas en entredicho	CCLXXIII
9.3 El siglo XX, tercera parte: de los noventa hasta nuestros días. María de Zayas en dos claves: ideología e identidad literaria	CCLXXVIII
9.4 El reconocimiento de Zayas en compendios y enciclopedias de corte feminista	CCXCVII
10. Historia editorial	CCCI
10.1 Historia editorial de las <i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	CCCH
10.2 Historia editorial de la <i>Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto</i>	CCIX
10.3 Historia editorial de la <i>Primera y segunda parte de las novelas amorosas y ejemplares</i>	CCCXXXI
10.4 Historia de la edición de la <i>Parte segunda</i> hasta nuestros días: estado de la cuestión	CCCL
10.5 La edición filológica de la <i>Parte segunda</i> desde González de Amezúa hasta hoy	CCCLXIII
11. Cuestiones editoriales y textuales	CCCLXXI
11.1 Sobre los títulos y la estructura de los <i>desengaños</i>	CCCLXXI
11.2 Un testimonio con enmiendas de especial fortuna	CCCLXXVIII
11.3 Cuestiones textuales y decisiones editoriales en torno a la lengua y estilo de María de Zayas	CCCLXXX
11.4 La presente edición	CCCLXXXIV
Anexo 1. Análisis de las correcciones en prensa de los tres ejemplares de la princeps	CCCLXXXIX
Anexo 2. Ediciones de novelas en extenso, colecciones de novelas y misceláneas durante el siglo XVII	CCCXCV
Anexo 3. Síntesis de los argumentos de los <i>desengaños</i>	CDXIX
EDICIÓN DE LA <i>PARTE SEGUNDA DEL SARAO Y ENTRETENIMIENTO HONESTO</i> (1647)	
DE MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR	1
Apéndice 1. Índice de <i>desengaños</i>	469
Apéndice 2. Los poemas de la <i>Parte segunda</i>	471
Apéndice 3. Erratas	473
CONCLUSIONES	481
BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SOBRE MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR	486
BIBLIOGRAFÍA PARA LA ANOTACIÓN	535

PRESENTACIÓN

Sería una mentira decir que la obra de María de Zayas no ha sido estudiada. Afortunadamente, no son pocos los que se han acercado a ella y la han tratado desde una notable pluralidad de perspectivas. Hoy, a casi cuatro siglos de que se publicaran por vez primera las novelas de la escritora madrileña, podemos decir que su producción ha pasado por varias manos editoras y el número de miradas escudriñadoras que ha recibido durante todo este tiempo es aún mayor. A sabiendas de esto, vale entonces preguntarnos: ¿por qué tomarla como objeto de estudio? En estas palabras preliminares es de nuestro interés responder dicha cuestión y explicar por qué nos hemos embarcado en esta empresa de ofrecer una edición de sus creaciones literarias más populares, los bautizados por ella como *desengaños*.

El esqueleto de esta tesis doctoral es bímembre. Se compone, por un lado, de una edición crítica de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* (1647) de María de Zayas y Sotomayor; por el otro, se encuentra el estudio preliminar que la acompaña. Dos caras de la misma moneda. Razones para encomendarnos a la tarea de preparar una edición de la segunda colección de relatos de la escritora, las había. La primera es de índole ecdótica: cuando nos planteamos este objetivo, no contábamos con una edición que reconociera y considerara testimonios del siglo XVII relevantes en la tradición de la segunda parte del *Sarao* zayesco. La nuestra es la primera en contemplar los tres ejemplares de la *editio princeps* de los cuales, a la fecha, tenemos noticia (ninguno de estos se conserva íntegro, lo que solo pone de relieve la necesidad de estudiar la tríada), así como también considera a detalle las primeras ediciones que salieron a la luz de la totalidad de novelas de María de Zayas, es decir, abarcando tanto la primera colección, publicada originalmente bajo el título de *Novelas amorosas y ejemplares* en 1637, como esta *Parte segunda*. La veintena de relatos de la autora fue reunida en un solo volumen para el público lector del seiscientos cuando, en 1659, apareció un volumen que recogía la *Primera y segunda parte de las novelas amorosas y ejemplares de doña María de Zayas y Sotomayor* y desde entonces, y durante los dos siglos posteriores, circularían mayoritariamente así, como un núcleo indisoluble.

Hasta aquí no parecía haber mayor problema en la transmisión textual de la prosa zayesca, pero la realidad resultó más compleja: ese mismo año de 1659, en Madrid se imprimieron dos ediciones de las dos partes conjuntas, ambas por Melchor Sánchez y las dos a costa de Mateo

de la Bastida, pero, como se podrá comprobar en nuestra edición, el texto sufrió muchas alteraciones entre una y otra, muy probablemente consecuencia del cambio de formato: en la primera edición la caja está a texto corrido, mientras que en la segunda la disposición del texto se encuentra en dos columnas. Es cierto que el texto no cambia de manera sustancial¹, pero sí encontramos muchas lecturas distintas y enmiendas atinadas que reflejan una lectura concienzuda en la segunda edición. Aun así, todos los editores modernos² de Zayas han tendido a considerar que se trata de una misma edición, no distinguiendo entre una y otra cuando ha sido necesario, y eso ha dejado un hueco en la historia textual de la *Parte segunda* que ha sido nuestra intención subsanar con esta edición. Más importante aún resulta este discernimiento si consideramos que la versión de esa segunda edición de 1659 es la que por lo general se reproduciría desde entonces y hasta mediados del siglo XX, cuando, en 1950, González de Amezúa publicara una edición de la segunda parte del *Sarao* con el título, bien acogido por estudiosos y mundo editorial, de *Desengaños amorosos*³. Por todo esto nos parecía, más que pertinente abocarnos a preparar una edición crítica de esta obra y, ya en marcha el engranaje, acompañarla de información complementaria que permita al lector contemporáneo adentrarse al mundo zayesco, pues la anotación que acompañaba el texto hasta ahora quedaba insuficiente. Esto último surgió en respuesta a la segunda razón de peso detrás de la presente edición, pues, desde un punto de vista filológico, quedaba tarea pendiente: había mucho que decir sobre las voces y expresiones que hoy nos resultan ajenas y que indagar sobre las referencias históricas, geográficas y culturales que encontramos en la prosa de la autora. Con todo, nuestro objetivo ulterior ha sido facilitar una mejor comprensión de la obra.

Y así llegamos a la parte del *Estudio preliminar*. Insistimos en lo que hemos dicho de que la obra de María de Zayas ha tenido la suerte de haber recibido buena atención por parte de la crítica. Y esta, fundamentalmente desde la segunda mitad del siglo pasado, solo ha ido *in crescendo*. En su momento pudo parecer una simple moda, pero hoy podemos comprobar que a doña María se la sigue estudiando y, no sin un dejo optimista, nos aventuramos a pensar que su vida y obra continuarán siendo tema para muchos historiadores de la lengua y la literatura.

¹ Como sí sucedió con la primera colección de Zayas, las *Novelas amorosas y ejemplares* (1637), publicadas con una década de diferencia, en donde, por poner un ejemplo, el final de uno de los relatos ahí contenido, *El castigo en la miseria*, fue suprimido y circuló desde la segunda edición con una versión de cierre sumamente distinta a la de la *princeps* (presumiblemente por decisión de la autora, si creemos la leyenda “De nuevo corretas y enmendadas” que figura en la portada de ediciones subsecuentes, aunque ha sido puesta en tela duda). Sobre los dos finales del *Castigo en la miseria*, remitimos al estudio de Yllera [2000].

² Con la única excepción de Suárez Figaredo [2014].

³ Todo esto podrá verse a detalle en el capítulo “Historia editorial”.

Por lo pronto, en pocas palabras, baste decir que nuestro interés aquí fue preguntarnos en todo momento de qué forma podíamos contribuir a lo antes dicho por todos los zayistas que nos precedieron. De esta manera, primero nos concentramos en realizar una revisión crítica de los datos biobibliográficos de la autora (capítulo 1), pues la biografía de la autora se ha visto muchas veces manchada por la ficción: no ha faltado quien se ha valido del mundo de ficción que ella mismo creó para rellenar ciertos vacíos de su trayectoria vital que, desafortunadamente, persisten, y creemos imperante dejar el universo literario zayesco donde pertenece, en sus letras, y reconocer qué es lo que sí podemos respaldar de su vida con evidencia suficiente y, por tanto, aceptar que no tenemos mucha información sobre la autora. Claro, sin resignación alguna: nos hace estar atentos a nuevas fuentes documentales e historiográficas.

En la misma línea, pensamos en otro aspecto que requería ser tratado con el mismo ojo crítico y, hay que decirlo, objetivo e imparcial. Muchos estudiosos de la obra de Zayas han repetido y dado por sentado la buena fortuna editorial de la escritora⁴, pero poco se ha reflexionado profundamente sobre esto, por lo que nos hemos detenido a analizar en detalle si es correcto afirmar que las novelas de Zayas fueron un *bestseller* áureo. Porque, hay que decirlo: simpatizar con la autora —ora por su popularidad reciente, ora por su causa tan marcadamente feminista, o simplemente por lo curioso de sus novelas—, no valida inflar su peso en la tradición literaria española. Así, en el segundo apartado de nuestro *Estudio preliminar* nos hemos concentrado primeramente en presentar un panorama de las colecciones de novelas cortas como género literario y editorial para, seguido, analizar si es verdad que la obra de nuestra autora fue un éxito en el mercado editorial que la vio desarrollarse (capítulo 3) y la acogida que recibió en el extranjero (capítulo 4).

Posteriormente, nos hemos centrado en el arte narrativo de María de Zayas observado desde distintas perspectivas: situándola dentro del contexto del —entonces emergente— género literario en el que se manejó con soltura (capítulo 5), el análisis de las posibles fuentes de los relatos de la *Parte segunda* y del marco narrativo que, como se verá destacado, ocupa un lugar preeminente en las colecciones de novelas de nuestra autora (capítulo 6). Partiendo de esta última observación, creímos asimismo necesario examinar con atención el interesante e

⁴ Por ejemplo, Fernández de Navarrete [1854:II,XCVII-XCVIII] afirma: “casi no ha habido novelista más simpático a los lectores españoles que doña María de Zayas, según las muchas reimpressiones que se han hecho de sus obras”. Y esta cita de González de Amezúa [1951a:I,20] aparece con frecuencia en los estudios sobre la obra zayesca: “con excepción de Cervantes, de Alemán y de Quevedo, no hubo acaso ningún otro autor de libros de pasatiempo cuyas obras lograsen tantas ediciones como ella”.

intrincado juego de voces narrativas que confluyen en la prosa zayesca (capítulo 7), y esto, a su vez, nos condujo a observar con detenimiento la importancia que nuestra autora le brindó a la cuestión de la verosimilitud (capítulo 8). Por último, si bien desde un inicio nos planteamos alejarnos de cualquier acercamiento a la obra de Zayas desde una perspectiva feminista —vaya esto a modo de confesión—, pues esta ha sido la orientación predilecta de gran parte de los estudios y en muchas ocasiones ha influido en que se descuiden otros aspectos igual de —o más— importantes, nos resultó inevitable meternos en estas aguas: a todas luces es imposible obviar la reivindicación femenina que busca la autora, es incuestionable que es uno de sus rasgos esenciales, al fin feminista *avant la lettre*. Por ello decidimos incluir también un recuento histórico de las principales aportaciones críticas que, desde la óptica feminista, se han hecho a la obra zayesca (capítulo 9).

A grandes rasgos esto es lo que ofrecen las siguientes páginas. Sin más preámbulo, esperamos haber contribuido humildemente al estudio de la obra de una figura tan controvertida como atractiva, como lo fue nuestra autora. Y que aproveche, pues, como diría la misma Zayas: “como se ve en las respuestas de repente y en los engaños de pensado, que todo lo que se hace con maña, aunque no sea virtud, es ingenio”. Vale.



El director de origen español de esta tesis, Ramón Valdés, me ha pedido que añada un párrafo relativo a la variedad dialectal en la que ha sido escrita. Se observarán en ella algunos dejes, giros, expresiones que no son propios del español peninsular, sino de la variedad dialectal que presenta el español de México. Es algo a lo que se ha prestado especial cariño y cuidado. Cariño, por la voluntad de respetar esa variedad que es la propia de la autora de la tesis. Y cuidado, porque en ocasiones el corrector, el director de la tesis, no sabía si se hallaba ante una incorrección o ante una expresión perfectamente correcta en el español de México. Es una sensación ante la cual también se pueden encontrar otros lectores. En todas esas ocasiones se ha jugado con un par de herramientas, y ha sido una importante aliada la postura recientemente más inclusiva de la Real Academia Española de la Lengua. Siempre, en esos casos, se ha consultado el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua además del Diccionario Panhispánico de Dudas. Y ha sido también una ventaja contar además con el apoyo de contraste del director de origen mexicano. Esperamos haber acertado al dar cabida a una de las bellezas de nuestro idioma, su variedad dialectal, y haberlo hecho con rigor.

Por último, queremos extender nuestro agradecimiento al Programa ALBan de becas de alto nivel de la Unión Europea para América Latina y al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México, pues sin su apoyo no hubiese sido posible llevar a buen puerto este proyecto.

ESTUDIO PRELIMINAR

1. REVISIÓN CRÍTICA DE LOS DATOS BIOBIBLIOGRÁFICOS DE MARÍA DE ZAYAS

1.1 *La vida de Zayas, “un bucle de ficción y biografía imaginada”*

Gran parte de las biografías de María de Zayas con las que contamos en la actualidad aún no incluyen referencias que aquí se van a ofrecer o se limitan a reproducir las aportaciones pasadas de filólogos e historiadores de la literatura y, en muchas de las ocasiones, dando por buenas las hipótesis que estos incluían en los estudios sobre la obra y vida de Zayas⁵. Como veremos en este repaso, en otras más de las ocasiones dichas teorías se han cimentado sobre información localizada en las novelas, es decir, en las creaciones de ficción de la escritora. Como señala Greer [2000:18] en su estudio *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*, la biografía de Zayas se ha caracterizado por ser “un bucle entre textos de ficción y biografía imaginaria”⁶. Por estas razones, en el presente apartado pretendemos deshacer ese bucle y hacer una revisión crítica de los datos biográficos que tenemos de la autora, proporcionando la fuente original de cada uno de estos así como las referencias a los documentos que lo respalden —o la falta de evidencia, según corresponda— y otras precisiones que consideremos pertinentes.

Del origen madrileño de la escritora se da cuenta primeramente en la portada de la edición *princeps* (Zaragoza, 1637) donde se lee: “Novelas amorosas y ejemplares, compuestas por doña María de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid”; asimismo, en la aprobación incluida en este mismo ejemplar, firmada por Joseph de Valdivieso el 2 de junio de 1636, se la llama “hija de Madrid”. Como ya han apuntado Montesa [1981:20] e Yllera [1983:11], solo una autora

⁵ “Su biografía es por ahora una narración borrada, que se nutre más de conjeturas e intuiciones que de datos constatables”, escribe Teruel [2014:317].

⁶ Al escribir esto, Greer probablemente haya tenido en mente pasajes de críticos zayistas como este, de Rincón [1968:10-11]: “Hay en María de Zayas un conocimiento del amor, de la pasión, que sobrepasa indudablemente la experiencia que puede lograrse a través de la lectura; un conocimiento obtenido de una experiencia directa —y seguramente trágica, infeliz y dolorosa—, vivida, que resulta para nosotros inexplicable no sólo porque los pocos que intuimos o suponemos desdican en cierto modo la posibilidad de que tal experiencia exista. No parece que llegara a casarse; y siendo mujer y admirada por sus dotes intelectuales, jamás encontró quien loara su belleza, lo que resulta un tanto extraño en aquella época, a poca que hubiera tenido. ¿Será mucho aventurar que debió ser más bien fea o al menos, por decirlo con mayor dulzura, poco agraciada?”; o estas palabras de Martínez del Portal [1973:29]: “este tono de desengaño, que lleva toda la segunda parte, [quizá] tenga su origen en alguna amarga vivencia que dejase herida su vida sentimental”. En este apartado, sobre la macha, iremos aludiendo otras conjeturas del tipo.

ha cuestionado el origen madrileño de Zayas, aunque existe una partida de bautismo que constata dicho origen, según se verá a continuación. Se trata de De Lara [1932:32,n.3] quien, en “De escritoras españolas. María de Zayas y Sotomayor”, malinterpreta las palabras de Ana Caro de Mallén cuando en el poema preliminar incluido en las *Novelas amorosas y ejemplares* la llama “sibila mantuana” y por ello afirma:

Se supone a María de Zayas madrileña, pero calificando la autora de la poesía [Caro de Mallén] a María de Zayas de “sibila mantuana”, ¿puede referirse a su nacionalidad? Es de notar que la novelista demuestra, hablando de Nápoles y describiendo costumbres italianas que no desconocía Italia.

Apreciación errónea si consideramos que “sibila mantuana” significa, precisamente, “sibila madrileña”, porque la ciudad de Madrid era conocida como “Mantua, Carpetanorum, Sive Matritum Urbs Regia”, según se puede constatar en la *Topographia de la villa de Madrid descrita por Don Pedro Texeira* de 1656. Y asimismo, en su *Disertación histórico-geográfica sobre el origen, nombre y población de Madrid*, Pellicer [1803:2] afirma que Madrid, “por estar situada en la Carpetania, suele llamarse *Mantua Carpetanorum*, o *Mantua de los Carpetanos*, para diferenciarla de la Mantua de Italia”⁷.

Es por ello que no consideramos dudosa la procedencia de María de Zayas y que fue en Madrid también, la ciudad de la cual era oriunda, donde la escritora fue bautizada el 12 de noviembre de 1590 en la parroquia de San Sebastián. Serrano y Sanz [1905:II,583-586] da noticia de la partida bautismal que corrobora esta información en sus *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas de 1401 a 1833*⁸. La transcripción que brinda de esta es la siguiente:

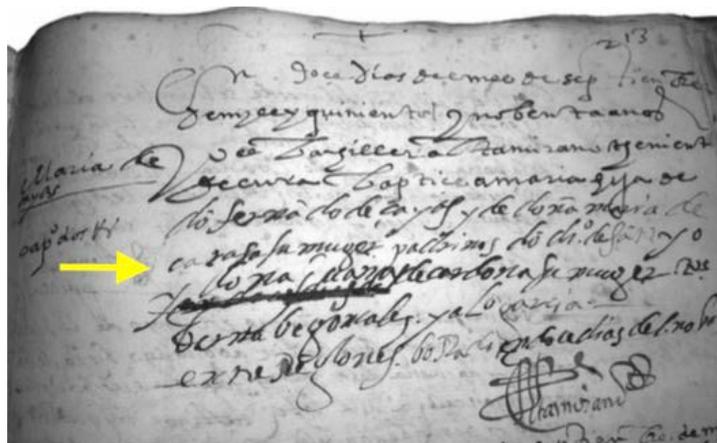
María de Çayas. – En doce días del mes de Septiembre de mill y quinientos y noventa años, yo el bachiller altamirano, theniente de cura, bapcticé a María, hija de don Fernando de Çayas y de doña María de Barasa su muger. Padrinos don Diego de Santoyo y doña Juana de Cardona su muger; testigos Bernabé Gonzalez y Alonso García–Altamirano.

⁷ “Consta por la referida descripción que esta tierra de Madrid se incluía en sus términos. Uno de sus pueblos principales era Mantua. Así la llama Claudio Ptolomeo, escritor del siglo II que es el único de todos los antiguos, así griegos como latinos, que habla de ella, y por estar situada en la Carpetania suele llamarse *Mantua Carpetanorum*, o *Mantua de los Carpetanos*, para diferenciarla de la Mantua de Italia, famosa por haber sido, como se cree generalmente, patria de Publio Virgilio Maron. Sobre el lugar en que estuvo situada la Mantua Carpetana discordan los Autores. Los Historiadores de Madrid, dicen que sobre el mismo terreno que ocupa ahora Madrid, o lo que es lo mismo, que Madrid es la antigua Mantua; y embebidos en esta opinión atribuyen a este pueblo 3972 años de antigüedad, porque dejándose llevar de la analogía del nombre y de esta identidad, le suponen fundado por el príncipe griego Ocnó Bianor, hijo de Manto, que fundó y dio nombre a Mantua la de Italia, cuyo origen antiquísimo y mitológico aplican y señalan a la Mantua de Madrid” (Pellicer 1803:2).

⁸ Lo localizó por vez primera Serrano y Sanz [1905:II,584-585] en el Libro 3 de Bautismos, fol. 213, de la parroquia de San Sebastián de Madrid. Agradecemos a José Teruel por facilitarnos la copia del documento que aquí reproducimos a continuación, misma que obtuvo en el año 2014.

1.2 La ascendencia de María de Zayas y su estrato social

Según la información que brinda Serrano y Sanz, los nombres de los padres son Fernando de Zayas (“Çayas”) y doña María de Barasa, pero el apellido de la madre, según transcribió correctamente por vez primera el presbítero Fernández García [1995:69] era “Carasa”. Casi una década después, Teruel [2014] señala pertinentemente las diferencias entre la transcripción de la partida bautismal consignada por Serrano y Sanz y la recogida por el padre Fernández García y se da a la tarea ir en búsqueda de la fuente original. En su estudio, Teruel [2014:317-318] llama la atención sobre esto y reproduce el documento, en el cual se lee “María de Carasa” con claridad, dejando en evidencia que, efectivamente, la diferencia la marca una letra.



Serrano y Sanz, como hemos dicho, fue el primero en aportar esta fuente, pero se equivocó al transcribir y consignó el nombre de la madre primero como “Catalina de Barrasa” y luego corrigió a “María de Barasa”, dato que se ha repetido de manera constante en las biografías de nuestra escritora y que, incluso, Sylvania [1922:2] dijo haber corroborado personalmente⁹. Pero, como se ve en la imagen arriba incluida, en la partida se lee “María de Carasa”. Suscribe asimismo Rodríguez de Ramos [2014:241]: “Serrano y Sanz se había confundido en su transcripción en tan solo una letra, por tanto la madre de María de Zayas tiene por nombre el de María de Carasa, como puede apreciarse claramente en el original del archivo, y no el de María de Barasa”.

⁹ También reproducen el apellido “Barasa” Montesa [1981:22], Yllera [1983:14-15:] y Olivares [2000:11 y 2017:LXXVII] en sus respectivos estudios.

Ahora bien, todo parece indicar que lo que se conoce del padre de nuestra escritora lo aportó originalmente Álvarez y Baena [1791:IV,48] quien, en *Hijos de Madrid, ilustres en santidad*, señaló que:

según el tiempo que floreció parece hija de don Fernando de Zayas y Sotomayor, caballero del Hábito de Santiago, capitán de Infantería, que nació en Madrid año de 1566, hijo de don Francisco de Zayas, natural de la Villa de los Santos Maimona, y de doña Luisa de Zayas y Sotomayor. Fue excelente poetisa, y muy instruida en las Letras Humanas, como lo muestran sus obras.¹⁰

Tiempo después, poco más de cien años, Serrano y Sanz [1905:II,584] brindó información que complementa esto último, pues añade: “sus abuelos paternos, Alonso de Zayas, vecino de Los Santos, si bien nacido en Zafra, e Inés Sánchez, de Los Santos. Abuelos maternos, D. Antonio de Sotomayor y doña Catalina de Zayas, ambos madrileños. Don Fernando de Zayas tomó el hábito de Santiago en 1628 [...] Más adelante fue nombrado corregidor de la encomienda de Jerez de los Caballeros, perteneciente a la orden de Santiago, a 6 de agosto de 1638”.

Otro dato relevante sobre el padre de María de Zayas lo ha traído a colación Barbeito Carneiro [1986:I,829-876], quien reveló que Fernando de Zayas y Sotomayor fungió como mayordomo de los VII Condes de Lemos. Esta estudiosa apunta que se cita “al Capitán Don Fernando de Zayas, Mayordomo” como testigo de la declaración de la “Escritura de fundación otorgada en la noble villa de Madrid, Corte del Rey don Phelipe Quarto deste nombre, nuestro señor, por la Excma. Sra. Doña Catalina de Zúñiga, Condesa de Lemos, madre del dicho Sr. conde, Don Pedro Fernández de Castro, difunto que Dios tiene. En la villa de Madrid, a 12 de mayo de 1625 años” y de otra escritura más (Barbeito Carneiro 1986:871-872). Asimismo, hemos dado con otro documento que respalda la información recopilada por Barbeito Carneiro sobre el padre de Zayas, pues en la *Jornada que las galeras de España, Nápoles y Florencia han hecho a Barcelona y Berbería en servicio de Su Majestad* se lee: “Sacado todo en una carta que envió D. Cristóbal Olivares, gentilhombre del Duque de César, virrey del reino de Cataluña, a D. Fernando de Zayas, camarero del Excmo. Conde de Lemos [...] Con licencia, en Sevilla, por Juan Serrano de Vargas. Año de 1618”¹¹.

¹⁰ Lo repite Fernández de Navarrete de la siguiente forma: “don Fernando de Zayas y Sotomayor, caballero del Hábito de Santiago, que nació en Madrid año de 1566” en *Novelistas posteriores a Cervantes* [1854:II,XCVII]. En esta obra se incluyen también cuatro relatos de María de Zayas y Sotomayor: *El castigo de la miseria*, *La fuerza del amor*, *El juez de su causa* y *Tarde llega el desengaño*.

¹¹ El documento lo recoge Fernández Duro [2006:384].

Antes de la comprobación elaborada por Barbeito Carneiro y la que hemos presentado ahora aquí, González de Amezúa [1951b:3] ya había sugerido que “don Fernando, entra quizá en la casa y servidumbre del Conde de Lemos, a quien parece que hubo de acompañar con su familia al ser nombrado aquél Virrey de Nápoles (1616)”, pero sustenta esta suposición tras la revisión del contenido de las novelas de Zayas, nada más. Afirma González de Amezúa [1951b:3,n.9] también que: “Son varias las alusiones que doña María hace del Conde de Lemos y de sus descendientes, que revelan la relación a la que me refiero en el texto. De la mujer de Lemos, el mecenas de Cervantes, dice que ‘fue de tan excelentísimo entendimiento, demás de haber estudiado la lengua latina, que no había letrado que la igualase’, llamando ‘mi señora la Condesa, su esposa’ a la casada con el ‘señor Conde de Lemos, que hoy vive’, nieto de aquél”. Y, en efecto, en *La fuerza del amor* de las *Novelas amorosas* de Zayas se le describe así: “don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos, nobilísimo, sabio y piadoso príncipe, cuyas raras virtudes y excelencias no son para escritas en papeles, sino en láminas de bronce y en las lenguas de la fama” (I, p. 368)¹².

Una contribución más que podemos realizar a la biografía que tenemos de María de Zayas es referente a los padrinos que se mencionan en su partida bautismal, de los cuales, a la fecha, no se ha hecho mención alguna. En la partida de bautismo se lee: “Padrinos don Diego de Santoyo y doña Juana de Cardona, su mujer”. Sobre Diego de Santoyo sabemos que era “Caballero del Hábito de Santiago”, según consta en la “Relación de méritos y servicios del padre fray Francisco de Avellaneda, de la Orden de San Agustín, hijo de Pedro de Avellaneda, capitán y de Francisca de Nava” (1634), que se encuentra en el Archivo General de Indias¹³. En este documento también se menciona que es hijo de doña Ana Ondegardo, información que se corrobora en la “Ejecutoria del pleito litigado por Juan Carlos Esquet [...] con Ana de Ondegardo” (1595)¹⁴ donde se menciona a su padre también, don Bartholomé de Santoyo, y donde se nos brinda la información de que Diego de Santoyo fue “gentil hombre

¹² A lo largo de este estudio, citaremos las *Novelas amorosas y ejemplares* por la edición de Olivares (2000); para que puedan distinguirse de las citas extraídas de la *Parte segunda del sarao* (las cuales remitirán a nuestra edición, naturalmente), las identificaremos con un número romano (I) para indicar que se tratan de la primera colección de relatos de la autora. En ambos casos, los pasajes subrayados serán nuestros.

¹³ Fechado el 3 de julio de 1634, localizado en el Archivo General de Indias (ES.41091.AGI/23.15.186//INDIFERENTE,192,N.31).

¹⁴ Título completo: “Ejecutoria del pleito litigado por Juan Carlos Esquet, protonotario y canciller de la Orden del Toisón de Oro, como cesionario de sus hermanos, todos hijos de Gaspar Esquet, tesorero general de las finanzas en los Estados de Flandes, con Ana de Ondegardo, mujer de Bartolomé de Santoyo, Diego de Santoyo, gentil hombre de la boca del Rey y receptor general de penas de cámara, sobre devolución del dinero que Gaspar Esquet pagó en nombre de Bartolomé de Santoyo a unos mercaderes”. Fechado el 14 de abril de 1595, localizado en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ES.47186.ARCHV/6.8.1//REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 1782,63).

de la boca del Rey y receptor general de penas de cámara”¹⁵. Sabemos que se trata del mismo Diego de Santoyo padrino de María de Zayas pues, en el acta de “Patronato y fundación del Convento de mínimos de la Señora Santa Ana” (1645), se le relaciona con Juana de Cardona, a quien en la partida de bautismo se menciona como su mujer: “[Bartholomé de Santoyo y de Ana Ondegardo y Zárate] Llamaron al patronato [del Convento de la Señora Santa Ana] a su hijo don Diego de Santoyo, recetor de penas de Cámara de su Majestad, caballero del Hábito de Santiago, y a su mujer doña Juana de Cardona; a sus hijos y descendientes, y en falta, a don Francisco Santoyo, hijo de don Sebastián de Santoyo, su hermano”¹⁶. Los datos recabados a propósito de los padrinos de María de Zayas prueban el elevado estrato social de pertenencia de la autora madrileña.

El primero en apuntar la cualidad aristocrática de los apellidos fue Fernández de Navarrete [1854:II,XCVII]: “sus apellidos la califican de persona de nacimiento distinguido y de clase acomodada. Solo de este modo pudo tener espacio y desahogo para dedicarse a las letras, porque en España, como ahora, pocos adeptos de las musas podían vivir de las ofrendas que el público rendía a sus altares”. Esta idea se ha señalado de manera recurrente en las biografías de Zayas. Por ejemplo, Sylvania [1922:4] concluye que “she was doubtless a lady of the Court, aristocratic to her finger tips, well educated and surrounded with friends of similar station and similar tastes”. Algunos, como Montesa [1981:21], incluso han llegado a respaldar la “acomodada nobleza del padre” con lo que Zayas ofrece en su producción literaria: “La influencia más marcada es la que configura en su personalidad el gusto por el refinamiento, la distinción, el orgullo de clase, el respeto por el orden establecido, su aristocratismo... todo ello reiterado con frecuencia en sus escritos”. En esta percepción también coincide Yllera [1983:14], pues indica que Zayas “parece haber sido noble, pues critica a los que, sin corresponderles, utilizan el título de ‘don’ y desprecia a los plebeyos”, haciendo alusión a los contenidos de las novelas también. Y, efectivamente, el linaje determinado por la cuna, más que solo por los apellidos —que, ya hemos subrayado, eran populares—, se reafirma en sus novelas mediante el enaltecimiento de los valores del mundo aristocrático y las exhaustivas

¹⁵ Lo encontramos mencionado en otro documento del año previo, del 22 de octubre de 1594, en donde se indica que desempeñaba el mismo cargo de “receptor de penas de cámara de la Real Chancillería de Valladolid”. (“Real provisión de emplazamiento dirigida a Diego de Santoyo, receptor de penas de cámara de la Real Chancillería de Valladolid, y García Gutiérrez, su juez de comisión, a petición de José de Guevara, señor de Escalante, en el pleito que trata con el fiscal del rey y los primeros sobre petición de amparo de dicho señor en la posesión que tenía de cobrar las penas de cámara de dicha villa”, Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, (ES.47186.ARCHV/6.8.1//REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 1771,31).

¹⁶ Localizamos este documento, fechado el 6 de octubre de 1645, en la *Historia de la ciudad de Compluto vulgarmente Alcala de Santiuste y aora de Henares: parte I, De todo lo tocante al antiguo Compluto, asta el año MLXXIX*, de Miguel Portilla y Esquivel [1725:435-437,doc.269].

descripciones de este. Más allá del acierto de dar por verídicos datos procedentes de la ficción, pues, es un hecho que María de Zayas pertenecía a la nobleza y que defendió a esa clase social en sus escritos.

1.3 ¿Una formación en Nápoles?

Sobre la infancia y la juventud de nuestra escritora se ha especulado demasiado, muy probablemente a raíz de la nula o escasa documentación que se tiene de sus primeros años. Respecto a la primera etapa de la vida de María de Zayas, una parte de los biógrafos se inclina a considerar que “residió en Madrid, si no toda, la mayor parte de su vida”¹⁷, como indicó Serrano y Sanz. La otra parte, basada primordialmente por conjeturas de González de Amezúa, sostiene que Zayas vivió en Valladolid durante su infancia y en Nápoles durante su juventud. Sin embargo, además del documento que cita Barbeito Carneiro y que liga al padre de Zayas con el conde de Lemos, virrey de Nápoles entre 1610-1616¹⁸, no hay evidencia que respalde estas suposiciones. Sobre la infancia en Valladolid, González de Amezúa señala que es muy probable que nuestra escritora partiera a aquella ciudad con sus padres cuando la Corte se mudó en el periodo de 1601-1606¹⁹, pero también añade: “el argumento de su novela *Al fin se paga todo* pasa todo en Valladolid, y doña María dice que tuvo noticia de él por los mismos a quienes sucedió. Ora ella, ora sus padres, pudieron conocerlo allí” (González de Amezúa 1951b:3,n.8). Barbeito Carneiro [1986:I,833] también remite a las creaciones de ficción de Zayas para apoyar la hipótesis de que esta pasó la primera parte de su vida fuera de Madrid:

Es muy probable que [...] permaneciera algunos años de su infancia en Valladolid y otros cuantos en Italia. La propia autora lo da a entender en su Novela VII y en el Desengaño IX²⁰. En realidad, la estancia en Italia y más concretamente en Nápoles (cuyo reino

¹⁷ Este lo considera incluso “cosa indiscutible” (Serrano y Sanz 1905:II,584). Coincide en esto Sylvania [1922:2], quien afirma: “It seems probable that Dona Maria de Zayas y Sotomayor lived in Madrid during the greater part of her life, if not the whole of it. The fact that her novels were first published in Zaragoza is not sufficient reason to conclude that she necessarily lived at any time in that city, although this seems to have remained a question in the minds of some authorities on Spanish literature”.

¹⁸ Pedro Fernández de Castro y Andrade, VII Conde de Lemos. Sobre este personaje recomendamos la lectura de Enciso Alonso-Muñumer [2007].

¹⁹ “Acaso con estos (los padres) se traslada a Valladolid en la efímera mudanza de aquella (Corte) (1601-1606)” (González de Amezúa 1951b:3). Barbeito Carneiro [1986:I,833] le atribuye esta suposición también a Serrano y Sanz, pero en ningún lugar de sus *Apuntes* indica esto, sino todo lo contrario.

²⁰ Desconocemos si Barbeito Carneiro alude con esto a pasajes puntuales de las dos novelas cortas que cita; si consideramos la trama de estas, no nos queda claro el porqué de la mención. Si acaso es que en la séptima de las

demuestra conocer con mucha proximidad en sus novelas) es más que probable, por cuanto hemos comprobado documentalmente, merced a otro nuevo y feliz hallazgo, que D. Fernando de Zayas fue mayordomo de los VII Condes de Lemos [...] Y hasta es posible que la propia María de Zayas años más tarde estuviera al servicio de la IX Condesa de Lemos, sobrina de D. Pedro y Da. Catalina, puesto que al dedicarle un romance en el *Desengaño III* la llama ‘mi señora’.²¹

También de González de Amezúa parece ser originaria la suposición de que María de Zayas y Sotomayor pasó su juventud en Nápoles. Como hemos señalado brevemente arriba, don Fernando de Zayas y Sotomayor pudo partir con el VII conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro, rumbo a Nápoles, donde fungió como virrey de 1610 a 1616, y asume que, de haberlo hecho, este se habría llevado a su familia con él. Sin embargo, si bien está comprobado que Fernández de Castro partió para esta ciudad con dicho cargo, por un lado, y que el padre de María de Zayas se desempeñó, efectivamente, como mayordomo bajo su cargo, por el otro, no está comprobado que este último partiera a Nápoles junto con quien fuera virrey de esta ciudad en la década de 1610, ni tampoco que se llevara a su familia. “En Nápoles hubieron de transcurrir los años juveniles de doña María, en cuya memoria fiel se grabará el recuerdo de algunos parajes próximos a aquella ciudad, junto al de relatos de sucesos y casos extraordinarios, que con los años habrían de servirle de elementos para sus novelas”, afirma González de Amezúa [1951b:8]. Tanto Vasilevski [1972] como Montesa, siguiendo la hipótesis de González de Amezúa, consideran que la información que se brinda en las novelas sobre Nápoles pudiera confirmar que, al menos algunos años de su juventud, Zayas los pasó en Italia, pero también manifiestan prudentemente algunas dudas. La primera cree que las dos hipótesis, de que vivió en Italia o no, podrían ser válidas, pero que falta evidencia para respaldar una u otra; incluso en su estudio hace un repaso de todos los lugares y descripciones que da nuestra autora en sus novelas, enfatizando puntualmente las alusiones

Novelas amorosas y ejemplares, *Al fin se paga todo*, se sitúa toda la acción en Valladolid e incluye descripciones de la ciudad. Por su parte, el noveno *desengaño*, *La perseguida triunfante*, incluye los espacios geográficos de Hungría, primordialmente, así como en Inglaterra y Alemania. Sí que hay, no obstante, relatos de Zayas que se sitúan específicamente en Nápoles: como *La fuerza del amor*, la quinta de las *Novelas*, que se desarrolla primordialmente en esta ciudad; y es también el sitio donde tuvieron lugar algunas de las aventuras amorosas de don Fadrique, protagonista de *El prevenido engañado*, la cuarta de las *Novelas*.

²¹ Podríamos abrir un breve paréntesis en este punto para señalar el curioso “diálogo” que se da entre las notas biográficas de González de Amezúa y las de Barbeito Carneiro (el cual no queríamos perder la oportunidad de señalar). El primero plantea: “Fea o hermosa (más bien lo primero, ya que en las poesías que sus admiradores escribieron en laudo suyo nadie la celebró nunca por bella, unánime silencio muy sospechoso, pues la alabanza de la belleza nunca se regateó entonces a las mujeres que lo eran), no es inverosímil que, no hallando un marido a su gusto, o víctima de algún taimado y falaz, buscase anhelante los brazos amorosos de aquel esposo divino que no traiciona nunca” (González de Amezúa 1951b:46), y casi en forma de respuesta a estas observaciones, Barbeito Carneiro [1986:I,833] escribe tres décadas después: “¿Era hermosa? Imaginamos que sí, porque precisamente en su obra la belleza se muestra reiteradamente como portadora de infortunio, nobleza y virtud”.

a Madrid y a Nápoles. Por su parte, Montesa [1981:22] afirma: “más que probable parece la relación con la Casa del conde de Lemos [...] La presencia reiterada al menos en cinco novelas prueba ese contacto más directo e íntimo [con el Conde de Lemos, pero] más problemática parece la presencia de la escritora en Italia”. Y por lo mismo cuestiona a González de Amezúa, a quien acusa de una “tendencia a creer a pies juntillas en la veracidad de los relatos [de ficción de Zayas]” (22). Y a una conclusión similar llega Yllera [1983:10] cuando concluye que “el situar diversos relatos en Nápoles no asegura su estancia napolitana”. Por estas razones, y considerando los datos biográficos que a la fecha tenemos de nuestra escritora, creemos que es imposible aseverar que esta pasó años de su juventud en Nápoles.

Sobre este primer periodo de la vida de María de Zayas y Sotomayor encontramos también dos hallazgos recientes: uno es el documento de la partida bautismal de Isabel de Zayas que respalda el descubrimiento del presbítero Fernández García [1995:69] de la existencia de esta hermana menor de nuestra autora. Este proporciona información relacionada con la autora pero también se dedica a recopilar toda la que se encuentra bajo el apellido de Zayas. Así brinda también el dato de “otra hermana (de María de Zayas), llamada Isabel, nació en la calle de la Cabeza y se bautizó el 31 de marzo de 1594 (4 Baut. fol. 38)” (69). El otro descubrimiento, aportación de Rodríguez Ramos [2014] relaciona a la escritora con el impresor Luis Sánchez, quien sería tío de esta. A continuación ahondamos en ambas aportaciones. Comencemos con Isabel de Zayas, nombre de la hermana de la poetisa. Reproducimos la partida de bautismo que brinda Rodríguez de Ramos, localizada en el Libro 4 de Bautismos, folio 38, de la parroquia de San Sebastián de Madrid —la misma en donde se registró el bautizo de nuestra escritora—:

En 31 de marzo de 1594 baptizó A° de Zamora, teniente de cura de esta iglesia a Ysabel hija de don Fernando de Çayas y de doña María de Carasa, vive en la calle de la cabeza, fueron padrinos Luis Sánchez y Ana López, testigos Francisco [Miguel] y Bernabé González²².

Esto quiere decir que la autora de las *Novelas amorosas y ejemplares* tendría tres años y medio para el momento en el que se bautiza a su hermana menor. Como se puede apreciar, coinciden íntegros los nombres de don Fernando de Zayas (“Çayas”) y de doña María de Carasa, los padres de María de Zayas y Sotomayor, considerando sobre todo la transcripción

²² Rodríguez de Ramos [2014:242-243] subraya que la partida bautismal de Isabel de Zayas permite destacar otro dato: “vivían al menos en ese momento en la calle de la Cabeza, en el madrileño barrio de Lavapiés, muy cerca de Antón Martín y a pocos metros de la calle de la Encomienda”.

correcta del apellido de la madre, de la que hablamos anteriormente. Cabe señalar que Serrano y Sanz [1905:II,583] en sus *Apuntes* había hablado ya de una posible hermana de la autora, pero no se trata de la “Isabel” a la que se menciona en la partida bautismal que incluimos arriba sino de otra llamada Inés. En sus *Apuntes*, este dice sobre Inés de Zayas: “Hermana, según parece, de Da. María de Zayas”. No vemos recogido este dato en las biografías modernas de María de Zayas hasta que Barbeito Carneiro [1986:I,829] llama la atención sobre esta hipótesis de Serrano y Sanz y la pone en duda por vez primera: “No sabemos en qué se apoyaría Serrano y Sanz para indicar que Inés de Zayas pudiera ser hermana de María de Zayas y Sotomayor. Por nuestra parte, no hemos localizado testimonio alguno que corrobore tal supuesto”. Rastreando quién era este personaje encontramos que Inés de Zayas participó en las justas poéticas en honor a San Isidro (1622) con la canción “Oy que Isidro, Gregorio soberano”²³. Es verdad que por consideraciones de tiempo y lugar — Madrid, en la década de 1620—, y quizá por ser ambas mujeres de letras, bien podría llegar a considerarse la relación entre las dos Zayas, pero hasta el momento no existe evidencia alguna que las ligue.

Además de Isabel, hemos encontrado el nombre de otra hermana de nuestra autora: se trata de Jerónima de Zayas, con quien sumarían tres las hijas de la unión matrimonial de Fernando de Zayas y Sotomayor y María de Carasa. El documento que hemos localizado es un pleito legal: *Por doña Maria de Zayas, y doña Geronyma de Zayas, herederas de doña Isabel de Zayas, su hermana, muger que fue de Lucas de Medina, difunto, receptor de la Inquisicion de Seuilla con el señor fiscal, y los herederos de Pedro de Sepulueda, y demas acreedores a los bienes del dicho Lucas de Medina*, firmado por Ruiz Laguna, sin lugar ni fecha. Mediante esta alegación las hermanas reclaman “la escritura de dote que en favor de la dicha Isabel su hermana otorgó el dicho Lucas Medina, en 3 de Diziembre de 1599” (f.[4]); “de manera que estando pagado el Fisco, se hallan solas, y sin contraditor, las dichas doña Maria, y doña Geronyma, para cobrar su dote de los bienes del dicho Lucas de Medina” [f.4]. Aunque se ha datado el documento circa 1603²⁴, creemos que es mucho más posterior, sobre todo si se considera que la partida bautismal de Isabel está fechada en el año 1594. En el cuerpo del texto de este documento legal, se menciona asimismo que habían transcurrido 13 años de contraídas las nupcias entre

²³ Con esta composición, Inés de Zayas se hizo acreedora del tercer premio. Cfr. Félix Lope de Vega y Carpio, *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro, con las comedias que se representaron, y los Versos que en la Justa Poética se escribieron. Dirigida a la misma insigne villa por Lope de Vega Carpio* (1622), ff. 118r-v.

²⁴ Así consta en la ficha bibliográfica del documento, perteneciente al Fondo Antiguo de la Biblioteca universitaria de la Universidad de Granada.

esta última y Lucas Medina, lo que también nos llevaría a datar el documento mucho después. Desconocemos si se trata de la misma Jerónima de Zayas, la actriz, de quien se da cuenta en los *Anales de la escena española* de Díaz de Escovar. En la entrada correspondiente al 13 de marzo de 1631 se relata:

Se concertaron Agustín de Cáceres, como padre de María Leonor de Cáceres y Jerónima de Zayas, soltera, y Josepe [sic] de Porras, obligándose a ir a la villa de Almonacid de Zurita a hacerla fiesta del Santísimo de este año en dicha villa, representando dicho día y el viernes siguiente tres comedias y un auto. Para ello irían las dichas mujeres quince días antes para ensayar, y Josepe de Porras ocho días antes, siendo llevados y traídos por cuenta del mayordomo, y además había de pagar á Maria Leonor de Cáceres 700 reales, a Josepe de Porras 440 reales y a Jerónima de Zayas 300 reales y cabalgaduras para todos ellos y para Agustina de Cáceres, madre de María Leonor. (Díaz de Escovar 1914:24)

La Jerónima de Zayas aludida en este pasaje podría coincidir con la hermana de nuestra autora si consideramos el año en el que se describe su actividad profesional, empero lamentablemente no tenemos más información al respecto. En todo caso, de comprobarse esta hipótesis en un futuro, y se tratara, efectivamente, de otra parienta de la escritora que nos ocupa, nos permitiría apreciar a la familia de esta como un núcleo permeado por las artes.

Ahora bien, Rodríguez de Ramos, teniendo en cuenta las dos partidas bautismales que hemos descrito —la de María de Zayas, con la consideración correcta del apellido de la madre de ambas, Carasa, y la de su hermana Isabel—, deduce que la escritora madrileña que nos ocupa habría tenido por tíos a una pareja de notables impresores. Para alguien que se dedicaría al mundo de las letras, de quien Lope alabaría su “ingenio vivamente claro”, “tan único y raro”, este parentesco sin duda es digno de remarcar. Los testigos del bautizo de Isabel de Zayas fueron: “Luis Sánchez y Ana López”²⁵, y es con el primero, impresor que se desempeñó en Madrid a finales del XVI e inicios del XVII, que Rodríguez de Ramos descubre una relación con la reconocida escritora que nos ocupa: Luis Sánchez estuvo casado con la hermana de la madre de esta, Ana de Carasa. Agulló y Cobo es quien rastrea el matrimonio del impresor Luis Sánchez y su mujer, Ana de Carasa, e incluso menciona que esta tenía por hermana a María de Carasa, pero, como señala Rodríguez de Ramos [2014:240-241]: “Agulló no mencionó el nombre de María de Zayas vinculado, ni se habló de

²⁵ También nos hemos dado a la tarea de localizar información sobre Ana López pero al ser un nombre popular en la época aparentemente no ha sido sencillo. Debido a la coincidencia de fechas, a la actividad profesional de Luis Sánchez y la ubicación geográfica, podríamos sugerir que quizá se tratara de Ana López, quien estuviera casada con el librero Antonio de la Plaza, y que seguiría con el negocio de su esposo, ubicado en Puerta Cerrada, tras la muerte de este en 1609 (cfr. Agulló y Cobo 1992:240). Además figuran “Ana Carasa y Ana López” ambas como testigos en la Partida de casamiento de María Almazán, viuda del impresor madrileño Francisco Sánchez, con el escribano Pedro de Velasco (Agulló y Cobo 1967:II,28).

su partida, ni se refirió a que los cuñados de Luis Sánchez (Fernando y María) fuesen los padres de la autora”.

Agulló y Cobo [1976:II,7] indica que la imprenta de Francisco Sánchez se encontraba ubicada en la Calle de la Encomienda, “documentada su actividad desde 1573 hasta su muerte en noviembre de 1590. Le sucedió como Impresor del Rey su hijo Luis, desde esta fecha hasta 1627, año en que murió, sucediéndole su viuda, Ana de Carasa (quien trabajó como Viuda de Luis Sánchez) hasta 1633, año de su defunción”. De Ana de Carasa, Agulló y Cobo [1992:53] también documenta que fue: “Impresora de Su Majestad, a la muerte de su marido, Luis Sánchez, el 28 de abril de 1627. Una hermana suya, doña María de Carasa, estuvo casada con don Fernando de Zayas, caballero de la Orden de Santiago y mayordomo del Conde de Lemos”²⁶.

Señala Rodríguez de Ramos [2014:244-245] además que, después de que Ana de Carasa viuda tomara las riendas de la imprenta tras el fallecimiento de su esposo, muchas de las impresiones que salieron de su casa se hicieron a costa del librero madrileño Alonso Pérez de Montalbán:

En una vinculación directa con la familia Zayas nos consta, según las aportaciones documentales recogidas por Agulló, que Fernando de Zayas debía de conocer a Pérez de Montalbán, pues se movían en ambientes y lugares muy próximos y juntos son testamentarios en la muerte de Luis Sánchez, acaecida en 1627. En ella se dice que son ‘testamentarios: don Fernando de Zayas, mayordomo del Conde de Lemos, y Joan Berrillo y Alonso Pérez, libreros en la calle de Santiago’. También en 1633, en la muerte de Ana de Carasa, coinciden don Fernando de Zayas y Alonso Pérez [...] Tras haber ordenado todos estos datos y haber confirmado que hablamos de la misma familia, nos queda plantear por qué María de Zayas no publicó, al menos, la primera parte de su obra en la imprenta de sus tíos. Es cierto que Montalbán ya avisó en 1632 que María de Zayas tenía un libro con ocho novelas (y una comedia) preparado para dar a la estampa y también tenemos en cuenta lo explicado por Moll acerca de la licencia de 1626.

De la imprenta de Francisco Sánchez, “uno de los más famosos y conocidos impresores madrileños de la segunda mitad del siglo XVI” (Agulló y Cobo 1967:25), ubicada en la calle de la Encomienda, en Madrid, salieron las *Primeras tragedias españolas* de Antonio de Silva (1577), *Las obras de Cristóbal de Castillejo corregidas y enmendadas por mandado del Consejo de la santa y general Inquisición* (1577), la *Filosofía secreta donde debajo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa a todos estudios* de Juan Pérez de Moya (1585) y la *Declaración de voces de las voces y*

²⁶ Añade Rodríguez de Ramos [2014:244] que “las relaciones entre el matrimonio Sánchez-Carasa y los Zayas-Carasa se evidencian en algunos documentos como la partida de velaciones del impresor, en la que fueron padrinos Fernando de Zayas y Ana de Carasa, o en el bautismo de Juana Sánchez, hija de los impresores en la que fueron padrinos de igual modo”.

pronunciaciones que hay en nuestra lengua castellana, y de las letras que las manifiestan y ejercitan de Benito Ruiz (1587), por citar algunos títulos. Dos de los cinco hijos del matrimonio de Sánchez y María de Almazán, Luis y Lucas, continuaron la labor de su padre, pero fue el primero, el padrino de Zayas, quien le sucedió al frente de la Imprenta Real desde su defunción en 1590. El periodo en que Luis Sánchez se encargó de este establecimiento fue bastante prolífico; era “un hombre culto. Se sabe que compuso poesías latinas como preliminares de ciertas obras que dio al público al principio de su carrera como impresor. Cabe suponer que en él se aunaban la cultura humanística y la curiosidad —o el interés profesional— por lo nuevo”, en palabras de Guillén²⁷. Durante su tiempo como Impresor Real colocó su nombre en las portadas de obras afamadas, como el *Lazarillo de Tormes castigado* (1599), *El pastor de Filida* de Luis Gálvez Montalvo (1600), las *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega* (1600), el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias (1611), *La sabia Flora Malsabidilla* de Salas Barbadillo (1621) y la *Historia natural de Cayo Plinio Segundo* (1624). Fallece en el año 1627 y su esposa, Ana Carasa, hermana de la madre de nuestra autora, ocupó su lugar hasta 1633 al frente de la imprenta y trabajó como “Viuda de Luis Sánchez”; durante este tiempo, publicó, por mencionar algunos ejemplos, *Corona trágica: vida y muerte de la serenísima reina de Escocia María Estuarda* de Lope de Vega (1627), *La estafeta del dios Momo* de Salas Barbadillo (1627), *Casos prodigiosos y cueva encantada* de Juan de Piña (1628) y *Cigarrales de Toledo* de Tirso de Molina (1630)²⁸. Así pues, podemos decir que el mundo de las letras no era ajeno a la familia Zayas Carasa.

El siguiente dato biográfico que tenemos de María de Zayas también es una aportación de Barbeito Carneiro y corresponde al hallazgo de una firma autógrafa de una “doña María de Çaias” encontrada en el *Libro de firmas de “Confederados”, pertenecientes a la Hermandad de defensores de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, fundada por la M. Luisa de la Ascensión*, con fecha del 18 de octubre de 1617. Sin embargo, a este respecto creemos pertinente recordar esta advertencia de Serrano y Sanz [1905:II,583]: “Una de las mayores dificultades con que he tropezado en mis investigaciones es ser bastantes comunes en Madrid y en el siglo XVII el nombre y apellido María de Zayas”²⁹. Traemos esto a colación debido a que Colón

²⁷ *Apud* Mora [2006:222,n.13].

²⁸ Recomendamos el micrositio “Impresoras en Madrid s. XVII” de la Biblioteca Nacional de España para conocer más sobre su vida y trayectoria.

²⁹ Este filólogo también menciona haber encontrado que una tal María de Zayas habría sido dueña de una esclava de nombre Fátima: “A fines del año 1624 D. Francisco Ordóñez de Lara fue procesado por haber dado muerte en Málaga a D. José de Aguirre y entre los testigos que declararon figura una esclava llamada Fátima cuya dueña era doña María de Zayas” (Serrano y Sanz 1905:II,584). El documento donde se encuentra esta información, según consigna Serrano y Sanz, es Por Don Francisco Ordóñez de Lara y Alonso de Contreras Lozano. En el pleito con

[2010:686] dice haber cotejado el manuscrito al que corresponde el libro donde Barbeito Carneiro encontró la supuesta firma y dice que, efectivamente, “aparece ‘doña maria de çayas’ sin rúbrica” pero que “hay que señalar que se hallan otras mujeres con el mismo nombre de la novelista [...] con todo resulta difícil precisar si en alguno de esos casos se trata de la novelista”.

Si consideramos buena la hipótesis de Melloni [1983:10] sobre la redacción de la única obra dramática que tenemos de la pluma zayesca, tendríamos que *La traición en la amistad* habría sido escrita cerca de esta firma de 1617, entre los años 1618 y 1620³⁰ por una muy joven Zayas; sin embargo, esta hipótesis es imposible de confirmar. En la Biblioteca Nacional de España se localiza el manuscrito autógrafo (Res/173) pero no está fechado. Paun de García, por su parte, considera que esta no pudo ser escrita antes de 1630, tesis que sustenta en gran medida en el hecho de que Pérez de Montalbán se refirió a una “comedia de excelentes versos” escrita por Zayas en su *Para todos*, publicado en 1632³¹, como ya mencionamos arriba, así como también toma el criterio de Morley y Bruerton para la datación de las obras de Lope y lo aplica a esta obra de Zayas. En sus respectivas ediciones, González Santamera y Doménech [1994] y Soufas [1997] se acercan a las conclusiones de Paun de García y fechan la obra alrededor de 1630; en la más reciente edición de esta pieza teatral, a cargo de Ferrer Valls [2015]³², no se aborda el tema de la datación de la misma. Así que por lo general ha predominado la idea de que *La traición en la amistad* fue escrita antes de 1632, nada más, esto asumiendo que es esta pieza, efectivamente, a la que alude Pérez de Montalbán.

Finalmente, y gracias al ya citado estudio de Fernández García [1995], podemos dar una nueva pista que podría complementar la biografía de nuestra autora. De tratarse de la misma “D^a. María de Zayas”, habría sido, junto a Juan de San Millán, madrina de Juan Antonio Ruiz, según consta en la partida bautismal de la parroquia madrileña de San Sebastián. Esta

Doña Elvira de Aguirre. s.l.n.a., localizado en la BNE en Papeles varios C100, núm. 40, pero hemos buscado el documento en el catálogo de esta biblioteca y no hemos podido localizarlo. Como no existe forma de saber con certeza que la mencionada era nuestra escritora, esta aparición del nombre se suma al argumento de lo común que era en la época.

³⁰ Esto lo menciona en su edición de *La traición en la amistad*; aunque, anteriormente, en *María de Zayas fra commedia e novella*, Melloni [1978:488] sugeriría que se habría escrito a inicios de 1610.

³¹ “Volviendo a la referencia de Montalbán, me parece significativo que diga que María de Zayas ‘tiene acabada (el subrayado es mío) una comedia...’. Para mí esto sugiere una fecha de conclusión de *Traición en la amistad* más cercana a la de *Para todos* (1632)” (Paun de García 1988:378). Melloni [1978 y 1983] también considera esta referencia de Pérez de Montalbán pero solo para concluir que tuvo que ser escrita *antes* de tal año de manera forzosa; cimienta su teoría en un análisis de los versos sueltos que se leen en la comedia.

³² Edición electrónica de *La traición en la amistad* del Grupo Te@doc de la Universidad de València. Disponible en línea.

información, si bien es consignada por Fernández García [1995:370], parece haberse escapado a los biógrafos más recientes de Zayas, pero es de relevancia porque nos permite tener más bases para aseverar que en el año 1609, fecha en la que está datada la partida bautismal 5, fol. 289³³ de esta parroquia, nuestra escritora se encontraba en Madrid.

Del resto de la vida de María de Zayas desconocemos detalles como, por ejemplo, si estuvo casada o si, como algunos han querido creer, tomó los hábitos, pero se han propuesto numerosas teorías. Fernández de Navarrete, por ejemplo, se pregunta si se habría casado y fijado su suerte en Zaragoza pues en esta ciudad saldría a la luz originalmente su primera colección de novelas: “¿Residía en ella (Zaragoza) Doña María, y había en ella contraído uno de esos dulces lazos que fijan la suerte de las criaturas? No se sabe” (Fernández de Navarrete 1854:II,XCVII). Montesa [1981:27], por otro lado, plantea la teoría de que pudo sufrir un fracaso amoroso, como justificación del cambio de tono entre la primera colección de sus novelas y la *Parte segunda*, pero le parece poco probable: “Algo debió pasar en la vida de la escritora que la condujo a un rechazo total del sexo masculino, atacándolo despiadadamente. Pudo ser un fracaso amoroso, un gran amor defraudado que deshiciera totalmente su vida sentimental”. Y otros, como González de Amezúa [1951b:45-46], justifican el silencio tras la publicación de los *Desengaños* con un probable ingreso de nuestra autora a un convento, pues subraya el hecho de que al final de esta segunda y última colección de novelas la protagonista del marco narrativo —Lisis, quien conecta e hila las dos colecciones— sigue tales pasos:

A partir de su publicación en 1647 desaparece doña María de la vida literaria y documental, como si se la hubiese tragado la tierra: ni poesías, ni cartas, ni noticia personal alguna de ella. ¿Acaso retiróse voluntariamente del mundo, yendo a acabar sus días en un convento? No niego que la conjetura es atrevida y sin más fundamento que el pasaje de una obra donde todo es ficción; pero a mí, por el carácter que doña María revela en sus escritos, impulsivo, ardoroso y vehemente; por el gran desprecio que muestra a los hombres; por su fe religiosa, tan acendrada y honda, nada me sorprendería que, desengañada del mundo, buscara entre los muros de un convento —como tantas otras damas acostumbraban hacerlo por entonces— la paz y el consuelo de su espíritu, acaso conturbado por grandes penas amorosas.

En realidad, no solo es ese pasaje, incluido en el *Desengaño décimo*, que menciona González de Amezúa el que hace referencia al convento como camino a seguir para una mujer en las novelas de María de Zayas, sobre todo después de algún ultraje. En distintos relatos de ambas colecciones de novelas encontramos este motivo, llevando a algunos críticos a tomar, de

³³ “Ruiz, Antonio. Casado con Francisca Gutiérrez tuvo un hijo llamado *Juan Antonio*, que nació el 7 de noviembre de 1609 en la calle de las Huertas, siendo sus padrinos Juan de San Millán y D^a María de Zayas (5 Baut., fol. 289)” (Fernández García 1995:370).

nuevo, ideas incluidas en los textos de ficción que produjo nuestra autora como correlatos de su vida³⁴. Doña Inés, por ejemplo, en el quinto de los *desengaños* incluidos en la *Parte segunda*, en *La inocencia castigada*, es llevada a un convento para pasar el resto de sus días practicando la santidad después de vivir años emparedada y torturada, castigo que le han propinado su esposo, hermano y cuñada al no perdonarla por el adulterio que cometió bajo los hechizos de un moro. Y, por citar otro ejemplo, en *El prevenido engañado*, la cuarta de las *maravillas* pertenecientes a las *Novelas amorosas*, Gracia se retira a la vida conventual, donde vive con su madre y lejos de los hombres, tras haber estado casada con el controlador don Fadrique³⁵. Empero, deducir de todo esto algún tipo de relación con sucesos reales de la vida de María de Zayas parece arriesgado. Hay que aceptar que se sabe muy poco de la vida personal o matrimonial de la autora.

1.4 ¿María de Zayas partícipe en las academias literarias?

Otro aspecto que ha dado que hablar entre los estudiosos de la obra zayesca es la participación de la autora en las academias literarias tan en boga en la España del XVII. En su estudio, King [1963:93,n.81] señala que: “ el grupo de Mendoza —y quizá también el de Medrano— permitieron participar en sus actividades a la brillante y capacitada novelista Doña María de Zayas y Sotomayor”. Con certeza, añade King, Zayas participó en la Academia de Mendoza, “la más célebre academia literaria en Madrid en esos años”; sin embargo, no hemos encontrado evidencia de esta participación concreta³⁶. Las únicas dos pruebas que tenemos a la fecha de la participación de Zayas en las academias las encontramos, primero, en las palabras de sus colegas escritores y, segundo, en una referencia directa que de ella se hace en un vejamen del poeta Francesc Fontanella leído en la Academia de Santo Tomás de Aquino de Barcelona en el año 1643.

³⁴ Barbeito Carneiro [1986:I,835] también se encuentra entre los que han seguido esta línea de pensamiento: “¿Cómo y cuándo concluyó su vida? Quizás algún día se le pueda aplicar a ella el final dado a la heroína del *Desengaño IX*, curada milagrosamente de su ceguera: ‘Ya no había reino ni esposo en el mundo para ella, que el esposo celestial y al reino de la gloria solo aspiraba’”.

³⁵ Para más ejemplos, tanto de personajes que ingresan al convento de manera impuesta como voluntaria, así como para profundizar en el estudio de este motivo en la obra zayesca, remitimos a los estudios de Alcalde [2005:111-132] y Leopold [2009:137-156].

³⁶ Y, hasta donde sabemos, otros zayistas tampoco han tenido suerte en esta empresa (cfr. Yllera 1983:13,n.14 y Colón 2010:686).

Sobre escritores coetáneos que reconozcan la labor de nuestra autora en certámenes y academias tenemos las siguientes palabras que Juan Pérez de Montalbán incluye sobre Zayas en su *Para todos* (1632): “Décima musa de nuestro tiempo, ha escrito a los certámenes con grande acierto. Tiene acabada una comedia de excelentes coplas, y un libro para dar a la estampa en prosa y verso...”³⁷. Asimismo, da cuenta de esto el misterioso autor del “Prólogo de un desapasionado”³⁸ que encabeza en 1637 las *Novelas amorosas y ejemplares*: “La señora doña María de Zayas, gloria de Manzanares y honra de nuestra España, a quien las doctas academias de Madrid tanto han aplaudido y celebrado” (I, p. 163). Pero más allá de estas alusiones genéricas no disponemos de más pruebas de su participación en academias precisas, más allá de la barcelonesa que comentaremos a continuación.

La noticia de la participación de Zayas en las actividades de la academia barcelonesa de Santo Tomás de Aquino la dio originalmente el filólogo Rubió i Balaguer en 1946³⁹, pero ha sido Brown [1993] quien se ha dado a la tarea de estudiar y elaborar una edición crítica del vejamen en donde figura su nombre. Según cuenta Brown [1993:356-357], Francesc Fontanella

leyó una sátira literaria en verso, un vejamen de tendencia secesionista, para una de las muchas actividades organizadas por la Academia de Santo Tomás de Aquino, de Barcelona [...] Mientras las tropas combinadas de franceses y catalanes peleaban contra un pequeño ejército real no muy lejos de la Ciudad Condal (siendo esta nada más que otra escaramuza de la Guerra de Secesión 1641-1659; capitulación de Barcelona en 1652), eclesiásticos, universitarios, un arquitecto (Rafael Planó), un famoso compositor de música litúrgica (Joan Cererols) y una muy conocida autora de Castilla estarían presentes para absorber las barbas verbales del secretario de la mencionada academia literaria: el ingenioso y políticamente volátil Francesc Fontanella.

En el vejamen, el poeta barcelonés narraba, entre otras cosas, cómo había caído dormido mientras los participantes en el certamen literario de la semana previa recitaban sus poemas, pues le parecieron aburridos; ridiculizaba también a los poetas “Fra Montaner, Francesc Garriga, Martín de Langa, María de Zayas y Sotomayor, “Melanio”, Francesc Mas, Carlos Soler y un don Diego de Noche que venía de la capital provincial de Vich” (Brown 1993:358). Es importante subrayar que Brown no encontró versos de la pluma de Zayas, pero en el vejamen que describe sí encontramos el poema que Fontanella dedica a nuestra escritora, a

³⁷ Pérez de Montalbán, Juan, *Para todos. Ejemplos morales, humanos y divinos...* Madrid, En la Imprenta del Reyno, 1632, fol. 13r. Corresponde al núm. 246 del “Índice de ingenios de Madrid”.

³⁸ Sobre este prólogo, cabe señalar, Martínez del Portal [1973:10] sugiere la posibilidad de ser de la autoría de Alonso de Castillo Solórzano, mas no profundiza en la idea.

³⁹ Según reconoce Brown, Rubió i Balaguer “había localizado una referencia puntual a la autora en el *Vexamen* del 15 de marzo de 1643 del poeta barcelonés Francesc Fontanella” (Brown 1993:356).

quien llama “glosadora infeliz”, de quien dice que es hombruna, que tiene “cara varonil”, poco atractiva, y que el premio a su contribución poética será el aro de su propia falda; que aunque no posee todo el “equipo” masculino bajo las faldas, debajo de sus “sayas”, sinónimo de falda, doña María parece más varón que hembra.

Doña María de Zayas
viu ab cara varonil.
que a bé que “sayas” tenia
bigotes tilava altius.
Semblava a algun cavaller.
mes jas’ vindrà a descobrir
que una espasa mal se amaga
baix las “sayas” femenils.
En la décima tercera
fou glosadora infeliz,
que mala tercera té
quant lo pris vol adquirir.
O Senyora Doña Saÿa,
per premiar sos bons desitgs
del sèrcol de un guardainfant
tindrà corona gentil!⁴⁰

“Es seguro que Fontanella tenía mucha confianza con María de Zayas para ofenderla tan impunemente. Si lo contrario fuera verdad, tales conceptos serían de muy mal gusto”, concluye Brown [1993:359], mas —hemos de precisar— estos versos deben ser leídos en el contexto y con el matiz de una pieza de carácter satírico, tono propio del vejamen, que se valía precisamente de la ridiculización y ponderación de ciertas cualidades físicas y morales del personaje en cuestión y en donde a veces podría tener más peso la demostración de ingenio que la fidelidad a la verdad. Cualquier lector o receptor del vejamen sabía el código en que se movía el género⁴¹. Esta referencia puntual a Zayas nos permite, considerando los rasgos y funciones del género vejamen, también situar a la escritora en Barcelona en el año 1643, lo que sin duda es una aportación considerable a la biografía de una autora sobre la cual se desconoce dónde transcurrió la mayor parte de su vida. Tenemos más noticias de la autora gracias a colaboraciones de ella en la obra de otros escritores, o viceversa, pero ninguna que arroje luz sobre dónde se asentaría.

⁴⁰ Incluimos el texto original en catalán. El subrayado es nuestro. El vejamen se localiza en la Biblioteca Nacional de Cataluña, bajo la signatura Ms 172, BNC; el poema, en p. 362.

⁴¹ Cfr. Madroñal [2005:75-82].

1.5 La presencia de Zayas en el ambiente literario: dedicatorias, alusiones y alabanzas

Dejando de lado las teorías sobre la redacción de *La traición en la amistad*, cuya fecha de composición desconocemos, tenemos que la primera composición de la pluma de Zayas es, con certeza, un poema incluido como parte de los preliminares de *La fábula de Piramo y Tisbe* de Miguel Botello, publicada en Madrid en la imprenta de la viuda de Fernando Correa en el año 1621. El siguiente soneto aparece en los preliminares junto a las composiciones de Manuel de Faria y Sosa; don Francisco de Tapia y Leyva, Conde del Basto, hijo del Marqués de Belmonte; y don Cristóbal de la Serna:

Fue ingrata Daphne y coronose Apolo,
ella por ser laurel, y él por guardaros
el premio, gran Miguel, que hoy viene a daros⁴²
solo en valor, como en ingenio solo.
Pase la fama el uno, y otro Polo
ocupando su voz en alabaras,
nazca Homero otra vez para cantaros,
hagan a vuestro nombre Mauseolo.
Ténganse estos amantes por dichosos,
que si murieron, vuestra heroica pluma
vivos a nuestros ojos los ofrece.
Estos siglos se llamen venturosos,
mi frágil lira de inmortal presuma,
pues alabar vuestro valor merece.

Un año después, en 1622, aparece, también en otra obra de Miguel de Botello, una aportación literaria de Zayas: dos décimas que forman parte de los preliminares de *Prosas y versos del pastor de Cleonarda*, publicada en Madrid en la imprenta de la viuda de Fernando Correa Montenegro en 1622.

Si cantando Tisbe os dio
Apolo su acción gallarda
para cantar a Cleonarda,
(sabio Miguel), ¿qué dejó?
Su lira os consagro yo,
y dirá el mundo que acierto,
pues cantáis con tal concierto,
ya después que sois pastor,
que tenéis al niño amor,
de amor de Cleonarda muerto.
Dichosa, por cierto, ha sido,
pues tal pastor mereció,

⁴² En el ejemplar consultado (R/1743 de la BNE) se lee “daro”, en singular por lo que enmendamos a “daros” por rima (f. 2v.).

que cantando la dejó,
su nombre libre de olvido,
enamorado a Cupido,
celosa a su madre hermosa,
mi humilde pluma dichosa,
confuso al señor de Delo,
admirado a todo el suelo
y a nuestra España gloriosa.⁴³

En los preliminares de esta obra de Botello también escriben Miguel de Silveira; Antonio López de Vega; Alonso de Salas Barbadillo; don Baltasar de León Espinosa; don Rodrigo de Herrera, “su mejor amigo”; Manuel de Faria y Sosa; Tomás Sibori; Gerónimo de la Fuente; Simón de Nisa; y doña Inés de Peralta.

En el *Orfeo en lengua castellana* de Juan Pérez de Montalbán, publicado en Madrid en la imprenta de la viuda de Alonso Martín en 1624, también aparece una composición de María de Zayas en los preliminares:

Sospechoso parece,
Montalbán, el deseo,
que de alabar a Orfeo
tu heroica pluma ofrece,
pues haberle excedido
agravio, y no lisonja, ha parecido.
Cantas con voz tan tierna
que eleva, agrada, admira,
por la tuya la lira,
y así el nombre de eterna,
puesto que en gloria suya
le debe, no a su voz, sino a la tuya.⁴⁴

En esta obra, que incluye además el texto “Al licenciado Juan Pérez de Montalbán” firmado por Lope de Vega, Zayas comparte las páginas de los preliminares con “Gabrielis” del Corral, Tirso de Molina, Francisco López de Zárate, Gerónimo Villayzán Garcés y Francisco de Francia y Acosta. Es importante señalar que también se incluye otro texto dirigido a Pérez de Montalbán firmado por la “Décima musa” del que Barbeito Carneiro [1986:I,868] señala: “induce a las siguientes conjeturas: de un lado, cabe pensar se trata del recurso o pretexto de Montalbán para justificar su obra; pero también cabe la posibilidad de

⁴³ Dice Colón [2010:688]: “El ejemplar R/12887 de la BNE tiene recortados y pegados los datos de impresión [...] anotaciones manuscritas, una de ellas afecta el verso 7 del poema de Zayas”, pero el ejemplar R/6344 que encontramos y del cual tomamos el poema que aquí reproducimos se encuentra completo y en buen estado (f. 9v.).

⁴⁴ Ejemplar R/5805(2) de la BNE, f. 4v. Colón [2010:688] señala que en las ediciones posteriores de esta obra ya no se incluyen los poemas María de Zayas ni de Francisco de Francia y Acosta.

que corresponda a la propia María de Zayas, denominada ‘Décima musa’ por este autor. Ténganse en cuenta, además, que no figura ninguna otra mujer en los preliminares de este libro, que a su vez se dedica ‘A la Décima musa’”. No consta en la *princeps* del *Orfeo en lengua castellana*, pero ya a partir de la segunda edición descubrimos que la obra está dedicada “a la décima musa, Doña Bernarda Ferreira de Lacerda⁴⁵, señora portuguesa, por el doctor Juan Pérez de Montalbán”, por lo que podemos concluir que, si acaso es una distinta, sobre la otra “Décima musa” no hay nada que nos lleve a pensar que podría ser Zayas (esto, más allá de que, como señala Barbeito Carneiro, así la llama Pérez de Montalbán en su *Para todos*, pero el título era más bien lugar común en los Siglos de Oro para referirse a las damas que se dedicaban a las letras).

Posteriormente, en 1626, saldría a la luz *Experiencias de amor y fortuna*, de Francisco de las Cuevas —seudónimo de Francisco de Quintana— en Madrid con el sello de la viuda de Alonso de Martín. En los preliminares de esta obra encontramos una canción de María de Zayas junto a composiciones poéticas de Juan Pérez de Montalbán y Frutos de León y Tapia.

Canción en elogio de Francisco de las Cuevas

Quisiera, pluma mía,
que de deidad un resplandor tuvieras,
para que en este día,
a pesar de la invidia, te excedieras;
pluma de Homero fueras
que tanto el mundo alaba,
o aquesta lira maravillosa octava.
Dijera de Feniso,
Apolo desta edad, milagro nuevo,
cuanto miro preciso
en su elocuencia y a su genio debo;
mas contigo me atrevo
para que se presuma,
si hay cortedad, que solo está en la pluma.
De Castilla tesoro
es poco, pues llamarle Fénix puedo;
mas si al celeste coro
no subo su alabanza, corta quedo.
Sol le llamo, y no excedo
la gloria que se merece,
pues tanto en sus fortunas resplandece.⁴⁶

⁴⁵ Sobre este personaje recomendamos el estudio Nieves Baranda [2003:225-239].

⁴⁶ El ejemplar consultado de la primera edición, la de 1626, se encuentra en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid (BH FLL Res.832); la canción se localiza en f. 6v. De las ediciones que existen de esta obra, Colón [2010:689] señala que el ejemplar de Zaragoza (Pedro Lanaja y Lamarca, a costa de

Hasta aquí hemos incluido las composiciones de Zayas en libros de otros autores. Todas estas colaboraciones son testimonio de la red de vínculos literarios de la autora y de cómo logró desenvolverse con soltura en el ambiente literario de la España áurea, confiada en la calidad de su obra: “Que trabajos del entendimiento, el que sabe lo que es, le estimará, y el que no lo sabe, su ignorancia le disculpa, como sucedió en la primera parte de este sarao, que si unos le desestimaron, ciento le aplaudieron, y todos le buscaron y le buscan” (p. 178).

La primera vez que se menciona a Zayas en la obra de otro escritor no resulta menos relevante, tanto por la naturaleza de esta como por la pluma que la firma: alude a ella Lope de Vega en nada menos que su *Laurel de Apolo* (1630). En este poema, perteneciente al “ciclo de *senectute*” del Fénix, este elogia a los poetas y escritores de su tiempo e incluye a nuestra autora, reconociendo su destreza literaria y colocándola junto a otros grandes ingenios de la época. En la Silva VIII de su *Laurel de Apolo* se lee:

¡Oh dulces Hipocrénides hermosas!,
los espinos pangeos
aprisa desnudad, y de las rosas
tejed ricas guirnaldas y trofeos
a la inmortal doña María de Zayas,
que, sin pasar a Lesbos ni a las playas
del vasto mar Egeo
que hoy llora el negro velo de Teseo,
a Safo gozará mitilenea
quien ver milagros de mujer desea;
porque su ingenio, vivamente claro,
es tan único y raro,
que ella sola pudiera
no solo pretender la verde rama,
para sola ser sol de tu ribera,
y tú por ella conseguir más fama
que Nápoles por Claudia, por Cornelia
la sacra Roma y Tebas por Targelia.⁴⁷

En 1632 —el mismo año en que la menciona Pérez de Montalbán en su *Para todos*—, aparecería una décima de María de Zayas entre los preliminares de *El adonis* de Antonio del Castillo Larzával, publicado en Salamanca, en la oficina de Jacinto Tarberniel, impresor de la

Iusepe Alfay, 1647): “contiene alguna anotación manuscrita sobre fechas de otras ediciones y en el verso de la portada un escudo dividido en cuatro cuarteles con cimera con hojas en la parte superior y en la parte inferior la leyenda ‘D. L. Escveres’, que hace referencia al mercader de libros Pedro Esquer, aunque aparentemente no participó en la impresión, el hecho resulta de interés por cuanto el escudo se encuentra igualmente en la portada de la primera edición de las *Novelas* de 1637 de María de Zayas, que sí había sido costeada por Pedro Esquer, así como, entre otros, en el *Para todos* de Pérez de Montalbán, todo lo cual parece indicar cierta relación entre Escuer, Zayas y Montalbán”.

⁴⁷ Ed. A. Carreño, vv. 579-596.

Universidad⁴⁸. La lista de los autores de los preliminares que se incluyen en *El adonis* es bastante larga; además del nombre de nuestra escritora encontramos piezas de Francisco de Eraso, Antonio Hurtado de Mendoza, García Manrique Lara, Pedro de Ordóñez de Villaquirán, Pedro Calderón, Antonio Mira de Amescua, Antonio de Aguilar, Juan Pérez de Montalbán, Juan de Aux y Eredia, Francisco López de Zárate, Antonio Maldonado y Texeda, Gerónimo de Villaizán y Garcés, Gabriel Téllez (“Tirso de Molina”), Alonso Pérez Seráfico, Diego Collazos de Mendoza, Leonor de Ávalos y Velasco, Eugenia de Contreras y Antonia de Ledesma Maldonado y Guiral. La décima de María de Zayas es la siguiente:

Divino joven, te aclama
la admiración y tu nombre,
solicitando que asombre,
dice en tu Adonis la fama:
rayo a rayo, llama a llama,
vences a Apolo, pues él,
siguiendo a Dafne cruel,
injustamente tirana,
no la gozó en forma humana,
por premiártela en laurel.

Posteriormente encontramos un soneto de la pluma de Zayas en la *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre. Escritos por los más esclarecidos ingenios, solicitados por el doctor Juan Pérez de Montalbán*, que se publicó en el año 1636 en Madrid, a costa de Alonso Pérez de Montalbán.

Si mi llanto a mi pluma no estorbara
oh Fénix de la patria, oh nuevo Apolo!,
de mi lira te hiciera un mauseolo,
que tu inmortalidad aposentara.
Mejor que yo ninguno te alabara,
que como tú del uno al otro polo
el único naciste, el sol y el solo,
solo mi amor por solo te igualara.
¿Mas cómo cantaré cuando te lloro
sin esperanza de ningún consuelo
o ya ternura sea o sea decoro?
Pues pierden hoy, porque te gane el cielo,
Mantua su prenda, España su tesoro,
su Dios las Musas y su Vega el suelo.⁴⁹

⁴⁸ Tras considerar las aportaciones de Cruickshank [2009], hemos podido encontrar un ejemplar en la Biblioteca de Santiago de Compostela (Bib. Xeral FOLL 267-19, h. 14). Barbeito Carneiro [1986:I,868] da cuenta de otro ejemplar, localizado en la BNE bajo la signatura R-Varios, 154-4, mas señala que carece de preliminares.

⁴⁹ Ed. Di Pastena, p. 214.

Un año después salen a la luz las *Novelas amorosas y ejemplares, compuestas por doña María de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid*, en el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Pedro Esquer, en Zaragoza, 1637. Sobre esta y las ediciones posteriores de la primera colección de novelas nos ocuparemos en el capítulo “Historia editorial”, capítulo que se encontrará más adelante en este *Estudio preliminar*, de manera que las dejaremos a un lado por ahora. Posteriormente, en 1639, en Madrid, se publica *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta y teólogo insigne, don Juan Pérez de Montalbán. Lloradas y vertidas por los más ilustres ingenios de España. Recogidas y publicadas por la estudiosa diligencia del licenciado don Pedro Grande de Tena...*, en donde se incluyen los siguientes versos escritos por María de Zayas.

Cúbrase de luto el mundo,
pues ya del mundo faltó
aquel sol que con sus rayos
escureció al mismo sol.
No madrugue ya el aurora,
estése con su Titón,
que si a ver el sol salía,
ya su sol se escureció.
No canten los pajarillos,
solo diga el ruseñor,
en sus lamentos, que el fénix
al cielo se remontó.
Y las selvas, a quien dijo
en dulce acento su voz
mil amorosos requiebros,
secas muestren su dolor.
Porque si les faltó Lope,
nunca Lope les faltó,
mientras Montalbán les daba
aliento, vida y verdor.
No sienta Venus la muerte
de su amante cazador,
la de aqueste Adonis sí,
que la lllore es más razón.
¡Oh Parca, si tú supieras
el empleo de tu arpón,
lloraras, como otro César,
de tu guadaña el rigor!
Préciate, pues ya lo hiciste,
de haber marchitado en flor
la gala de Manzanares,
la gloria de su nación.
Treinta y seis años postraste;
¡oh, muerte! pluguiera a Dios
que contara a tu despecho
los del caduco Néstor.
Su gala, su bizzaría,
todo a tus pies se rindió,
porque a ti sola pudiera

reconocer por mayor.
Su divino entendimiento
(¡oh, qué valerosa acción!),
para morir sin estorbo,
en sí mismo le escondió.
¡Oh muerte! mas bien hiciste;
porque fuera sinrazón
quitarle el puesto que goza
por el puesto que perdió.
Tú caminante que pasas,
si te deja tu pasión,
vuelve a este mármol los ojos,
oye que dice su voz:
ayer fui, ya no soy nada,
la muerte de mí triunfó:
aprended, hombres, de mí
lo que va de ayer a hoy.
Si vistas mi bizzarria,
mirad cómo polvo soy;
mi cuerpo cubre esta losa,
mi alma goza de Dios.
Respóndele, caminante:
reposa en paz, y si no
puedes hablar, con la pena
llora, llora, como yo.⁵⁰

También encontramos otra referencia a Zayas poco después, en 1642, cuando se publica *La garduña de Sevilla, y anzuelo de las bolsas*, de Alonso de Castillo Solórzano, en Madrid, en la Imprenta del Reino a costa de Domingo Sanz de Herrán. En esta obra, el novelista español se refiere a María de Zayas como “Sibila de Madrid”, y en el pasaje que reproducimos a continuación se pueden empezar a observar las reflexiones que desata nuestra escritora, en tanto que autora de novela corta, por parte de un hombre con el que comparte oficio:

y es atrevimiento grande escribir en estos tiempos, quando veo que tan lucidos ingenios sacan a luz partos tan admirables quanto ingeniosos; y no solo hombres que profesan saber humanidad; pero en estos tiempos luce y campea con felices lauros el ingenio de doña María de Zayas y Sotomayor, que con justo título ha merecido el nombre de *Sibila de Madrid, adquirido por sus admirables versos*, por su felice ingenio y gran prudencia, habiendo sacado de la estampa un libro de diez novelas que son diez asombros para los que escriben de este género, pues *la meditada prosa, el artificio de ellas y los versos que interpola, es todo tan admirable*, que acobarda las más valientes plumas de nuestra España. Acompañala en Madrid doña Ana Caro de Mallén, dama de nuestra Sevilla, a quien se deben no menores alabanzas, pues con sus dulces y bien pensados versos suspende y deleita a quien los oye y lee; esto dirán bien los que ha escrito a toda la fiesta que estas Carnestolendas se hizo en el Buen Retiro, palacio nuevo de Su Majestad y décima maravilla del orbe, pues trata de

⁵⁰ Ejemplar consultado: BNE R/4075, fol. 51v.

ella con tanta gala y decoro como mereció tan gran fiesta, prevenida muchos días antes para divertimento de las Majestades Católicas.⁵¹

Aprovechamos para reproducir arriba la continuación del pasaje donde Castillo Solórzano habla de María de Zayas pues en este también se hace mención de Ana Caro de Mallén y esto ha llevado a numerosos críticos a aseverar que existía una firme amistad entre ambas escritoras, mas el único testimonio que tenemos de esta posible relación es, justamente, lo que acabamos de ver y dejó escrito Castillo Solórzano. Ciertamente, Barrera y Leirado [1860:508], en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, cuenta: “Yo recuerdo haber leído en un manuscrito del siglo pasado que fue íntima amiga de la poetisa sevillana doña Ana Caro de Mallén, y que vivió algún tiempo en su compañía”, mas no se sabe cuál pudo haber sido tal fuente. Serrano y Sanz [1905:II,584], por ejemplo, lo toma por cierto: “como también [es indiscutible] que tuvo estrecha amistad con la poetisa Da. Ana Caro Mallén de Soto”, y también insisten en este nexo amistoso entre las escritoras posteriormente, y muy probablemente siguiendo a este estudioso, otros zayistas como Sylvania [1922:5], Montesa [1981:25]⁵², Barbeito Carneiro [2007:64] y Olivares [2017:II,875]. Es cierto que nuestra escritora la menciona en esta *Parte segunda*: “la señora doña Ana Caro, natural de Sevilla: ya Madrid ha visto y hecho experiencia de su entendimiento y excelentísimos versos, pues los teatros la han hecho estimada y los grandes entendimientos le han dado laureles y vítores, rotulando su nombre por las calles” (p. 144), pero solo por única ocasión. Colón [2010:687] estudia la contraparte, es decir, si Caro Mallén da pistas de esta supuesta amistad y concluye que no hay evidencia concreta de esta:

Caro, salvo el poema preliminar [se refiere a las décimas “Crezca la gloria española...” que se incluyen en la primera edición de las *Novelas amorosas y ejemplares*], no la menciona en ninguna de sus obras; y Zayas solo se refiere a ella en la *Parte segunda* (1647, marco de la cuarta novela); el único testimonio contemporáneo de esa supuesta convivencia es una alusión de Castillo Solórzano en *La garduña de Sevilla*, que bien podría estar refiriéndose al hecho de que hay una mujer que escribe en Sevilla, Ana Caro, al igual que hay otra en Madrid, Zayas, y lo aduce como prueba de que no solo los varones componen obras literarias.

⁵¹ Ed. F. Ruiz Morcuende, pp. 66-67; los subrayados son nuestros. Esos “versos que interpola” a los que alude Castillo Solórzano son los que se encuentran intercalados tanto en las *Novelas* como en la *Parte segunda del sarao*, algunas veces como parte del marco narrativo que las une, pero también dentro del cuerpo mismo de los relatos. Al respecto recomendamos los estudios de Rivers [1999:I,323-334] y Quintana [2011:105-119].

⁵² Este último afirma: “Su amistad con la poetisa Ana Caro de Mallén también está probada, y por esta época vivieron en la misma casa durante algún tiempo” (Montesa 1981:25).

Después de esta evocación a María de Zayas por parte de Castillo Solórzano, y la posterior mención de Francesc de Fontanella en el vejamen de 1643 que describimos antes, ya no tenemos más referencias de la escritora en otras obras de escritores coetáneos, ni tampoco aparecen más colaboraciones de su autoría en los preliminares de otros. Así es que llegamos a la última aportación literaria de nuestra escritora: la publicación de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, que sale a la luz en 1647 en la ciudad de Zaragoza, en la imprenta del Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, y a costa de Matías Lizau. Además de las censuras, incluye una dedicatoria a don Jaime Fernández de Híjar firmada por Inés de Casamayor, viuda del librero Matías de Lizau, como ha documentado Olivares [2017:XXI]. Este último zayista señala que tanto la portada como la dedicatoria “son paratextos alográficos de Casamayor” (XLIII,n.69) y que a ella se debe también la desorganización de los relatos por noche y el “fracaso de la disposición del libro” de la secuela del *Sarao y entretenimiento honesto* (XLIV-XLVI)⁵³. Sobre este personaje, Barbeito Carneiro maneja la curiosa hipótesis de que sea un anagrama de “Inés de Çayas y Sotomayor”⁵⁴.

Dos años más tarde, en 1649, se publica en Barcelona en la imprenta de Sebastián de Cormellas la segunda edición de la *Parte segunda*, misma que, cabe mencionar, hasta fechas recientes se seguía considerando como edición príncipe⁵⁵. Las aprobaciones de esta edición van firmadas, una, por el “maestro Fray Pío Vives, prior de Santa Catalina Mártir, de Barcelona, 1648” así como otra, también por Josep “Fontanella”, el hermano mayor de Francesc Fontanella: “23. Septemb. 1648. Imprimatur. / Fontanella Regens.”⁵⁶. Considerando esta relación que se evidencia entre Zayas y los hermanos Fontanella, Brown ha deducido que Zayas estuvo afincada en Barcelona en 1643, pero que lo más probable es que residiera en esta misma ciudad desde tal año y hasta su muerte, pasando por la publicación de la *Parte segunda*.

El eje —familia Fontanella-María de Zayas-Academia de Santo Tomás— resulta bastante evidente y comprometedor. Un elemento realista también está operante: nacida en 1590, María de Zayas contaba cincuenta y tres años cuando Fontanella testimonia su presencia

⁵³ Al respecto, véase también el capítulo 10.

⁵⁴ “su publicación parece deberse a la iniciativa de una tal Inés de Casamayor, cuyos antecedentes nos ha resultado imposible descubrir (sugerimos la remota posibilidad de un anagrama de Inés de Çayas y Sotomayor)” (Barbeito Carneiro 1986:I,835).

⁵⁵ De soslayo: hasta antes de la edición de Yllera de los *Desengaños amorosos*, se había tomado como texto base la segunda edición de la *Parte segunda*; es esta, también, la que edita González de Amezúa a mitad del siglo XX. La de Yllera es entonces la primera edición que considera como *princeps* la de Zaragoza, 1647. Pero también ahondaremos en estos detalles en el apartado destinado a la historia editorial de las dos colecciones de novelas de María de Zayas.

⁵⁶ Reparar en esto también Barbeito Carneiro [1986:I,859] y Colón [2010:691-692].

en Barcelona, y cincuenta y ocho cuando se aprueba su ‘segunda parte’. Sería lógico suponer que María de Zayas y Sotomayor murió en Barcelona. [...] Lo mío es pura especulación. Lo que sabemos de seguro es que en 1643 María de Zayas estaba escribiendo poesía en Barcelona, no en Madrid. (Brown 1993:360)

¿Qué habrá sido de la vida de María de Zayas y Sotomayor tras la publicación de la *Parte segunda del sarao*? No lo sabemos a ciencia cierta. Una de las hipótesis que circulan, como señalamos antes, apunta a que habría ingresado a un convento y ahí habría pasado sus últimos días⁵⁷. Montesa nos confesó, en un intercambio de correos, que se dio a la tarea de ir al Convento de las Concepcionistas, donde cree que pudo haber ingresado la autora, pero que le informaron que “durante la guerra habían quemado los archivos”⁵⁸. Por su parte, Brown [1993:360], tras situar la actividad literaria de nuestra autora en el marco de la Cataluña secesionista —comprobando puntualmente su participación en la academia barcelonesa de 1643 a la que aludimos arriba—, concluye que “sería lógico suponer que María de Zayas murió en Barcelona”. Indagando esta posibilidad, Olivares [2017:XLVIII,n.76] recientemente condujo una investigación sin éxito: “Contraté al equipo investigador EblaManuscripta para buscar en las parroquias de Barcelona el acta de defunción de Zayas; otrosí, los protocolos notariales. No encontró rastro de ella. Es factible que muriera Zayas de la peste que diezmo la población durante esta época y que se la enterró en una fosa colectiva sin documentación”.

Otras hipótesis sobre la etapa última de la vida de nuestra escritora se desprenden de las dos partidas de defunción a nombre de María de Zayas que facilitó Serrano y Sanz [1905:II,585-586]⁵⁹. “Una así llamada falleció a 19 de enero de 1661; otra murió a 26 de septiembre del año 1669, y en su testamento, otorgado ante Bartolomé Mazón a 23 de septiembre de dicho año, se reconoce hija de D. Diego de Zayas y doña Inés de Valdés; era

⁵⁷ Otra teoría del desenlace de nuestra escritora, lanzada por González de Amezúa como una de las posibles explicaciones del silencio de Zayas posterior a la aparición de su segunda colección de relatos, indica que sufrió de alguna incapacidad o padeció una enfermedad antes de su muerte. Barbeito Carneiro [1986:I,835] parece estar de acuerdo en cierta medida: “[Zayas] aparece envuelta en un evidente misterio y hasta nos produce la sensación de hallarse imposibilitada para acometer directamente la publicación de su obra [la *Parte segunda*]”.

⁵⁸ En un correo electrónico personal fechado el 10 de enero de 2016.

⁵⁹ Agulló y Cobo [1970:92] proporciona los datos de otra partida de defunción a nombre de María de Zayas localizada en el Libro de enterramientos de San Justo con fecha del 17 de enero de 1653: “murió Doña maria de zayas i Sotomayor pobre de solebnidad por lo qual no testó”. *Pobre de solemnidad* era aquel “que padece total necesidad y pobreza, por lo que se ve obligado a pedir limosna para mantenerse” (*Autoridades*). Señala Rodríguez de Ramos [2014:246]: “la crítica parece estar de común acuerdo en la posición acomodada de la familia, y tal y como puede deducirse del acta de defunción parece tratarse de una indigente, lo que podría considerarse una teoría, posiblemente descartable”. Sin embargo, la coincidencia de ambos apellidos nos lleva a preguntarnos si no podría ser realmente nuestra autora. De nuevo, no es posible afirmar esto de manera positiva o negativa.

viuda de Pedro de Valcázar y Alarcón; dejó por heredero al licenciado Alonso Martínez, de la Capilla Real”⁶⁰.

Sobre la María de Zayas fallecida en 1669, Serrano y Sanz [1905:II,584] consigna que en esta acta de defunción los padres de Zayas no coincidían con los que él mismo menciona con certeza (“No cabe duda de que la novelista fue hija de D. Fernando de Zayas y Sotomayor, según su partida bautismal [...]”), por lo que consideramos que, pese a que la crítica sigue repitiendo que existen dos partidas de defunción que podrían corresponder a nuestra autora, es momento de descartar aquella que sustenta la teoría de que muriera en 1669. Serrano y Sanz consigna sobre esta: “en su testamento, otorgado ante Bartolomé Mazón a 23 de septiembre de dicho año, se reconoce hija de Diego de Zayas y doña Inés de Valdés; era viuda de Pedro de Valcázar y Alarcón; dejó por heredero al licenciado Alonso Martínez, de la Capilla Real” (584). Los nombres de los padres no coinciden con los incluidos en la partida bautismal que describimos y mostramos arriba.

Y entonces es así que nos queda solo la posibilidad de que la partida de defunción fechada en 1661 pueda corresponder a la autora de las *Novelas amorosas y ejemplares*. Rodríguez de Ramos [2014], tras cotejar la partida de defunción que describió y transcribió Serrano y Sanz, concluye que la María de Zayas que figura en esta es la misma cuya firma encontró Barbeito Carneiro en el Libro de firmas de “Confederados” (1617) referida antes, ya que esta aparece junto a la firma de Juan de Valdés, quien habría sido su marido. “Lo que sí que podemos asegurar es que, la que Barbeito considera Zayas y Sotomayor por su firma en 1617, y la Zayas que fallece en 1661, a la que hemos sumado nuevos datos en este artículo, son la misma persona”⁶¹. Esta María de Zayas habría estado casada con Juan de Valdés, según el testamento que brinda Serrano y Sanz y según los documentos “Pleito de Juan de Valdés, de Valladolid, María de Zayas, de Valladolid, Diego Pardo Tavera y Ulloa, marqués de Malagón, de Valladolid, sobre petición de Juan de Valdés como marido de María de Zayas”; “Ejecutoria del pleito litigado por Juan de Valdés y María de Zayas, vecinos de Valladolid, con Diego Pardo Tavera y Ulloa, marqués de Malagón”; y “Carta de pago de 220 rs, de doña María de Zayas, viuda de Juan de Valdés, criado del Marqués de Malagón”. No podemos

⁶⁰ Serrano y Sanz [1905:II,583-584] también añade: “No he podido averiguar con toda certeza si fue o no casada, y el año en que murió, pues tengo alguna sospecha de que los documentos publicados a continuación no se refieran a la desenvuelta prosista del siglo XVII”, haciendo hincapié en la popularidad del nombre en la España de esta época.

⁶¹ Rodríguez de Ramos [2014:251] añade: “y en cuanto al argumento de la multitud de María de Zayas en el siglo XVII, estamos de acuerdo, tan solo que con estos datos podemos decir que nuestra escritora y esta señora tuvieron necesariamente edades muy similares, a lo que se sumarán más datos”.

afirmar con certeza que se trate de la autora que aquí nos ocupa, pero sin duda, alinear esta información nos acerca a detallar quién era esa María de Zayas que falleció en 1661 y, al redondear su perfil, tenemos más armas para poder descartar o aceptar la hipótesis de que sea esta la escritora si en un futuro encontramos más evidencias. Por esto podemos concluir que, de momento, salvo que esta partida de defunción corresponde a una mujer de edad muy similar a la que podría tener la escritora en ese entonces, no hay evidencia que la acerquen con estos datos.

2. LAS COLECCIONES DE NOVELAS CORTAS: UN GÉNERO LITERARIO Y EDITORIAL

Al tiempo en que el relato corto castellano encuentra su periodo de esplendor en el segundo de los Siglos de Oro, cuando se populariza especialmente gracias a su presentación en colección, esta forma de organización se asomaba desde siglos antes. En las siguientes páginas estudiaremos los antecedentes de las colecciones de novelas cortas que surgieron en España con el fin de evidenciar cómo es, en términos generales, el panorama de esta tradición literaria antes y al momento en el que nuestra autora se integra a ella; a los antecedentes del género de la novela corta en particular nos dedicaremos más adelante. Cuando Lalomia [2010:1069-1070] se pregunta: “¿qué es lo que sucede con la narrativa breve castellana en el espacio de tiempo que va de Juan Manuel a Cervantes?”, señala que, a lo largo de todo el siglo XIV, pese a que muchos géneros literarios recurrieron al universo del *exemplum*,

casi ningún autor aprovecha la eficacia comunicativa de las formas ejemplares [...] Las únicas excepciones son Juan Manuel, el Arcipreste de Hita y el *Libro del caballero Zifar*, en el cual se incluyen algunos cuentos. La situación no cambia en el siglo XV, probablemente debido a la mayor fortuna de otros géneros literarios como los tratados, por ejemplo, y a que el *exemplum* encuentra un feliz espacio en los esquemas de la predicación. De todos modos la narrativa breve logra sobrevivir aunque no siempre lo haga como forma autónoma sino, sobre todo, como microtexto insertado en distintos tipos de obras. Quizá sea este el dato más original de la historia de la narrativa breve que va de Juan Manuel a Cervantes, es decir, su supervivencia como partes de textos susceptibles de ser incluidas en estructuras textuales más amplias.

Es precisamente esta organización de los relatos breves, en la que se encuentran usualmente insertados en una estructura superior la que les da la cualidad de ser extraídos con facilidad y, esto, a su vez, permite que sean reutilizados. Núñez Rivera [2013:25] incluso identifica dicho rasgo como parte de la esencia misma de esta forma literaria, pues, al estudiarla en la época que nos ocupa, considera que las narraciones cortas no se valen por sí mismas, que necesitan de otras estructuras macrotextuales para ser *suficientes*:

Partamos de la base de que el relato breve resulta ser de naturaleza insuficiente para transmitirse exento de modo escrito, salvo en contadas excepciones, claro es, aunque sí lo hace, desde luego, en la enunciación oral. Por eso no le queda otro remedio que unirse a sus congéneres y crear sistemas literarios superiores, como medio de subsistir en el espacio y en el tiempo. Y lo hace fundamentalmente de dos maneras: anudándose a otros cuentos

en la idea de conformar una serie más o menos trabada; o bien, incrustándose en unidades narrativas más amplias. Incluso puede llegar a expandirse; y todo con el intento de adquirir una dimensión suficiente y capaz.

Aunque no coincidimos con esta visión que pinta al relato breve como una unidad *insuficiente*, pues, precisamente nos inclinamos a creer que en su esencia ostenta cierta autonomía, sí suscribimos, en primer lugar, el potencial que tiene este de unirse con otras obras, representantes del mismo género literario o no; y, en segundo, que en muchas ocasiones ha representado (y representa) la semilla de un relato *in extenso*. El ejemplo que da Núñez Rivera [2013:25,n.3] para ilustrar el caso de un cuento que llegó a dilatarse es el *Lazarillo*, una de las obras más emblemáticas de la narrativa castellana y considerada por muchos como la “primera novela moderna”⁶² española. Como sabemos, esta no llegaría sino hasta a mediados del siglo XVI, y desde entonces el género literario avanzaría paulatinamente hacia el cénit que, de manera indudable, vemos representado en el *Quijote*. Pero brincar del relato breve a creaciones de mayor extensión no fue una encomienda para todos los escritores de esta época. En algunas ocasiones, las narraciones breves terminaron siendo insertadas en una historia más amplia, en donde se convirtieron en lo que hoy conocemos como los “relatos intercalados” o “interpolados”, a los cuales se han dedicado Hernández Esteban [1992], González Rovira [1998] y Núñez Rivera [2013], entre otros. Como observa Lalomia [2010:1070], durante los siglos XIV y XV la narrativa breve no siempre sobrevive de forma autónoma, “sino, sobre todo, como microtexto insertado en distintos tipos de obras. Quizá sea este el dato más original de la historia de la narrativa breve que va de Juan Manuel a Cervantes, es decir, su supervivencia como partes de textos susceptibles de ser incluidas en estructuras textuales más amplias”. Tal es el caso del género de la novela bizantina o de aventuras⁶³, caracterizada por la intercalación de “relatos completivos de la historia principal” (González Rovira 1998:743), pero también de las novelas cortas que se hallan en ficciones en prosa y de gran extensión, como *El curioso impertinente* o la historia de *El cautivo*, la cual, en palabras de Chevalier [1983], está entre el cuento y la novela; o los *episodios novelescos*⁶⁴ de

⁶² Esto después de las palabras de Lázaro Carreter [1969:49].

⁶³ Y que, ya hablando de los Siglos de Oro, se vio nutrida por la considerable difusión en el siglo XVI, y más aún en el XVII, gracias a la circulación de las traducciones al latín y lenguas modernas de la *Historia Etiópica*, de Heliodoro, y *Leucipe y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, como ha estudiado Carilla [1966:275-276]. El auge de este género en los Siglos de Oro lo encontramos en la primera mitad del seiscientos, con obras emblemáticas que ya conocemos, como *El peregrino en su patria* (1604) de Lope, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) de Cervantes y la *Historia de Hipólito y Aminta* de Francisco de Quintana (1627).

⁶⁴ Así los denomina Rey Hazas [2013:185], quien explica: “Es obvio que la *novela* difiere del *episodio* solo en su independencia con respecto a la historia central. De hecho, Cervantes se refiere a ‘*las demás* que allí se cuentan’. Así pues, lo que distingue la narración de *Cardenio*, *Luscinda*, *Dorotea* y *don Fernando* (por referirme a la más larga)

Marcela y Grisóstomo; de Dorotea, don Fernando, Cardenio y Luscinda; y de Leandra y Vicente, todos estos incluidos en las páginas del *Quijote*. Como concluye Rey Hazas [2013:186], “tal era el esquema, hacia 1600, de la narración larga, de la llamada novela barroca con interpolaciones”.

Asimismo, otras veces parece haber sido suficiente con agrupar cierta cantidad de relatos breves, presentarlos como una concatenación de cuentos, es decir, formando una colección; en palabras de Núñez Rivera [2015:161], en los *libros de cuentos* estos se encuentran dispuestos “simplemente uno detrás de otro como unidades yuxtapuestas e independientes, sin trabazón semántica y constructiva evidente entre ellos, llegándose incluso al extremo de la mera compilación o la miscelaneidad”. Como ejemplos, en la tradición literaria castellana antes del XVII, pensemos en las colecciones de *exempla* medievales como el *Libro de los gatos*, de la segunda mitad del siglo XIV, o el *Libro de los exemplos por A. B. C.* de Clemente Sánchez, de gran difusión en el siglo subsecuente⁶⁵. Posteriormente, y ya en el primer Siglo de Oro, saldría la *Silva de varia lección* (1540) de Pedro Mexía, *El patrañuelo* (1567) y *El sobremesa y slivio de caminantes* (1569) de Juan Timoneda⁶⁶. Y, en los albores del XVII, la *Silva curiosa* [1583] de Julián de Medrano y la *Miscelánea o varia historia* (1595) de Luis Zapata⁶⁷.

Así, en la historia del origen de la novela en España, Núñez Rivera [2015:163] distingue cuatro etapas en el uso de este “engranaje narrativo”: de 1490 a 1550 tuvo lugar la primera, época “en que se editan las colecciones de novelas medievales más importantes, que habían quedado hasta entonces manuscritas”. La segunda etapa, de solo tres décadas de duración, abarcó de 1550 a 1580, “cuando se editan, si bien otras permanecen manuscritas, más colecciones de origen medieval como el *Conde Lucanor* y el *Sendebar* otra vez, además de las primeras colecciones autóctonas”; aquí podríamos situar las recién citadas de Timoneda y, estirando un poco el periodo, las de Medrano y Zapata. La tercera etapa que aprecia Núñez

del *Curioso* o del *Cautivo*, es únicamente su grado de integración con la peripecia de don Quijote y Sancho; ya que, considerada como novela, nada tiene que envidiarlas. Lo mismo sucede con la interesante narración de *Marcela y Grisóstomo*, dado que la heroína está viva y se hace finalmente presente ante los narradores y el auditorio. En consecuencia, no se trata de una cuestión de concepción teórica, ni de estilo, ni de artificio narrativo, ni de técnica, ni de invención, ni de configuración de personajes..., sino de un asunto de mayor o menor autonomía, en lo sustancial. Esta precisa matización cervantina nos lleva, por tanto, a diferenciar *novelas* de *episodios novelescos* por su grado de independencia, al margen de que, desde otros puntos de vista, sean semejantes: ‘en esta *segunda parte* no quiso ingerir *novelas sueltas* ni *pegadizas*, sino algunos *episodios que lo pareciesen*’, añade la misma cita quijotesca anterior.”

⁶⁵ Cfr. Lacarra [2006:230].

⁶⁶ Aunque, es importante precisar, para 1563 ya se había publicado una versión previa de esta colección, como ha estudiado Chevalier [1988:140-141]: esta es una “versión primitiva” de la publicada en 1569, la cual suma 25 cuentos más a su antecesora.

⁶⁷ Tomamos estas referencias de Hernández Valcárcel [2002:73-77].

Rivera se dio de 1580 a 1600, tiempo en el que se publicaron las distintas traducciones de las colecciones de los *novellieri*. Sobre estos últimos, como concluye Lalomia [2010:1071]:

los *novellieri* italianos del XVI gozan de gran popularidad no solo en Italia (donde el gusto de narrar *novelle* ya está completamente afianzado gracias a un público curioso y sediento de este tipo de relatos), sino también más allá de los Alpes. Son por ello numerosas las traducciones de estas colecciones, y allí donde todavía no se habían realizado son conocidas en lengua original, ya que el toscano se había convertido en un idioma internacional. España no será ajena a esta influencia

La cuarta y última etapa señalada por Núñez Rivera está marcada ya en el siglo XVII, en donde, más que antes, el carácter autónomo de las narraciones breves también permitió que pudieran ser integradas en algún volumen compartiendo las páginas con piezas pertenecientes a otros géneros literarios. En este siglo surgieron conocidos compendios híbridos⁶⁸, como quedó patente sobre todo durante la primera mitad del periodo: tan solo de la pluma del prolífico Salas Barbadillo, en la década de los veinte, la “década prodigiosa” del autor⁶⁹, tenemos que la *Segunda parte del Caballero Puntual* fue impresa en Madrid junto a la comedia *Los prodigios de amor* en 1619; un año después, su novela en prosa y verso *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas* sale a la luz incluyendo la comedia *El gallardo Escamarrán*; y, también en 1620, se publica *La casa del placer honesto*, incluyendo seis novelas cortas, poesías varias y la comedia en prosa *El buscaoficios*, la comedia en verso *El caprichoso en su gusto y la dama setentona*, el diálogo en prosa *Los mirones de la corte* y el diálogo en verso *El tribunal de los majaderos*⁷⁰. Asimismo, alrededor de estas fechas, Lope de Vega publica la novela corta *Las fortunas de Diana* en 1621 como parte de un volumen cuyo título dejaba entrever su tinte misceláneo: *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos*⁷¹; y, como sabemos, tres años más tarde, en 1624, daría a la estampa tres novelas cortas más (*La desdicha por la honra*, *La prudente venganza* y *Guzmán el Bravo*) dentro de *La Circe con otros poemas y prosas*, completando así la serie que posteriormente conoceríamos como las *Novelas a Marcia Leonarda*. Y, también en el año de 1624, Tirso de Molina publica *Los cigarrales de Toledo*, otro ejemplo de un volumen híbrido pues “contienen una sola novela independiente interpolada —*Los tres maridos burlados*— por tres comedias completas en verso

⁶⁸ Para el detalle de estas ediciones, así como información de otros volúmenes híbridos impresos durante el siglo XVII, remitimos al siguiente capítulo de este *Estudio preliminar*, donde abordamos los aspectos de la proyección editorial de María de Zayas.

⁶⁹ En palabras de García Santo-Tomás [2008:188].

⁷⁰ Cfr. Piqueras Flores [2016c:802].

⁷¹ Sobre esta escriben Blanco y Sánchez Jiménez [2016:44]: “‘Las fortunas de Diana’ se inserta en el volumen misceláneo de 1621 sin que Lope tenga otra intención que la de conferir al conjunto la *varietas* ‘de que tanto se alaba la naturaleza, y Tulio al divino Platón’ (*La Filomena*, “Prólogo”, s. p.). Es, además, el único texto de ficción en prosa de todo el libro: haría las veces de la gema o joya que se engasta en el anillo, al tratarse de un material (un género) distinto a los restantes materiales poéticos (o metapoéticos) incluidos en el volumen”.

—*El vergonzoso en Palacio, Cómo han de ser los amigos y El celoso prudente*— y varios poemas” (Piqueras Flores 2016b:557). Esto por poner algunos ejemplos.

Todo lo recién mencionado tuvo lugar antes del periodo de suspensión de licencias para comedias y novelas, comprendido entre 1625 y 1634, que por todos es conocido⁷². Mas, incluso durante los diez años que duró este, gracias a ciertas “trampas” de los autores y “peculiaridades editoriales”, como ha estudiado Cayuela [1993:55-56], se siguieron sumando más colecciones híbridas o heterogéneas, con al menos una novela corta en su seno. El fenómeno continuó cuando se reanudó la concesión de licencias, pero, como veremos a continuación, el acelerado ritmo con el cual fueron apareciendo antes estas misceláneas —recalcamos: aquí nos interesan las que incluían al menos una novela corta— comenzó a detenerse en el siglo XVII hasta parar en 1649 con *Sala de recreación*, de Alonso de Castillo Solórzano, una colección de cinco novelas cortas que incluía también una comedia. Es por esto que la “mala fama” de las novelas, a la que alude la misma María de Zayas (es un “título tan enfadoso que ya en todas partes le aborrecen”, I p. 168), aunada a esta suspensión —la cual, no podemos obviar, también se alimentó de dicha reputación negativa—, probablemente hayan contribuido al surgimiento de la fórmula de la colección heterogénea o híbrida, que no se detuvo por complemento durante la suspensión de licencias. Como observa Fernández Nieto [2001:10], en esta época,

los escritores no están pendientes de unas reglas de preceptiva, sino que buscan agradar al lector; saben que la variedad de episodios gusta, siempre que no distraiga en exceso la acción que debía ser “una y varia”. Se da entonces el “género mixto” que a todos deleita y en una misma trama se engarzan distintos géneros literarios —poesía épica y lírica; prosa científica y fantástica; teatro y diálogo renacentista, etc.—, evitando que ninguno de ellos destruya el recurso que sirve de hilo argumental.

La cualidad *mixta* de este tipo de colecciones, creemos, es extrapolable más allá de los confines de una misma obra: se manifiesta también en la variedad de textos de distintos géneros literarios que podían reunirse en un volumen dado. Tal es el caso de la intitolada *Tiempo de regocijo y carnestolendas* de Castillo Solórzano, con dos novelas en prosa y verso y un entremés, y las *Varias fortunas* de Juan de Piña, con cuatro “historias basadas en sucesos supuestamente históricos” (Ripoll 1991:91,n.154) y una comedia, ambas publicadas en 1627. Castillo Solórzano, tan solo seguido por Salas Barbadillo, fue acaso el que más títulos de colecciones híbridas lanzó al mercado editorial durante el seiscientos, prefiriendo la

⁷² A propósito, volvemos a recomendar los estudios fundamentales de Moll [1974] y Cayuela [1993].

combinación entre novela corta y comedia. Dos años más tarde de la publicación de *Tiempo de regocijo*, saca a la luz la *Huerta de Valencia*, con cuatro novelas cortas y una comedia; sus *Fiestas del jardín*, impresas en 1634, reunieron tres comedias y cuatro novelas cortas; y en *Los alivios de Casandra*, de 1640, si bien predominó el género de la novela corta (cinco en total), también incluyó una comedia.

Tras este breve paréntesis sobre la fecunda pluma de Castillo Solórzano, nos permitimos retomar el hilo cronológico en esta enumeración que comenzamos arriba sobre las colecciones misceláneas, conteniendo al menos una novela corta, que fueron publicadas en España durante y después de la suspensión de licencias de comedias y novelas. En el año 1632, sale a la luz el *Para todos. Exemplos morales, humanos y divinos, en que se trata diversas ciencias, materias y facultades* de Pérez de Montalbán, que gozó de gran popularidad en su época llegando a alcanzar las once ediciones⁷³. Este compendio misceláneo, “causa de agriadas polémicas, intercala comedias y novelas” (Moll 1974:102) —entre ellas, *El piadoso bandolero*—, contiene también autos sacramentales, poemas y discursos. Un par de años después, en 1635, se publican las *Coronas del Parnaso y Platos de las Musas* de Salas Barbadillo, que incluían, del género narrativo, una “fábula en prosa” y una “novela jacaranda”, así como cuatro entremeses, dos comedias y poesías varias⁷⁴. Y, el mismo año, aparece *Deleitar aprovechando* de Tirso de Molina, “un conjunto heterogéneo de obras” (Oltra 1985:127) en donde se mezclan tres novelas cortas (incluida *El bandolero*) junto a poesía y teatro. Como dejó por escrito en una dedicatoria dirigida a don Luis Fernández de Córdoba, el propio Téllez deja patente este interés por lo híbrido:

¿Novelas? Eso sí, libros de comedias, aunque salgan los tomos de veinte en veinte, quimeras y aventuras con todo género de divertimento aseglarado, por lo nuevo apetitoso, por lo eslabonado suspensivo y por lo satírico picante. Estos libros se compran, se buscan y apetecen sin que, aunque diversas veces se impriman, se pierdan los libreros ni los lectores se empalaguen.⁷⁵

Y, por último, de estos compendios híbridos tenemos la ya mencionada colección *Sala de recreación* de Castillo Solórzano. Así, tenemos que un total de catorce títulos de volúmenes misceláneos, conteniendo al menos un relato breve, salieron a la luz en el siglo XVII; sin embargo, las colecciones exclusivamente de novelas cortas fueron muchas más, pues llegan a la treintena. En la siguiente tabla condensamos este panorama:

⁷³ Véase el capítulo 3 de *Estudio*. También, cfr. Palau [1961:XIII,91-92].

⁷⁴ Cfr. Palau [1966:XVIII,329].

⁷⁵ Este pasaje que reproducimos aquí lo tomamos de Oltra [1985:136,n.20].

TABLA 2.1 COLECCIONES DE FICCIÓN HÍBRIDAS QUE CONTIENEN AL MENOS UNA NOVELA CORTA PUBLICADAS EN EL SIGLO XVII⁷⁶

	Año	Título	Autor	Categoría	Ediciones
1.	1619	<i>Segunda parte del Caballero puntual</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	híbrido; más comedia los <i>Prodigios de amor</i>	1
2.	1620	<i>El sutil cordobés Pedro de Urdemalas</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	híbrido; novela en prosa y verso; al final incluye la comedia <i>El gallardo Escaramán</i>	1
3.	1620	<i>La casa del placer honesto</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	híbrido; 6 novelas cortas (más poesías y 4 piezas dramáticas)	2
4.	1621	<i>La Filomena</i>	Lope de Vega	híbrido; relato corto en compendio misceláneo (<i>Las fortunas de Diana</i>)	2
5.	1624	<i>La Circe</i>	Lope de Vega	híbrido; 3 novelas cortas en compendio misceláneo (<i>La desdicha por la honra, La prudente venganza</i> y <i>Guzmán el Bravo</i>)	1
6.	1627	<i>Tiempo de regocijo y carnestolendas</i>	Alonso de Castillo Solórzano	híbrido; 2 novelas en prosa y verso, más 1 entremés	1
7.	1627	<i>Varias fortunas</i>	Juan de Piña	híbrido; 4 relatos y una	1

⁷⁶ En el *Anexo 2* de este *Estudio preliminar* incluimos información detallada sobre las ediciones que gozaron cada uno de estos volúmenes durante el seiscientos.

				comedia	
8.	1629	<i>Huerta de Valencia</i>	Alonso de Castillo Solórzano	híbrido; colección de 4 novelas cortas más una comedia	1
9.	1632	<i>Para todos. Exemplos morales, humanos y divinos</i>	Juan Pérez de Montalbán	miscelánea; varias novelas incluidas, incluida <i>El piadoso bandolero</i>	14
10.	1634	<i>Fiestas del jardín</i>	Alonso de Castillo Solórzano	miscelánea; 3 comedias y 4 novelas cortas	1
11.	1635	<i>Coronas del Parnaso y Platos de las Musas</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	híbrido; una “fábula en prosa” y una “novela jacaranda” en volumen híbrido	1
12.	1635	<i>Deleitar aprovechando</i>	Tirso de Molina	híbrido; 3 novelas cortas (incluye <i>El bandolero</i>)	2
13.	1640	<i>Los alivios de Casandra</i>	Alonso de Castillo Solórzano	híbrido; colección de 5 novelas cortas más 1 comedia	2
14.	1649	<i>Sala de recreación</i>	Alonso de Castillo Solórzano	híbrido; colección de 5 novelas cortas más 1 comedia	1

Al igual que sucedió con el fenómeno de las misceláneas, a medida que avanzó el siglo, la aparición de estas colecciones de relatos cortos fue disminuyendo; para 1650, ya habían sido publicados veintidós libros de esta naturaleza. A propósito de esta popularidad del género resulta pertinente traer a colación esta observación de Montero Reguera [2006:166]:

la crítica suele atribuir a Miguel Cervantes (*Novelas ejemplares*) el paso definitivo para la implantación, adaptación y difusión de este género surgido en Italia en el siglo XIV, y conocido en España durante los siglos XV y XVI a través de traducciones de los textos italianos. Pero es realmente en la década de 1620-1630 cuando este género alcanza verdadero éxito y se suceden los títulos convirtiéndose a partir de entonces en la modalidad de ficción en prosa por excelencia del siglo XVII. La cronología, en este sentido, es muy reveladora, pues [...] aunque hay algún otro ejemplo de novela corta en el período que va de 1600-1613, entre esta última fecha y 1620 apenas hay nada, salvo reediciones de los textos cervantinos (*Quijote* y *Ejemplares*) y de Alemán (*Guzmán*), pero no colecciones originales nuevas de novelas cortas. Estas aparecen en la década siguiente, cuando otros escritores (entre ellos algunos dramaturgos: Lope, Tirso, Pérez de Montalbán) lanzan al mercado un número importante de novelas cortas, generalmente (valga la excepción lopesca de las *Novelas a Marcia Leonarda*, 1621-1624), en forma de colección.

En el seiscientos, la primera de las colecciones conformadas por novelas cortas exclusivamente en aparecer es *Noches de invierno*, de Antonio de Eslava, publicada por primera vez en 1609. En todo el centenario, tenemos un total de treinta colecciones de esta naturaleza, siendo *Intercadencias de la calentura de amor sucesos ya trágicos y lamentables*, de Luis de Guevara, la última en ser publicada en 1685, año de su primera y única edición. Además de estos dos novelistas, veintidós autores más se sumaron a esta moda de las colecciones de relatos breves (en orden alfabético): Diego de Ágreda y Vargas, Alonso de Alcalá y Herrera, José Camerino, Ginés Carrillo Cerón, Mariana de Carvajal y Saavedra, Alonso de Castillo Solórzano, Miguel de Cervantes, Gonzalo de Céspedes y Meneses, Juan Cortés de Tolosa, Antonio Liñán y Verdugo, Cristóbal Lozano, Francisco Lugo y Dávila, Baltasar Mateo de Velázquez, Juan Pérez de Montalbán, Juan de Piña, Andrés de Prado, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Andrés Sanz del Castillo, Baptista Remiro de Navarra, Matías de los Reyes y María de Zayas y Sotomayor; cada uno de estos dio a la stampa al menos una colección de novelas cortas. A continuación presentamos una síntesis de estos treinta y un títulos:

TABLA 2.2 COLECCIONES EXCLUSIVAMENTE DE NOVELA CORTA PUBLICADAS EN EL SIGLO XVII⁷⁷

	Año	Título	Autor	Categoría	Ediciones
1.	1609	<i>Noches de invierno</i>	Antonio de Eslava	colección de 10 novelas cortas (“historias”)	3
2.	1613	<i>Novelas ejemplares</i>	Miguel de Cervantes	colección de 12 novelas cortas	21
3.	1615	<i>Corrección de vicios</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	colección de 8 novelas cortas	1
4.	1617	<i>Discursos morales</i>	Juan Cortés de Tolosa	colección de 4 novelas cortas	1
5.	1620	<i>Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas</i>	Juan Cortés de Tolosa	colección de 5 novelas cortas (las 4 de los <i>Discursos morales</i> 1617 y una extra) más el <i>Lazarillo de Manzanares</i>	1
6.	1620	<i>Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte</i>	Antonio Liñán y Verdugo	colección de 14 novelas (“escarmientos”)	2
7.	1620	<i>Doce novelas morales útiles por sus documentos</i>	Diego de Ágreda y Vargas	colección de 12 novelas cortas	3
8.	1622	<i>Teatro popular: novelas morales para mostrar los géneros de vidas del pueblo</i>	Francisco Lugo y Dávila	colección de 8 novelas cortas	1

⁷⁷ Como en el caso de las colecciones de ficción híbridas, en el *Anexo 2* de este *Estudio preliminar* proporcionamos información detallada sobre la fortuna editorial de cada uno de estos volúmenes.

9.	1623	<i>Historias peregrinas y ejemplares</i>	Gonzalo de Céspedes y Meneses	colección de 6 novelas cortas	3
10.	1624	<i>Novelas amorosas</i>	José Camerino	colección de 12 novelas cortas	1
11.	1624	<i>El curial del Parnaso</i>	Matías de los Reyes	colección de 12 novelas cortas ("avisos")	1
12.	1624	<i>Novelas ejemplares y prodigiosas historias</i>	Juan de Piña	colección de 7 novelas cortas	1
13.	1624	<i>Sucesos y prodigios de amor</i>	Juan Pérez de Montalbán	colección de 8 novelas cortas	20
14.	1625	<i>Tardes entretenidas</i>	Alonso de Castillo Solórzano	colección de 6 novelas cortas	1
15.	1626	<i>El filósofo de aldea y sus conversaciones familiares y ejemplares</i>	Baltasar Mateo de Velázquez	colección de novelas, 5 relatos llamados "conversaciones" y 2 "novelas ejemplares"	2
16.	1626	<i>Jornadas alegres</i>	Alonso de Castillo Solórzano	colección de 6 novelas cortas	1
17.	1631	<i>Las harpías en Madrid y coches de las estafas</i>	Alonso de Castillo Solórzano	colección de 4 novelas cortas ("estafas")	2
18.	1631	<i>Noches de placer</i>	Alonso de Castillo Solórzano	colección de 12 novelas cortas	1
19.	1635	<i>Novelas de varios sucesos en ocho discursos morales</i>	Ginés Carrillo Cerón	colección de 8 novelas	1
20.	1637	<i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	María de Zayas y Sotomayor	colección de 10 novelas cortas ("maravillas")	5
21.	1641	<i>La mojiganga del gusto en seis novelas</i>	Andrés Sanz del Castillo	colección de 6 novelas cortas	1

22.	1641	<i>Varios efectos de amor en cinco novelas ejemplares</i>	Alonso de Alcalá y Herrera	colección de 5 novelas cortas	2
23.	1646	<i>Los peligros de Madrid</i>	Baptista Remiro de Navarra	colección de 10 novelas cortas (“peligros”)	1
24.	1647	<i>Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto</i>	María de Zayas y Sotomayor	colección de 10 novelas cortas (“desengaños”)	2
25.	1648	[<i>Novelas a Marcia Leonarda</i> (como se conocen desde la edición de Antonio de Sancha de 1777) ⁷⁸]	Lope de Vega	4 novelas cortas	3
26.	1649	<i>La quinta de Laura</i>	Alonso de Castillo Solórzano	colección de 6 novelas cortas	1
27.	1658	<i>Soledades de la vida y desengaños del mundo</i>	Cristóbal Lozano	colección de 5 novelas cortas (“serafinas”) más 2 novelas de mayor extensión	5
28.	1659	<i>Primera y segunda parte de las Novelas amorosas y ejemplares</i>	María de Zayas y Sotomayor	colección de 20 novelas cortas	3
29.	1663	<i>Navidades de Madrid y noches entretenidas</i>	Mariana de Carvajal y Saavedra	colección de 8 novelas cortas	1
30.	1663	<i>Meriendas del ingenio y entretenimiento del gusto</i>	Andrés de Prado	colección de 6 novelas cortas	1
31.	1685	<i>Intercadencias de la calentura de amor sucesos ya trágicos y lamentables, ya dichosos y bien logrados</i>	Luis de Guevara	colección de 8 novelas cortas (“sucesos”)	1

⁷⁸ Corresponden a las páginas 1-212 del tomo VIII de la *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, impresas en Madrid (1776-1779).

Ahora bien, no podemos olvidar que en este periodo también aparecieron colecciones de novelas cortas exclusivamente, pero reuniendo a distintos autores. Tal es el caso de las *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España*, publicada por primera vez en Zaragoza en 1648, en la imprenta de la viuda de Pedro Vergés, a costa de José Alfay y Martín Navarro. Este volumen, que gozó de dos ediciones más en el XVII (Zaragoza 1649 y Barcelona 1650), reunía un total de ocho novelas cortas de dos autores únicamente: las cuatro *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega y cuatro novelas cortas de Castillo Solórzano. Posteriormente, en 1662, apareció otra recopilación de la mano Alfay, bajo el título *Mojiganga del gusto en seis novelas y estorbo de vicios*, una colección de siete novelas, seis provenientes de la de *Guía y avisos de forasteros* (1620) de Liñán y Verdugo, más una historia intercalada en el Guzmán de Alfarache. Sobre este volumen, que solo gozó de esta edición, escribe Ripoll [1991:161]: “Alfay intervino en uno de los fraudes literarios más evidentes del siglo XVII. Se trata del libro *Mojiganga del gusto en seis novelas y estorbo de vicios*, supuestamente obra de un inexistente Francisco la Cueva, editado en Zaragoza, Juan de Ybar, 1662”. Este mercader de libros no solo le adjudicó la autoría de los relatos a esta figura “inexistente”, sino que además copió tal cual el título de la *Mojiganga del gusto en seis novelas* de Andrés Sanz del Castillo que había sido publicada en 1641 y, como descubrió Cayuela [1996:212-213], la dedicatoria la había tomado de Lope de Vega⁷⁹. Cuatro años después de esta colección del apócrifo De la Cueva, publica el *Sarao de Aranjuez de varios versos y novelas* de la autoría de un tal “Jacinto de Ayala”, el nombre que, para esta ocasión, usó Alfay para “una segunda emisión”⁸⁰ de la *Mojiganga*, ahora impresa en Madrid en el año 1666 por la imprenta de María de Quiñones. Y, por último, también en este mismo año, sale a la luz el título *Varios efectos de amor en once novelas ejemplares* de la imprenta de J. Fernández Buendía en Madrid (se reimprimió una vez más en Madrid en 1692⁸¹), una recopilación elaborada por mercader de libros Isidro Robles de once novelas de distintos autores, conteniendo las cinco obras de Alcalá de Herrera publicadas bajo el título de *Varios efectos de amor en cinco novelas ejemplares* (1641), y una de cada uno de los siguientes escritores, “en las que la autoría quedaba oculta tras la conocida y muy comercial justificación: ‘Por diferentes autores, los mejores

⁷⁹ En González Ramírez [2010:XXXIX]. Recomendamos también la semblanza que hace este estudio de la figura de Alfay.

⁸⁰ González Ramírez [2010:XLVI-XLVII] ahonda en el complejo de las dos volúmenes manipulados por Alfay, pues usualmente se ha considerado que el *Sarao de Aranjuez* es una nueva edición de la colección precedente, pero, como comprueba este estudioso, no lo es.

⁸¹ Palau [1948:I,164] menciona otra edición de 1691, pero no da más detalles de esta; no la citan Ripoll [1991:165-166] ni Castillo Martínez [2011:47].

ingenios de España”⁸²: Castillo Solórzano, Lope de Vega, Camerino, Tirso de Molina, Miguel Moreno y Mateo Velázquez.

Dejando a un lado estos volúmenes que reunían obras de distintos autores, es válido concluir que todas las colecciones que surgieron en esta época, ora misceláneas, ora de novelas cortas exclusivamente, las podemos dividir en dos grandes grupos: las que tienen un marco narrativo que sustenta las distintas piezas que las conforman, o las que carecen de este. Estas últimas, según concluye Cayuela [2013:77], hay que distinguirlas de las “colecciones de textos sueltos, autónomos, independientes”, y les da la etiqueta de “ficción en la ficción”, es decir, obras “en las que las novelas vienen insertadas en un marco general o incluidas al lado de otras modalidades genéricas en volúmenes misceláneos”. Al estudiar la enunciación editorial de diversas colecciones de novelas del siglo XVII, la hispanista apunta que los escritores que incursionaron en este género literario tenían un limitado abanico de posibilidades; estos podían:

limitarse a reunir sus novelas bajo un título más o menos genérico, exponer en el prólogo u otro texto liminar de la colección el carácter unitario de la obra, insertar, siguiendo el modelo boccacciano del *Decamerón*, las novelas en un marco narrativo que les preste unidad, delegando a los personajes del marco la narración de las novelas. En los sesenta títulos en total que componen la producción de novelas cortas en el xvii se nota un claro predominio del tercer sistema de agrupación, dentro de un nexo que una las novelas: el procedimiento de la tertulia cortesana (cuyo pretexto puede ser vario: una reunión veraniega, la enfermedad de una dama, etc.) es más frecuente que la mera yuxtaposición de textos. (Cayuela 2013:80)

Es por esta razón que resulta entonces, más que conveniente, necesario distinguir entre las colecciones que tienen un marco narrativo y las que no. A las primeras, Piqueras Flores [2016c:807] considera más atinado llamarlas “colecciones de metafiction”:

es posible distinguir, por un lado, entre colecciones de metafiction misceláneas (lexema usado aquí como adjetivo, no como sustantivo), que serían aquellas que contienen ficciones secundarias de varios géneros; y por otro, entre colecciones de metafiction puras: aquellas colecciones que interpolan únicamente un género, como *Corrección de vicios*, y que podrían llegar a ser de novela corta, de teatro o de poesía. Por otro lado, el término

⁸² Castillo Martínez [2011:46]. En su detallado estudio sobre las falsificaciones literarias y editoriales en este género literario durante el seiscientos, esta hispanista ahonda en estos relatos para evidenciar las formas en las que el librero Isidro Robles manipuló e intervino los textos originales, a su parecer, “no con intención de evitar que la sobras fueran reconocidas, pues parece no tener miedo a ello a juzgar por la reproducción exacta o casi exacta de muchas de ellas (seguramente los títulos se perderían en esas colecciones de epígrafes y aventuras tan similares y abundantes), sino con el objetivo de lograr una mayor coherencia en los relatos expoliados que presentaban un engarce con una historia marco. Isidro Robles, al igual que otros libreros e impresores ‘usurpadores’, actúa como algo más que un compilador en la medida en que adapta títulos, suprime frases — incluso párrafos enteros— y modifica finales” (48).

“metaficción” hace ya referencia a un marco, en tanto que se refiere a la ficción dentro de la ficción; por lo tanto, se excluyen de esta clasificación las colecciones de novela corta sin marco, como las *Novelas ejemplares* (a excepción, claro está, de *El casamiento engañoso*).

Bajo esta propuesta, los compendios de relatos cortos sin marco, como aquel de Cervantes publicado en 1613 —para Rodríguez Cuadros, por cierto, estas tienen más bien, “en apariencia, un *marco ausente*”⁸³, que es suplido mediante un marco ideológico—, tendrían que ser catalogados como “colecciones de ficciones”, un mote que podría aplicarse también a compilaciones de textos de otros géneros literarios, como las partes de teatro⁸⁴. En la estela de este tipo de colecciones, y ciñéndonos particularmente a la prosa, fueron menos los casos que carecieron de un marco integrador de los relatos contenidos, y es aquí donde entran las *Novelas ejemplares*, que constituyen la primera colección de novelas cortas de esta naturaleza en ser publicada. La contribución del autor del *Quijote* al género literario en cuestión ha sido más que estudiada⁸⁵. Se hayan decantado o no por un marco narrativo, lo cierto fue que todos los escritores de la época, Cervantes incluido, no pudieron escapar de la influencia italiana. Como observa Muguruza [2016:97-98]:

La aparición de las novelas como unidades sueltas, ajenas a cualquier tipo de procedimiento mediador de enmarque, en las que un narrador completamente extradieгético se presenta como único responsable del relato, es cualidad esencial del proceder novelesco de Cervantes en las *Ejemplares*. Por más que el procedimiento de la *cornice* hubiera empezado ya a reducirse en los propios *novellieri*, y que muchas de las traducciones lo eliminaran por su cuenta, las famosas palabras de Tirso de Molina en los *Cigarrales* de Toledo (con sus doce novelas “ni hurtadas a las toscanas, ni ensartadas unas tras otras como procesión de disciplinantes, sino con su argumento que lo comprenda todo”) sugieren que el marco narrativo debía de sentirse como elemento consustancial al género, al menos hacia 1620, cuando se publican los *Cigarrales*. Como evidencia la cita de Tirso, el marco daba al conjunto un carácter unitario, aunque fuera de forma solo aparente; y efectivamente fue recuperado por muchos de los autores de novela corta del siglo XVII. Cervantes, sin embargo, consigue dar cohesión a su obra por otras vías más sutiles y complejas, elaborados “marcos implícitos” en los que descansa nuestra percepción unitaria de la obra.

⁸³ “la [posibilidad] de un, en apariencia, *marco ausente*: es lo que acontece en las mismas *Novelas Ejemplares* de Cervantes, donde esta ausencia esta suplida por un evidente un *marco ideológico*; tal podría ser considerado la clausura de *El coloquio de los perros* que en cierta manera ironiza y pone en solfa el mundo italianizante y sofisticado de la narraciones anteriores (y de paso, satiriza, desde la cínica y privilegiada posición de un perro que habla en medio del delirio de las fiebres de un alférez, toda la sociedad)” (Rodríguez Cuadros 1996:35).

⁸⁴ “Por otro lado, es posible también incluir dentro de las colecciones de ficción pura, pero de teatro, las partes de comedia, publicadas desde principios de siglo XVII, y que, no en vano, comparten varios rasgos estructurales con colecciones de novelas como las *Ejemplares cervantinas*” (Piqueras Flores 2016c:807-808).

⁸⁵ Pensemos en los bien conocidos trabajos de González de Amezúa [1956], Laspéras [1987] y Chevalier [1989], o estudios más recientes como los de González Ramírez [2011a], la magistral introducción de García López [2013] en su edición de las *Novelas*, el monográfico dedicado a las *Estelas del Decamerón en Cervantes* de González Ramírez y Colón Calderón [2013] y las aportaciones de Muñoz Sánchez [2016] y Rubio Árquez [2016] al estudio de este género literario.

Hasta en eso, al prescindir del marco narrativo, Cervantes mostró su espíritu innovador. Piqueras Flores insiste en subrayar que sus *Novelas ejemplares* fueron la primera colección de novelas *impresa*, esto debido a que ya habían sido escritas las *Novelas* de Pedro Salazar, mas estas permanecieron inéditas hasta tiempos recientes, gracias a la edición que preparó Núñez Rivera [2014], pero concluye que estas no deben hacernos “repensar” (o, entendemos, cuestionar) el peso de la obra cervantina en la historia del género literario⁸⁶. Lo mismo opina Gómez [2001:263] —y el recién citado Piqueras Flores [2016a:80] después de él— sobre el otro título que salió a la luz antes de los relatos breves de Cervantes que podría poner en duda la orgullosa y celebrísima aseveración del alcalaíno: “Me doy a entender (y es así) que yo soy el primer que he novelado en lengua castellana...”⁸⁷, las *Noches de invierno* de Antonio de Eslava, publicadas en el año 1609; ambos consideran que este título no debe considerarse tal cual como una colección de novela corta pues se compone de una serie de diálogos en la que se interpolan una serie de relatos pero no son preeminentes⁸⁸.

Regresemos a Cervantes. Como ha sido bien estudiado, sus *Novelas ejemplares* son, efectivamente, la primera colección de narraciones breves en lengua castellana en el siglo XVII; “antes de la publicación de las *Ejemplares* la mayor parte de las novelas cortas aparecieron en el interior de textos narrativos de mayor extensión (el *Guzmán de Alfarache* y el primer *Quijote* son claros ejemplos de ello), mientras que tras la publicación de la obra cervantina, la mayoría de novelas cortas aparecen en colecciones” (Piqueras Flores 2016c:795). Sabemos también que con estas se desató una moda bien extendida durante la primera mitad de este centenario, llegando a tal extremo de poder contar con un autor, Castillo Solórzano, que logró ver impresos una decena de libros de su autoría que encajan en esta categoría. Surge entonces la duda de que si fue Cervantes quien inauguró este camino, y su colección de relatos breves carece de un marco integrador, ¿por qué la inmensa mayoría de las colecciones de novelas cortas posteriores regresan a la usanza del marco narrativo? ¿Qué sucede en el panorama literario de la prosa breve tras el hito que marcaron las *Novelas*

⁸⁶ “por su carácter inédito el texto representa un caso aislado, creemos que en líneas generales no influye en la historia del género de la novela breve, y por lo tanto no parece necesario repensar dicho género en este sentido” (Piqueras Flores 2016a:80).

⁸⁷ Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. García López, p. 19.

⁸⁸ “Tampoco creemos posible entender las *Novelas de invierno* de Antonio de Eslava (1609) exactamente como una colección de novelas [...] Desde mediados del XVI, encontramos varios diálogos entre otros tantos personajes venecianos, en los cuales es común la interpolación de relatos más o menos breves” (Piqueras Flores 2016a:80). Lo que sí resulta curioso de las *Noches de invierno* es que incluyen un marco narrativo o “interlocutivo”, según lo designa Gómez [2001:262], pero se “trata, en realidad, de una obra híbrida en los límites del diálogo y la *novella*, ya que combina la narración de diez novelas cortas de carácter amoroso y caballeresco con el diálogo que sirve de pretexto al marco interlocutivo. Ambientado en Venecia el marco de la colección, lo que revela también su filiación italianizante”. Regresaremos a esta obra más adelante.

cervantinas? A este punto, creemos bien valdría reflexionar en un futuro sobre el planteamiento de Lalomia [2010:1076] de que el marco narrativo, al entrar el seiscientos, se perfilaba ya como prescindible, pues si bien “garantiza el sostén de la colección en la cual se encuentra cada uno de los cuentos pero no siempre asegura su estabilidad [...] probablemente para los lectores españoles el marco narrativo pierde su sentido y función, mientras que asume mayor relieve el cuento en sí mismo, incluso cuando este es reescrito y colocado en un conjunto que apenas sí presenta un débil marco”. Los relatos de Cervantes podrían inscribirse en esta tendencia —que, insistimos, faltaría explorar a profundidad, aunque este no es el lugar para hacerlo—, pero algunos prosistas barrocos no se adhirieron a ella; como tampoco lo hizo María de Zayas y Sotomayor. Pero al final, como destaca Rubio Árquez [2013-2014:486]. “la disyuntiva novelas con marco / novelas sin marco que aparece ya en la literatura italiana desde los orígenes del género, [solo] se mantiene también en la narrativa española al menos hasta 1658”.

Según ha estudiado Piqueras Flores [2016a:82], desde la publicación de las *Ejemplares cervantinas* en 1613 y hasta el año 1619, la crítica no coincide del todo en el momento de señalar cuáles son las colecciones de novela corta que surgen en este tiempo. Como detalla este siglodorista, en la nómina de autores que se suelen incluir en este cajón, que varía según el crítico en cuestión, además de Cervantes, se encuentran Sebastián Mey, con su *Fabulario*; la *Parte primera de varias aplicaciones y transformaciones*, de Diego Rosel y Fuenllana, ambas obras de 1613; del año siguiente, el *Espexo general de la gramática en diálogos* y *Clavellinas de recreación* de Ambrosio de Salazar; un año más tarde aparece *Corrección de vicios* de Salas Barbadillo; en 1617 se publican los *Discursos morales* de Juan Cortés de Tolosa y, en 1619, *Días de jardín* de Alonso Cano y Urrueta. Al analizar este panorama, Piqueras Flores [2016a:87] concluye que la situación que se da entre 1613 y 1620 entorno a la novela corta, “muestra por tanto un proceso de conformación de una nueva tipología literaria y editorial que alcanzará su madurez en la década siguiente” y resalta la “aparición de dos modelos distintos de colección de novelas de forma prácticamente simultánea, el de Cervantes y el de Salas”.

Anteriormente López Martínez [2014:2014:5,n.11] ya había propuesto que el carácter pionero de las colecciones de novelas cortas —que no de la novela corta en sí— debía compartirse entre Cervantes y Salas Barbadillo⁸⁹; según distinguía, esto se “refiere al diseño de

⁸⁹ “De esta forma, aunque desiguales en importancia para la prosa narrativa áurea, tanto Salas como Cervantes habrían puesto cimientos de gran importancia para el desarrollo de la novela española en sus primeros decenios de existencia actualizando (o sublimando, en el caso del autor alcaláino) recursos provenientes de muy distintas tradiciones” (López Martínez 2014:11).

una colección sistemática y cerrada de novelas, que no a la imitación de la *novella* italiana en España, donde hay amplios antecedentes en varios autores del XVI como Torquemada y Timoneda, o en el XVII en Alemán, como han señalado los estudiosos del género”. La propuesta de Salas Barbadillo contrasta sustancialmente con la cervantina en la inclusión de un marco narrativo que hilvana las novelas, como se aprecia en *Corrección de vicios*, “la primera colección de novelas española que utiliza un marco narrativo, aunque muy distinto al que popularizó en la tradición italiana el *Decamerón* boccacciano” (López Martínez 2014:5).

La perspectiva de López Martínez de considerar la influencia que Salas Barbadillo tuvo en los escritores que se desarrollaron en el campo de la prosa barroca, además de la que evidentemente tuvo Cervantes, cobra todo el sentido cuando nos preguntamos entonces por qué encontramos más colecciones de novela corta con un marco integrador que sin él. “Desiguales en importancia para la prosa narrativa áurea, tanto Salas como Cervantes habrían puesto cimientos de gran importancia para el desarrollo de la novela española en sus primeros decenios de existencia actualizando (o sublimando, en el caso del autor alcaláino) recursos provenientes de muy distintas tradiciones” (López Martínez: 2014:11).

Aun así, y reconociendo que es sumamente probable que Salas Barbadillo haya tenido algo que ver en la naciente moda de las colecciones de novelas cortas enmarcadas, no podemos olvidar que la popularidad de las *Ejemplares* fue arrolladora en este tiempo, pues ya superaban la decena de ediciones tan solo durante la primera mitad del siglo XVII mientras que *Corrección de vicios* solo gozó de una en todo este periodo. No obstante, podríamos considerar que estos números fueron compensados con la notable producción de colecciones con marco de Salas Barbadillo, colecciones no solo de novela corta sino también misceláneas como las que mencionamos arriba. En 1620 se publican dos colecciones híbridas con marco integrador, una de Salas Barbadillo, *Casa del placer honesto*, y la otra de Tirso de Molina, *Los cigarrales de Toledo*; como señala García Santo-Tomás [2008:96-97], ambas apuntaban el camino de lo que se convertiría en “moda”, y que ha quedado patente tanto en los volúmenes misceláneos publicados en esta época, como en aquellos compuestos por novelas cortas exclusivamente. Retomando nuevamente la terminología propuesta por Piqueras Flores [2016c:798-799], con la que simpatizamos:

puede entenderse que todas las colecciones de novelas cortas que tengan un marco pueden considerarse también colecciones de metaficciones. Para ello solo es necesario que dentro de una ficción los personajes tengan conciencia de que las novelas que leen, relatan y escuchan son a su vez ficciones. Cabría distinguir entonces entre la ficción primaria (el marco) y la ficción secundaria (las novelas cortas insertas en él).

Así, las *Novelas amorosas y ejemplares* y la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* de María de Zayas vienen a ser dos ejemplos de colecciones de metaficción puras, y el marco narrativo que les da cohesión es resabio de una amplia tradición literaria, como desarrollaremos en las páginas siguientes. Para esto, resultará inevitable que hablemos, en primer lugar, de los *novellieri* italianos, cuyo legado ocupa un lugar trascendental en la historia de la novela corta castellana que parece ser hoy una verdad de Perogrullo. Desde inicios del siglo pasado, consagrados historiadores de la literatura (Bourland 1902, Menéndez Pelayo 1905-1910, González de Amezúa 1956) lo apuntaron; y, no obstante, como ha señalado González Ramírez [2011a:1222], podemos decir que “lejos estamos todavía de poder revelar la verdadera filiación que existe entre las novelas de Lope de Vega, Castillo Solórzano, Lugo y Dávila o Sanz del Castillo, y las de Grazzini, Straparola, Parabosco, Doni, Bandello, Masuccio o Girdali Cinzio, [y] no menos alejados estamos de un exacto conocimiento de la difusión en España de los *novellieri* que llegaron a ser traducidos”. Por esto resulta pertinente que le dediquemos también un espacio para hablar sobre cómo llegaron estos a influir en el panorama literario del siglo XVII y, sobre todo, cuáles fueron las respuestas y manifestaciones de los escritores españoles: para el momento en el que nuestra autora incursiona en el campo de la novela corta, terreno emergente y fértil, no se podría decir que este estaba pautado exclusivamente por la influencia italiana, sino que tenía un poco del camino autóctono labrado ya por otros escritores en lengua en castellana. Como hemos aclarado antes, comenzaremos ahondando en los antecedentes del marco narrativo siguiendo esta ruta, pero es importante precisar que nos apegaremos a esta misma cuando hablemos posteriormente de cada uno de los relatos de la *Parte segunda* de manera individual. Por último, nos queda señalar que, al final, buscaremos enfatizar aquellos rasgos que consideramos distintivos de la producción literaria zayesca en ambos apartados restantes.

3. PROYECCIÓN EDITORIAL

Históricamente, el éxito de las novelas de Zayas ha estado muy por encima del obtenido por su única pieza dramática, *La traición en la amistad*, de la cual solo conservamos un manuscrito de aquel siglo y que fue publicada por primera vez en el siglo XX, gracias a la labor de Serrano y Sanz [1905:II,590-620]⁹⁰. Gran parte de la crítica zayista coincide en señalar que la fortuna editorial de la escritora madrileña debe ser apreciada como un éxito rotundo. A mediados del siglo XIX, Fernández de Navarrete [1854:II,XCVII-XCVIII] escribió: “casi no ha habido novelista más simpático a los lectores españoles que doña María de Zayas, según las muchas reimpresiones que se han hecho de sus obras”. Un siglo después, González de Amezúa [1951a:I,20], su primer editor moderno, la comparó con los grandes de la España áurea: “con excepción de Cervantes, de Alemán y de Quevedo, no hubo acaso ningún otro autor de libros de pasatiempo cuyas obras lograsen tantas ediciones como ella”. Y, desde entonces, esta afirmación ha sido aceptada por críticos a lo largo de la historia de las letras hispánicas y replicada constantemente; no obstante, a la fecha no contamos con una revisión minuciosa que haya comprobado si, efectivamente, podemos considerar las novelas de Zayas como un *bestseller* áureo (si se nos permite usar este anacronismo). Es aquí donde nace el presente apartado, pues en estas páginas buscamos responder justamente dicha cuestión y analizar la proyección editorial de la autora según los parámetros de su tiempo. Y, como resulta imposible pretender resolver este enigma sin preguntarnos sobre la marcha qué se consideraba un éxito editorial en la época y qué hacía que un libro fuera popular en el mercado editorial, iremos asimismo reflexionando sobre estos aspectos.

Uno de los parámetros a los que recurriríamos, en la actualidad, para determinar de manera objetiva el éxito de una obra dada es la información relacionada con el tiraje; esta, multiplicada por el número de ediciones, podría darnos un punto de comparación justo e indiscutible para determinar su popularidad dentro del mercado editorial. Desafortunadamente, no contamos con datos precisos de las tiradas del periodo que aquí nos ocupa, aunque es cierto que estudios recientes han arrojado luz al respecto. Al hablar del texto del *Quijote*, Rico [2005:390] señala que una obra impresa a un ritmo de un pliego y medio por

⁹⁰ A propósito de *La traición de la amistad*, recomendamos la reciente edición electrónica publicada en 2015 y preparada por el Grupo Te@doc, de la Universidad de Valencia, dirigido por Ferrer Valls.

día, “implicaba un tiraje usual de mil o mil cien ejemplares”. A una cifra relativamente similar llega Chartier [2008:19], quien concluye que en estos tiempos las tiradas eran limitadas y oscilaban “entre los mil y dos mil ejemplares hacia 1680, según un hombre del arte, el impresor Alonso Víctor de Paredes”. Pero ambas aproximaciones —que, con titubeos, podríamos considerar cercanas, pues entre un tiraje de mil y dos mil ejemplares no deja de haber un gran trecho— se alejan mucho de la conclusión a la que llega Whinnom (1980:1991), quien afirma que, en promedio, a inicios del siglo XVI se imprimían solo entre doscientas y doscientas cincuenta copias de un libro, y que solo en casos excepcionales, como aquel del *Cancionero general* (1511), el tiraje ascendía hasta las mil copias. Esto solo pone de relieve lo complejo que resulta, en la actualidad, plantearse estudios comparativos de esta naturaleza. Por las dichas disparidades, coincidimos con estas palabras del recién mencionado filólogo:

So far as the fifteenth, sixteenth, and seventeenth centuries are concerned, we cannot use as a criterion the size of the editions and this crucial factor we have simply to ignore. In only a few cases does a chance document tell us how many copies were printed [...] the only realistic criterion which we can usefully employ in defining our best-sellers is the number of editions through which they passed. (Whinnom 1980:19)

Es así que, en vista de que no contamos con información precisa sobre el tiraje de todas y cada una de las obras publicadas en la época que nos permita hacer un análisis comparativo exhaustivo, para poder estudiar la proyección editorial de nuestra escritora según los parámetros de su tiempo hemos optado por definir el éxito editorial de un escritor en función del número de ediciones que alcanzó su obra, tal como sugirió Whinnom. Un análisis cuantitativo, entonces y hoy, nos asegurará objetividad y fiabilidad, justo lo que buscamos para determinar si González de Amezúa estaba en lo cierto al comparar a Zayas con Cervantes, Alemán o Quevedo. Es importante precisar también que ceñiremos temporalmente nuestro análisis a al siglo XVII exclusivamente. Otrosí las dos colecciones de novelas de Zayas fueron originalmente publicadas en el seiscientos, como sabemos, y conducir así nuestro examen nos permitirá ver si obtuvo la escritora gozó, efectivamente, de un éxito editorial notable en la época que la vio desarrollarse en el mundo de las letras; con esto, al final, como pretendemos con el presente estudio y edición de la obra zayesca, queremos abonar a un mejor entendimiento y conocimiento de la figura de María de Zayas y su lugar en la tradición literaria castellana.

Además de esta delimitación temporal, para que la materia no se nos escape de las manos, no nos ha quedado más remedio que restringirnos a comparar con aquello que resulta más

cercano y afín al género literario al cual pertenecen las colecciones de nuestra escritora, es decir, al narrativo. Darle cabida a una pluralidad de géneros hubiera podido distorsionar los datos recabados, y como aquí no procuramos más que una aproximación, hemos marginado la poesía —aunque qué duda cabe, sería interesante analizar en términos de éxitos editoriales fenómenos como los de las *Flores de romances*—, los pliegos sueltos, los libros de caballerías, las comedias en partes o en ediciones sueltas, y un largo etcétera. Por tal motivo, para incluir una obra en nuestro corpus esta deberá de cumplir esencialmente un requisito básico: que se trate de un texto narrativo.

Ahora bien, sabemos que las condiciones para la impresión de una obra extensa no eran las mismas para el caso de aquellas breves (factores como el costo hacían que fuera más sencillo publicar un libro que contenía un menor número de páginas que, por ejemplo, el *Quijote*), hemos señalado el número de relatos contenidos en las colecciones dadas. Somos conscientes de que dicha cifra no arroja *per se* información contundente sobre el posible éxito de alguna colección, pues, al final, no se trata de un valor objetivo —solo lo sería si todos los relatos tuvieran el mismo número de caracteres, lo que dista de ser así—, y aunque, de momento y con base en nuestro análisis, estos detalles no nos han permitido llegar a alguna conclusión, creímos importante apuntarlos con la esperanza de que sean de utilidad para futuras investigaciones.

Así, nos hemos planteado como objetivo recopilar información correspondiente al número de ediciones e impresiones que gozaron los títulos de novelas en extenso más populares, así como las colecciones de novelas y volúmenes híbridos (de estos, solo los que contengan al menos un título novelístico) durante el siglo XVII. Hemos incluido tanto títulos de relatos en extenso —es decir, novelas *largas*, para distinguirlas de las cortas—, como títulos de colecciones de novelas cortas, pues estas, por lo general, no fueron publicadas de manera individual. Como observa Carreño [2002:34], “la producción que avala el número de títulos que aparecen entre 1600 y 1700 es impresionante. Una cuarta parte de las novelas cortas son incluidas, muy al modo de las comedias, en colecciones que contienen un número variado de títulos, entre ocho y diez”.

Pero, por otro lado, igualmente hemos considerado colecciones de novelas de distintos autores, también muy frecuentes en el XVII, pues determinar el número de obras repetidas nos dará luz sobre los escritores predilectos por los compiladores de la época, al tiempo que detallar en cuántos de esos volúmenes se incluye algún relato de María de Zayas aportará información valiosa sobre su popularidad.

La idea de una selección de novelas de varios autores en un único volumen venía de 1648, cuando el librero —y “antólogo”— José Alfay edita *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España*. Ensayada con éxito en poesía y teatro, la fórmula de componer un libro a varias manos parecía adaptarse bien a la novela corta y suponía un acicate comercial en un momento de agotamiento en el que empezaba a decaer la venta de volúmenes de autor único [...] Alfay cambia la colaboración entre amigos en una obra conjunta por una selección editorial de novelas preexistentes sin consentimiento de los autores. (Trujillo 2012:188)

Así como el caso de las que posteriormente serían conocidas como las *Novelas a Marcia Leonarda*, publicadas originalmente en *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos* (1621) y *La Circe con otros poemas y prosas* (1624), las composiciones con las cuales incursionó en el género de la novela corta uno de los autores más reconocidos del Siglo de Oro. Aunque el título con el que hoy nos referimos a este cuarteto se lo debemos a la edición de Antonio de Sancha (1776-1779), desde 1648 se comienzan a publicar los cuatro relatos juntos, siendo la primera vez dentro de la recién citada colección preparada por Alfay⁹¹ y Navarro, compuesta por ocho novelas cortas, las cuatro *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope, aunque con modificaciones en dos de los títulos, pues *La desdicha por la honra* se publicó como *El desdichado por la honra* y *La prudente venganza*, como *La más prudente venganza*; y las otras cuatro de la pluma de Castillo Solórzano, a saber, *La quinta de Laura*, proveniente de *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, y tres relatos extraídos de las *Noches de placer: El pronóstico cumplido, Las dos dichas sin pensar* y *El celoso hasta la muerte* (estos últimos también fueron publicados con ligeros cambios en los títulos: *Las dos venturas sin pensar* y *El celoso hasta morir*)⁹². Al respecto, observa Castillo Martínez [2011:36]:

La inclusión del nombre de Lope de Vega sería un útil reclamo para el lector, y precisamente por eso los libreros conservaron su nombre en el encabezamiento de las páginas de la primera novela, *Las fortunas de Diana* [...] sin embargo [se] omitió la identificación del resto de novelas argumentando: “Las otras son de otros cisnes de España, cuya erudición, dulzura, ingenio y propiedad han admirado los hombres de mejor gusto”.

Y en el “Prólogo al lector” de un volumen de corte similar preparado por el mismo Alfay, mas de distinto género literario, *Poesías varias de grandes ingenios españoles* (1654), en medio de una interesante reflexión del mercado editorial y el gusto del público lector que merece la pena traer a colación, justifica así la falta de reconocimiento autorial:

⁹¹ A José Alfay le debemos también la importante antología *Poesías varias de grandes de ingenios españoles* (1654) y la posterior *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso* (1670), ambas en la línea del trabajo precursor de las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Pedro Espinosa. Para ahondar en la labor y trayectoria de este personaje, véase el prólogo de Blecua [1946:IX-XV] a su edición de las *Poesías varias*.

⁹² “los libreros intentan disimular el hurto sustituyendo alguna de las palabras del título por un simple sinónimo o cambiándolo de categoría gramatical” (Castillo Martínez 2011:36).

Varias son las poesías que te ofrezco, lector amigo, pero el deseo de entretenerte con ellas es único. De los mejores poetas de España son, si te contentan y, si no, de los malos, pero los nombres de sus eminentes autores en los asuntos las califican, cuando mi ceguedad en la elección haya errado. Algunas van sin nombre, porque si son buenas, no quieren otro que el serlo y, si son malas, no le han menester [...] Ya te digo con esto que no son todas iguales, porque no son iguales todos los lectores; no son unos los alimentos, porque son varios los estómagos; lo que es asco al delicado es regalo al robusto, y la rosa que grosera desprecia la planta del labrador estima primorosa la mano de la dama [...] En fin, yo no quiero más ganancia en mi trabajo que servirte, ni más lauro en mi fama que no cansarte; nada se me debe, sino confesar que no se me debe nada; los deseos son míos, las obras ajenas; si te contentan, será debido aplauso de los que las escribieron, y, si te enfadan, miserable fortuna del que las recoge. Vale.⁹³

Tras llevar a cabo nuestro análisis, hemos visto que así, en conjunto y dentro de esta colección donde compartían las páginas junto a cuatro novelas más de Castillo Solórzano, las de Lope de Vega gozaron de tres ediciones legales, mas no autorizadas por su autor⁹⁴. Y, por último, para nuestro estudio también hemos contemplado volúmenes híbridos o misceláneas, de las cuales hablamos en el capítulo anterior. El criterio que hemos empleado para incluirlas aquí es que al menos una de las obras que incluya pertenezca al género novelístico, como hemos enfatizado antes. Pensemos en el *Para todos, Exemplos morales, humanos y divinos* (1632) de Pérez de Montalbán, pues comprende cuatro novelas cortas: *Introducción a la semana*, *Al cabo de los años mil*, *El palacio encantado* y *El piadoso bandolero*, cuatro comedias y dos autos sacramentales; así como otros tantos ejemplos de los cuales hablamos en el apartado que precede a estas páginas.

Ahora bien, es importante recordar que en la primera mitad del siglo XVII el mercado y ambiente editorial se vio marcado por una suspensión en la expedición de licencias para imprimir comedias y novelas en Castilla entre los años de 1625 y 1634, iniciativa de la Junta de Reформación promovida por Felipe IV en el año 1621 so pretexto de no facilitar a la juventud material que pudiera ser perjudicial en su formación⁹⁵. Muchos escritores de la primera mitad del siglo XVII se vieron afectados por esta política, y María de Zayas no fue la excepción pues, como hemos detallado en el apartado dedicado a la “Historia editorial”, el

⁹³ Citamos por la transcripción de Ruiz Pérez [2010:499].

⁹⁴ Aunado a esto, como ha estudiado Ripoll [1991:147], las “cuatro novelas [de Lope] empezaron a sufrir ediciones fraudulentas y a figurar como anónimas” en aquella época. Lamentablemente, y esto aplica para todo el corpus que hemos trazado, debido a la naturaleza espuria de las ediciones no autorizadas e ilegales, no es posible contabilizarlas; por tanto, aunque resulta incuestionable que no dejan de ser un parámetro del éxito de una obra en el mercado editorial, pues los libreros solo se tomarían la molestia de imprimir fuera de la ley títulos con una alta demanda asegurada, nos resulta imposible considerarlas aquí.

⁹⁵ Véase Moll [1974:97-103]. “En la sesión del 6 de marzo de 1625, la Junta decide: ‘Y porque se ha reconocido el daño de imprimir libros de comedias, novelas ni otros de este género, por el que blandamente hacen a las costumbres de la juventud, se consulte a su Majestad ordene al Consejo que en ninguna manera se dé licencia para imprimirlos.’” (Moll 1974:97-103).

tiempo transcurrido entre las dos aprobaciones incluidas en las *Novelas amorosas y ejemplares*, su primera colección de novelas, (una de 1626 y la otra de 1636) coincide justamente con el periodo de suspensión de concesión de licencias. Es importante señalar esto pues, ante esta limitación

La reacción de los libreros-editores —y, no sabemos en qué medida, de los autores— no se hizo esperar. Aprovechándose de la estructura político-administrativa de la España de los siglos XVI y XVII, que se traducía en el aspecto editorial en la diversidad de legislación y jurisdicciones para el libro en los distintos reinos, falsean las indicaciones tipográficas, simulando ediciones hechas en los reinos de la Corona de Aragón, o imprimen ediciones contrahechas a otras originales de dichos reinos. Y algunos autores, a pesar de las prohibiciones de imprimir sus obras fuera de los reinos de Castilla sin licencia del Consejo de Castilla, también aprovecharon la multiplicidad legislativa y jurisdiccional. (Moll 1974:98-99)

Esto solo nos conduce a reconocer que el número de ediciones piratas de una obra dada en los Siglos de Oro seguramente era y es un indicador del éxito de la misma; no obstante, debido a su naturaleza informal e ilegal, es un parámetro difícil de contabilizar. En este análisis cuantitativo de las ediciones que lograron los prosistas del Siglo de Oro nos hemos encontrado casos de ediciones contrahechas o piratas, que, en el caso de los autores más favorecidos por la crítica, han sido bien estudiadas, empero en la mayoría de los casos no pasan de meras conjeturas por parte de los biobibliógrafos e historiadores de la literatura que hemos consultado. Estas, así como las ediciones inexistentes o fantasmas, no las hemos considerado en el presente análisis, con las únicas excepciones de aquellos casos que han sido efectivamente comprobados, como la edición del *Buscón*.

Con todo, aunque no hayamos contemplado ediciones de estas características en nuestro corpus, resulta pertinente señalar que María de Zayas reconoció en su tiempo que su obra circuló también de forma no autorizada. Así como Cervantes presumió, mediante la voz del bachiller en la segunda parte del *Quijote*, que estaban “impresos más de doze mil libros de la tal historia”⁹⁶, de la misma forma Zayas aludió al éxito de su obra en la *Parte segunda del sarao*, pues al finalizar el cuarto *desengaño* se lee:

Que trabajos del entendimiento, el que sabe lo que es, le estimará, y el que no lo sabe, su ignorancia le disculpa, como sucedió en la primera parte de este sarao, que si unos le desestimaron, ciento le aplaudieron, y todos les buscaron y le buscan, y ha gozado de tres impresiones, dos naturales y una hurtada. (p. 178)

⁹⁶ Ed. F. Rico, p. 647.

Con este listado de las impresiones que conoce, Zayas también demuestra estar al tanto de la recepción de su obra, y se “queja” incluso de una edición “hurtada” (aunque desconocemos si la autora se refería más bien a una edición “contrahecha”, es decir, “una reedición que intenta suplantar una edición legal preexistente”⁹⁷). Y, sin embargo, como menciona González de Amezúa [1951a:II,28], el primer editor de su obra completa en el siglo XX, para 1647 había tenido ya “no tres ediciones, como ella dice, sino cinco por lo menos, de sus *Novelas amorosas*. Entre 1637 y 1646, aparecieron cinco (o seis) ediciones de la primera parte de sus novelas, aunque es probable que alguna de ellas sea un falso del XVIII, [...] lo que confirma el éxito que en poco tiempo alcanzó su obra”.

Estas son, en resumen, las categorías de las que hemos partido para confeccionar nuestra base de datos y son las mismas consideraremos para conducir nuestro análisis⁹⁸. Dicho esto, también queremos aclarar que nos hemos interesado en obras tanto de escritores consagrados, los que seguramente coincidirán en tener los títulos más exitosos —es decir, los de mayor número de publicaciones—, pero también de aquellos que han pasado a la historia como novelistas menores, pues conociendo las cifras de impresiones de ambos extremos podremos apreciar el panorama editorial del siglo con mayor precisión. Asimismo, es importante señalar que también hemos contabilizado las ediciones publicadas fuera de España, pues Milán, Amberes, Nápoles, y otras ciudades más tuvieron una efervescente actividad editorial en lengua española.

De esta manera hemos analizado y comparado un total de 82 títulos de una nómina de 31 escritores⁹⁹, comenzando en el año de 1598, con la aparición de la *Arcadia* de Lope de Vega, la obra que, en palabras de Sánchez Jiménez [2012:13], “lo catapultó a la fama”, y abarcando hasta 1699, siendo el último *Intercadencias de la calentura de amor sucesos ya trágicos y lamentables*, una colección de ocho novelas cortas de Luis de Guevara, publicada por primera y única vez en 1685. Hemos de reconocer que, en su momento, nos cuestionamos la inclusión de otras obras

⁹⁷ Así la define Moll [1979:83].

⁹⁸ Cabe señalar que en nuestro corpus no estamos contemplando textos manuscritos, como el de *El Guitón Onofre*, o las copias del *Buscón* anteriores a la primera publicación, aunque sin duda aportarían matices interesantes; nos estamos ciñendo exclusivamente a la tradición impresa de la cual, a la fecha, tenemos constancia. Después de todo, insistimos, nos interesa descubrir si las novelas de Zayas lograron efectivamente “tantas ediciones” como para considerarla entre los autores más vendidos de su época, como dijo González de Amezúa.

⁹⁹ Junto a María de Zayas, en orden alfabético: Diego de Ágreda y Vargas, Alonso de Alcalá y Herrera, Mateo Alemán, José Camerino, Ginés Carrillo Cerón, Mariana de Carvajal y Saavedra, Alonso de Castillo Solórzano, Pedro de Castro Añaya, Miguel de Cervantes, Juan Cortés de Tolosa, Gonzalo de Céspedes y Meneses, Antonio de Eslava, Luis de Guevara, Cristóbal Lozano, Francisco Lugo y Dávila, Tirso de Molina, Baptista Remiro de Navarra, Juan Pérez de Montalbán, Juan de Piña, Andrés de Prado, Francisco de Quevedo y Villegas, Francisco Quintana, Agustín de Rojas Villandrando, Matías de los Reyes, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Francisco Santos, Andrés Sanz del Castillo, Baltasar Mateo de Velázquez, Luis Vélez de Guevara y Lope de Vega.

originalmente publicadas antes de este periodo que nos hemos trazado pero que durante el siglo posterior llegaron a gozar de numerosas reediciones. Pensamos, por ejemplo, concretamente en dos casos cuya popularidad ha sido comprobada, como la *Diana* (1558-1559) de Jorge de Montemayor, un “fenómeno socio-literario de importancia” (Arribas 1993:19), y que tan solo en el primer tercio del siglo XVII gozó de cinco reediciones¹⁰⁰; o el *Lazarillo de Tormes* que, aunque publicado por primera vez en 1554, no deja de ser un paradigma de éxito editorial aún en el seiscientos, con dieciocho ediciones comprobadas en este siglo¹⁰¹. Sin embargo, sucede que el *Lazarillo*, la *Diana*, la *Celestina*, u otros libros antiguos que también alcanzaron cierto éxito editorial en el XVII, son clásicos, ya confirmados por el paso del tiempo, y este no es exactamente el tipo de fenómeno con el cual nos interesa comparar las ediciones de Zayas; si fuera el caso, tendríamos que contemplar también cómo es apreciada su narrativa dentro del mercado editorial de siglos posteriores. Por ello concluimos que abrir una ventana tan amplia en la variable temporal de nuestro corpus haría del presente estudio, al menos según como lo hemos concebido aquí, algo inviable, y reafirmamos que los dos criterios para que consideremos una obra dada en esta aproximación cuantitativa son el narrativo en primera instancia, claro, y el cronológico: nos ceñimos a autores más o menos de la generación de Zayas, de la misma época. Es esta misma razón la que nos ha llevado a empezar nuestra base de datos con la *Arcadia*, “la obra más leída del ya popular repertorio de Lope de Vega”¹⁰², que, si bien fue publicada dos años antes de que diera inicio el seiscientos, además del éxito que la buena aceptación editorial que gozó en el siglo XVII tiene la particularidad de haber sido escrita por una pluma contemporánea de nuestra autora: máxime que Lope y Zayas coincidieron en la corte madrileña y se elogiaron mutuamente, como vimos en el primer apartado del presente *Estudio preliminar*.

Ahora bien, para la selección de nuestro corpus hemos considerado el *Catálogo bibliográfico (1620-1700)* de Ripoll [1991], así como el *Bosquejo histórico de la novela corta y el cuento durante el Siglo de Oro* de Place [1926], y los estudios de Bourland [1927], Rodríguez Cuadros [1979], Ferreras [1988] y Colón Calderón [2001]. Los datos de imprenta sobre las ediciones y reimpressiones los hemos obtenido primordialmente de los estudios de las ediciones críticas respectivas, si las hay, así como también del citado catálogo de Ripoll y del *Diccionario filológico de literatura española* [2010], las aportaciones de Rius [1895-1904], Palau y Dulcet [1948-1977]

¹⁰⁰ Cfr. Jones [2000¹⁴:98].

¹⁰¹ Pero, como sabemos, la cuestión del éxito editorial del *Lazarillo* durante el siglo XVI ha sido polémica, como ha estudiado bien Chevalier [1976:167-197]. También, cfr. Palau [1954:VII,428-429].

¹⁰² En palabras de Sánchez Jiménez [2012:13].

y Profeti [2002]. En el *Anexo 2* incluido al final de este *Estudio preliminar* presentamos una tabla donde se condensa toda la información recabada sobre el total de los 82 títulos que hemos analizado, así como se brindan detalles bibliográficos complementarios en los casos que hemos considerado pertinentes. De estos, 31 son colecciones de novelas cortas, el género que más nos interesa; otros 33 son relatos únicos, en extenso (como el *Quijote*, el *Buscón*, *El caballero puntual*); 14 títulos corresponden a volúmenes híbridos que contienen al menos un título novelístico; y, por último, 4 son colecciones que reúnen novelas de diversos autores.

Las *Novelas amorosas y ejemplares* de Zayas, como se detalla en el apartado dedicado a la “Historia editorial”, fueron publicadas cinco veces de forma individual en este siglo, y tres veces junto a la segunda colección de novelas de la autora, lo que nos da un total de ocho ediciones: las primeras dos son de Zaragoza, 1637; la tercera y la cuarta son de 1638, mismo lugar, y la quinta de Barcelona, 1646¹⁰³. Las tres ediciones de las dos partes juntas son madrileñas: dos son del mismo año, 1659, y la tercera de 1664. La *Parte segunda* solo gozó de dos ediciones individuales, la primera publicada en Zaragoza en 1647, y la segunda en Barcelona dos años después; a estas dos se suman las tres ediciones de las dos partes en conjunto, lo que nos da un total de cinco ediciones.

Si comparamos las *Novelas amorosas y ejemplares* exclusivamente con otras colecciones de novelas de la época, tenemos que no fue la más editada, pero sí tiene el tercer lugar en esta categoría de acuerdo al número de ediciones. En primer lugar se encuentra nada menos que la colección del que aseverara, con orgullo, haber sido el primero en novelar en lengua castellana: las *Novelas ejemplares* de Cervantes, las cuales, desde que salieron a la luz por primera vez en 1613, lograron 21 ediciones en todo el seiscientos¹⁰⁴. Los *Sucesos y prodigios de amor* de Pérez de Montalbán, publicados en 1624, son la segunda colección de novelas más reeditada, llegando a un total de 20¹⁰⁵; y, posteriormente, se encuentra, ya a distancia, la primera parte del *Sarao*, con sus 8 ediciones a lo largo del siglo XVII¹⁰⁶. Asimismo, cabe señalar que en cuarta posición se sitúa la otra colección de María de Zayas, la *Parte segunda*, publicada en 1647, con un total de 5. Con esta misma cantidad de ediciones se encuentran las *Soledades de la vida y desengaños del mundo* de Cristóbal Lozano, publicadas en 1658, colección compuesta por

¹⁰³ Como se verá en el apartado “Historia editorial”, una de las ediciones de Zaragoza de 1637 es omitida en los recuentos de Ripoll [1991:153] (quien, además, no menciona la edición de 1646), Olivares [2000:131] y Colón [2010:II,689-692]. Ahí nos detenemos a comentar sobre estas, especialmente lo concerniente a la *Parte segunda*.

¹⁰⁴ Cfr. Palau [1950:III,449-450].

¹⁰⁵ Más 6 ediciones sin comprobar, según da cuenta Giuliani [1992:XLVIII-L] en su edición.

¹⁰⁶ La colección cervantina se compone de 12 novelas cortas, los *Sucesos* son 8 y, como sabemos, la de Zayas incluye una decena de relatos.

cinco “serafinas” —como el autor hace llamar a sus novelas cortas— y dos novelas más largas, *Soledades de la vida* y *Persecuciones de Lucinda*¹⁰⁷.

Con tres ediciones en este siglo tenemos *Noches de invierno* (1609) de Antonio de Eslava, *Doce novelas morales útiles por sus documentos* (1620) de Diego de Ágreda y Vargas, *Historias peregrinas y ejemplares* (1623) de Gonzalo de Céspedes y Meneses y las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope ya publicadas como colección dentro del volumen de las *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España* preparado por Alfay y Navarro que comentamos arriba (esto considerando naturalmente aquellas incluidas en *La Filomena* y *La Circe*). Y, con solo dos ediciones están *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte* (1620) de Antonio Liñán y Verdugo, *El filósofo de aldea y sus conversaciones familiares y ejemplares* (1626) de Baltasar Mateo de Velázquez, *Las harpías en Madrid y coches de las estafas* (1631) de Alonso de Castillo Solórzano y *Varios efectos de amor en cinco novelas ejemplares* (1641) de Alonso de Alcalá y Herrera. El resto de las 17 colecciones de novelas cortas publicadas en el siglo XVII tuvieron la fortuna de ser dadas a la estampa una única vez, incluidos todos los otros títulos del prolífico Castillo Solórzano, lo que nos permite resaltar que en realidad fueron pocas las colecciones de novelas que llegaron a ser reeditadas.

TABLA 3.1 LAS COLECCIONES DE NOVELAS CORTAS MÁS REEDITADAS ENTRE 1598 Y 1699

	Año*	Título	Autor	Categoría	Ediciones
1.	1613	<i>Novelas ejemplares</i>	Miguel de Cervantes	colección de 12 novelas cortas	22
2.	1624	<i>Sucesos y prodigios de amor</i>	Juan Pérez de Montalbán	colección de 8 novelas cortas	20
3.	1637	<i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	María de Zayas y Sotomayor	colección de 10 novelas cortas	8
4.	1647	<i>Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto</i>	María de Zayas y Sotomayor	colección de 10 novelas cortas	5

¹⁰⁷ Esta cifra es la que consigna Palau [1954:VII:688-689]: la primera edición de 1658 se reimprimió en 1663; la segunda edición, de 1672, se reimprimió en 1688 y 1692, todas salieron en Madrid. A estas se suma que fueron incluidas en *Los monjes de Guadalupe*, *Soledades de la vida y desengaños del mundo*, *Novelas y comedias ejemplares*, que “además de varias novelas en prosa y verso, comprende cinco comedias” (Palau 1954:VII,688). Esta cifra difiere de la consignada por Ripoll [1991:101-102], quien califica de “éxito espectacular” la fortuna de los relatos lozanianos, y solo reconoce las ediciones de 1663, 1672 y 1692.

	1658	<i>Soledades de la vida y desengaños del mundo</i>	Cristóbal Lozano	colección de 5 novelas cortas	5
5.	1609	<i>Noches de invierno</i>	Antonio de Eslava	colección de 10 novelas cortas	3
	1620	<i>Doce novelas morales útiles por sus documentos</i>	Diego de Ágreda y Vargas	colección de 12 novelas cortas	3
	1623	<i>Historias peregrinas y ejemplares</i>	Gonzalo de Céspedes y Meneses	colección de 6 novelas cortas	3
	1648	<i>Novelas a Marcia Leonarda</i> (como colección)	Lope de Vega	colección de 4 novelas cortas	3

* Año de la primera edición.

Ahora bien, procedamos a comparar estas cifras en un panorama más general, abarcando todo nuestro corpus, es decir, considerando también en la ecuación a los relatos únicos en extenso, los volúmenes híbridos que contienen al menos una obra perteneciente al género narrativo y las colecciones de varios autores. Así observamos que la primera parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán es, por mucho, el título narrativo más publicado del siglo, superando las 50 ediciones, mismas que, al sumar las 7 que gozó el volumen que incluía la primera y segunda parte, llegarían a la sesentena. El éxito del *Guzmán de Alfarache* era “la meta soñada”, en palabras de Rico [1998:CXCII-CCXLII], pues solo en el periodo comprendido entre su primera publicación, en 1599, y 1604 surgieron 26 ediciones¹⁰⁸ de la primera parte. Posteriormente encontramos a la primera parte de *Quijote*, la cual llegó a las 28 ediciones, si consideramos las 16 que gozó el título de manera individual y las 12 de la publicación de las dos partes conjuntas. En tercer lugar se sitúa la *Arcadia*, la obra narrativa más popular de Lope de Vega, con un total de 23 ediciones desde su primera publicación en 1598. De cerca, alcanzando las 21 ediciones en el seiscientos, le siguen las *Novelas ejemplares* cervantinas en sexta posición y en la séptima, con 20, encontramos los *Sucesos y prodigios de amor* de Pérez de Montalbán. En octavo lugar se encuentra la *Segunda parte del Quijote*, la cual salió a la luz en 16 ocasiones en el siglo XVII, y en solo 4 ocasiones fue publicada de manera individual. En este recuento sigue la miscelánea *Para todos* de Pérez de Montalbán, con 14 ediciones, volumen

¹⁰⁸ “De las 26 ediciones entre estas dos fechas [1599 y 1604] solo tres se publicaron bajo la vigilancia misma de Alemán, y las tres llevan el retrato de su autor” (Laurenti 1997:73). Debido al carácter pirata de muchas de las ediciones, no parece haber un consenso en esta cifra. Micó [1994:79], por ejemplo, consideró un total de 22 ediciones de la *Primera parte* justo en este intervalo de fechas. Por esta razón, un par de líneas arriba indicamos que han sido *cerca* de 50 las ediciones, pues no hay consenso en el reconocimiento de algunas de estas.

híbrido que incluye *El piadoso bandolero* y otras novelas más. La segunda obra narrativa más popular de Lope, los *Pastores de Belén* (1612), ocupa el noveno sitio con 12 ediciones, mientras que en el décimo, con 9 ediciones, se encuentran tres novelas en extenso: *El viaje entretenido* (1603) de Rojas Villandrando, *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos* (1626) de Quevedo y *Experiencias de amor y fortuna* de Francisco de Quintana, cuya *princeps*, firmada con el seudónimo de Francisco de las Cuevas, data también de 1626.

Como puede apreciarse, este *top ten* de los *bestsellers* en la categoría de prosa de ficción del segundo de los Siglos de Oro está monopolizado por un selecto grupo de autores. Sin embargo, si bien nuestra autora no figura este listado, sí que estuvo cerca de colarse pues la primera colección de Zayas ocupa el lugar número once entre los títulos más publicados del XVII, con sus 8 ediciones. Y, en la posición número catorce se sitúa la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, la cual gozó de 5 ediciones en total; este sitio Zayas lo comparte con Lope de Vega y *El peregrino en su patria* (1604) y las *Soledades de la vida y desengaños del mundo* (1658) de Cristóbal Lozano. En la tabla que incluimos a continuación ofrecemos una síntesis del panorama de los 15 títulos narrativos más apreciados en el mercado editorial áureo.

TABLA 3.2 LOS *BESTSELLERS* NOVELÍSTICOS ÁUREOS: LOS TÍTULOS MÁS REEDITADOS ENTRE 1598 Y 1699

	Año*	Título	Autor	Categoría	Ediciones
1.	1599	<i>Guzmán de Alfarache</i>	Mateo Alemán	extenso	>57 ¹⁰⁹
2.	1605	<i>Quijote</i>	Miguel de Cervantes	extenso	28 ¹¹⁰
3.	1598	<i>Arcadia</i>	Lope de Vega	extenso	23
4.	1613	<i>Novelas ejemplares</i>	Miguel de Cervantes	colección de 12 novelas cortas	21
5.	1624	<i>Sucesos y prodigios de amor</i>	Juan Pérez de Montalbán	colección de 8 novelas cortas	20
6.	1615	<i>Segunda parte del Quijote</i>	Miguel de Cervantes	extenso	16 ¹¹¹

¹⁰⁹ Más de cincuenta ediciones individuales, más siete de las dos partes conjuntas. Cfr. Palau [1948:I,192] y Machón [2010:I,82-88].

¹¹⁰ Dieciséis ediciones individuales, más doce ediciones de las dos partes conjuntas. Cfr. Rius [1895-1904:I,16-20], Palau [1950:III,396-397] y Lucía Megías [2009:196-200].

¹¹¹ Cuatro ediciones individuales, más doce ediciones de las dos partes conjuntas. Cfr. Rius [1895-1904:I,16-20], Palau [1950:III,396-397] y Lucía Megías [2009:196-200].

7.	1632	<i>El piadoso bandolero, y demás novelas en el Para todos</i>	Juan Pérez de Montalbán	híbrido	14
8.	1604	<i>Segunda parte del Guzmán de Alfarache</i>	Mateo Alemán	extenso	13 ¹¹²
9.	1612	<i>Pastores de Belén</i>	Lope de Vega	extenso	12
10.	1603	<i>El viaje entretenido</i>	Agustín de Rojas Villandrando	extenso	9
	1626	<i>Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos</i>	Francisco de Quevedo y Villegas	extenso	9
	1626	<i>Experiencias de amor y fortuna</i>	Francisco de Quintana	extenso	9
11.	1637	<i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	María de Zayas y Sotomayor	colección de 10 novelas cortas	8
12.	1641	<i>El diablo cojuelo</i>	Luis Vélez de Guevara	extenso	7
13.	1632	<i>Auroras de Diana</i>	Pedro de Castro Anaya	extenso	6
14.	1604	<i>El peregrino en su patria</i>	Lope de Vega	extenso	5
	1647	<i>Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto</i>	María de Zayas y Sotomayor	colección de 10 novelas cortas	5
	1658	<i>Soledades de la vida y desengaños del mundo</i>	Cristóbal Lozano	colección de 5 novelas cortas más 2 de mayor extensión	5
15.	1612	<i>La ingeniosa Elena o la hija de Celestina</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	extenso	4
	1627	<i>Historia de Hipólito y Aminta</i>	Francisco de Quintana	extenso	4
	1633	<i>Día y noche de Madrid. Discursos de lo más notable que en él pasa</i>	Francisco Santos	extenso	4

* Año de la primera edición.

¹¹² Seis ediciones individuales, más siete de las dos partes conjuntas. Cfr. Palau [1948:I,192] y Machón [2010:I,82-88].

Ninguna colección de diversos autores se acercó a las obras más impresas en el seiscientos; sin embargo, aunque sea incuantificable, algo nos deben sugerir acerca de la simpatía que el público lector del segundo Siglo de Oro sentía por algún escritor en particular. A propósito, cabe mencionar que ninguna de las novelas de María de Zayas fue incluida en algún volumen misceláneo en el siglo XVII, ni llegó a formar parte de alguna colección que reuniera obras de distintos autores. La más popular fue la recopilación elaborada por José Alfay y Martín Navarro que describimos antes, la cual gozó de tres ediciones. La selección de Isidro Robles, intitulada *Varios efectos de amor en once novelas ejemplares* (1666), una colección de once novelas cortas en total, incluyendo cinco obras de Alcalá de Herrera (publicadas anteriormente, en 1641, con el título *Varios efectos de amor en cinco novelas ejemplares*), y una de cada uno de los siguientes autores: Castillo Solórzano, Lope, Camerino, Tirso de Molina, Miguel Moreno y Mateo Velázquez. Esta selección de Robles se reimprimió en una ocasión más en el año 1692, en el ocaso del seiscientos.

Regresemos ahora a la cita de González de Amezúa [1951a:I,20] con la que iniciamos este apartado: “con excepción de Cervantes, de Alemán y de Quevedo, no hubo acaso ningún otro autor de libros de pasatiempo cuyas obras lograsen tantas ediciones como ella”. El primer editor moderno de Zayas la comparó con los grandes de la España áurea, y tras él muchos críticos e historiadores de la literatura han repetido sus palabras, mas, ¿tenía razón? Tras este análisis podemos aseverar que sí, que las novelas de Zayas sí figuraron entre las predilectas de la literatura española durante el siglo XVII, pero el trecho existente entre su buena fortuna editorial y el de otras obras y otras colecciones de novelas cortas, el género en el que más prolíficamente se desempeñó nuestra autora, es considerable. Dejando a un lado el éxito arrasador del primer *Guzmán*, al que ni un título se le acerca siquiera, el más cercano al éxito de Cervantes en este género literario fue Pérez de Montalbán con sus *Sucesos y prodigios de amor*.

4. FORTUNA EN EL EXTRANJERO

El éxito que gozaron las *Novelas amorosas y ejemplares* fuera de España en el seiscientos fue, por mucho, superior al que tuvieron los diez relatos de María de Zayas publicados una década después. Los textos de la colección publicada en 1637 fueron traducidos en el siglo XVII, no siempre en conjunto, al francés, inglés, alemán y holandés, mientras que la *Parte segunda* únicamente al inglés y al italiano. La buena fortuna de las *Novelas* en el extranjero tuvo un gran aliado: Paul Scarron, pues él realizó las primeras traducciones al francés que se hicieron de ellas, en dos colecciones distintas —ambas reeditadas posteriormente en numerosas ocasiones—, mismas que fueron, de ahí, adaptadas a otras lenguas; sin embargo, este escritor francés no se interesó por ninguno de los relatos de la *Parte segunda*¹. En las páginas que siguen trazaremos un panorama general de las presuntas traducciones² de las *Novelas amorosas y ejemplares* para ofrecer un amplio contexto al lector, así como un punto de comparación entre el éxito de las dos colecciones de nuestra autora, y posteriormente nos centraremos especialmente en la fortuna que las novelas de la *Parte segunda* han gozado en el extranjero.

Considerando que no es nuestra intención aquí adentrarnos en reflexiones teóricas sobre los conceptos y la metodología de la traducción según las épocas que revisaremos, resulta imprescindible precisar antes de comenzar qué es lo que entendemos, para fines de nuestro estudio, por adaptación y apropiación, sobre todo para hablar de las versiones que han circulado de la obra de María de Zayas hasta antes del siglo XX, momento en donde aparecen las primeras traducciones filológicas cuyo objetivo es respetar la voluntad de la autora, presentar un texto traducido lo más fiel posible al texto original. Como ha observado Suppa [2015:15-50], la historia de la traducción ha evidenciado que la distinción entre estas nociones es a todas luces frágil, y ya que “la definizione teorica di una differenza tra adattamento e traduzione costituisce un problema che gli studiosi risolvono con distinti criteri” (49), es conveniente hacer este breve

¹ Scarron falleció en el año 1660, y la *Parte segunda* tendría, para entonces, trece años de haber sido publicada por vez primera en España, por lo que nos parece difícil creer que no conocía de su existencia; además, recordemos que al finalizar la primera parte del *Sarao* se anuncia la secuela.

² Por “presunta traducción” entendemos aquella que considera “le traduzioni come ‘facts of a “target” culture’, Toury propone l’utile concetto di *assumed translation* (traduzione presunta), in base al quale si possono considerare traduzioni ‘all utterance which are presented or regarded as such within the target culture, on no matter what grounds’. Si tratta di un criterio ricettivo, che permette di uscire dall’*impasse* generata dal criterio della relazione con l’ipotesi e di osservare l’idea di traduzione nella sua mutevolezza storica” (Suppa 2015:21).

paréntesis³. Primero hay que partir del reconocimiento de que adaptación y apropiación son ambas traducciones, es decir, son una manipulación de una fuente, y la diferencia primordial entre ellas, según ha definido Sanders [2006], radica en la relación de cercanía que el nuevo producto —o versión— tiene respecto a dicha fuente original, siendo la primera mucho más estrecha que la segunda:

An adaptation signals a relationship with an informing sourcetext or original [...] On the other hand, appropriation frequently affects a more decisive journey away from the informing source into a wholly new cultural product and domain. This may or may not involve a generic shift, and it may still require the intellectual juxtaposition of (at least) one text against another that we have suggested is central to the reading and spectating experience of adaptations. But the appropriated text or texts are not always as clearly signalled or acknowledged as in the adaptive process. (Sanders 2006:26)

Como se verá en los casos aquí presentados, en muchas ocasiones no se mencionará al autor de la fuente original o esta será atribuida erróneamente a otro, independientemente de la distancia de una versión con su fuente original⁴, lo que implica un problema mayor: si el receptor de la obra de una época dada desconocía que se trataba de una obra inspirada en nuestra autora, ¿aún podemos considerarla dentro del éxito de la misma? Mas que detenernos a reflexionar, aquí entenderemos que el éxito de la autora radicará en el *alcance* de su obra, aún cuando este haya sido de manera indirecta (es decir, sin el reconocimiento de su autoría).

Regresamos ahora al caso zayesco. Las primeras versiones de obras de Zayas en otras lenguas fueron tres adaptaciones de las *Novelas amorosas* de Zayas incluidas en *Les nouvelles tragi-comiques, traduites de l'espagnol en françois* de Scarron (Antoine de Sommerville, París, 1655-1657), publicadas en distintos volúmenes: en 1656 salió a la luz el segundo volumen que

³ “La nomenclatura en los estudios de traductografía es considerablemente amplia, por lo que aquí nos hemos inclinado por emplear términos que, aunque generales, poseen las características necesarias para abordar las obras aquí citadas. Resulta complicado, cuanto menos, hacer distinciones entre lo que podríamos entender a priori por traducción, versión, adaptación, o, incluso, adaptación libre, dada la vaguedad de los conceptos en cuestión, cuyo significado varía, además, según quién los utilice [...]. El conflicto estriba en que esta diferente terminología se usa, como se ha visto, sin rigor alguno la mayoría de las veces, lo cual complica cualquier intento de establecer diferencias lo suficientemente nítidas. Más confusa resulta aún dicha labor cuando, al tratar de averiguar el alcance real de estos vocablos, nos encontramos en la variada literatura con otros tales como ‘recreación’, ‘reescritura’, ‘recomposición’, ‘transliteración’, ‘refundición’, *creative rewrite*, *creative translation*, *remake*, *refraction*, *interpretation*, *relocation*, *transposition*, *transplantation*, *tradaptation*, ‘adaptación libre’ e, incluso, ‘retraducción’, por no mencionar los peyorativos ‘manipulación’, ‘plagio’, ‘crimen’, collage o ‘traición’” (Braga Riera en Suppa 2015:16).

⁴ Es interesante la forma en la que Sanders plantea determinar esta cercanía: “‘it remains crucial that we keep in sight the pleasure principle [...] John Ellis argues that adaptation enables a prolonging or extension of pleasure connected to memory: ‘Adaptation into another medium becomes a means of prolonging the pleasure of the original presentation, and repeating the production of a memory’ [...] It is the very endurance and survival of the source text that enables the ongoing process of juxtaposed readings that are crucial to the cultural operations of adaptation, and the ongoing experiences of pleasure for the reader or spectator in tracing the intertextual relationships” (Sanders 2006:24-25).

contenía *La précaution inutile*, correspondiente a la cuarta *maravilla* de título *El prevenido engañado*⁵. En un volumen separado, pero también el mismo año, apareció *L'Adultere innocent*, adaptación de *Al fin se paga todo*, la séptima de las *maravillas*. Y, finalmente, “a título póstumo, en 1663, en *Les Dernières Oeuvres de M. Scarron*” (Merino García 2002:64), se sumó un tercer relato zayesco a *Les nouvelles tragi-comiques* con la adaptación de *El castigo de la miseria*, la tercera de las *Novelas*, que se publicó en francés con el título *Le Chastiment de l'avarice*⁶. A partir de entonces, estas adaptaciones serían publicadas, por lo general, como una sola colección en ediciones sucesivas, incluidas las tres *maravillas* zayescas referidas.

En 1657, Scarron publicó la segunda parte de la colección de relatos cortos *Roman comique* (G. de Luyne, París, 1657)⁷, en donde su adaptación de *El juez de su causa* (novena *maravilla*, *Le juge de sa propre cause*) compartió las páginas con dos relatos de Castillo Solórzano, *Los alivios de Casandra* y *La garduña de Sevilla*. En total, fueron cuatro las *Novelas amorosas* de Zayas que Scarron dio a conocer al mundo francoparlante; Yllera [1983:84], quien brinda detalles de estas y otras traducciones, y también estudia en profundidad las diversas imitaciones en España que se conocen de las novelas de Zayas, señala que “Scarron traduce libremente, suprime los versos, altera los nombres de los personajes y no vacila en introducir digresiones de diversa índole”. Algunas de estas versiones podrían ser consideradas, al final, creaciones completamente nuevas, desviándose del texto zayesco, aunque por lo general se le refiere a Scarron como un imitador o plagiador de la autora⁸. Al respecto, señala Wadsworth [1973:94-95]:

the four *nouvelles* in *Le Roman comique* can no longer be called mere translations. Scarron often copied whole pages quite faithfully and generally retained most of the *romanesque* elements in his models, but he sometimes made sweeping changes, eliminating certain sub-plots and minor characters, introducing an occasional new scene, or revising the order of events. Many of his alterations are matters of detail —gestures, speeches, emotional reactions— and show a predilection for what is vivid and natural. On the other hand he keeps intervening with ironic comments, pleasantries, and witty allusions which tend to burlesque the serious and heroic aspects of the stories.

⁵ Compartía las páginas con *Les Hypocrites*, adaptación de *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo. Este título se había publicado un año antes, en 1655, siendo la única obra del primer volumen de las *Nouvelles tragi-comiques*. Hemos consultado un ejemplar de la primera edición de esta obra localizado en la Biblioteca Nacional de Francia con la signatura RES P-Y2-2830 (2); ahí mismo consultamos el segundo volumen, signatura RES P-Y2-2830 (1), y el tercero, signatura RES P-Y2-2830 (3), también aquí mencionados.

⁶ Algunos han señalado que Molière habría tomado la versión de Scarron de esta tercera *maravilla* para *L'Avare*. Cotarello [1899:79,n.1] apuntó: “es indudable que Molière que conoció la obra de esta escritora, pues se halla en el mismo tomo de Scarron que contiene la de Salas Barbadillo, ya citada”. Este historiador de la literatura observó una escena del *Tartufe* es imitada de *Les Hypocrites*, la versión resumida que hizo Scarron de *La ingeniosa Elena*.

⁷ La primera, publicada en 1651, no contenía adaptaciones de textos de Zayas. Cfr. Merino García [2002:63].

⁸ “Las [novelas] de Zayas fueron muy populares [...], traducidas a varios idiomas y hasta plagiadas, nada menos que por Scarron y Molière” (Glantz 2009:35).

Con todo, sin la intención de dar un juicio de valor sobre Scarron, se debe reconocer que las aportaciones de este escritor francés constituyeron una plataforma para que la obra de Zayas fuera conocida por toda Europa, pues de su legado se tradujeron numerosas veces al inglés, y, en el caso de *El juez de su causa*, por estar incluido en el exitoso *Romant*, se ha traducido otras tantas veces más, a la fecha, al alemán, holandés, ruso e italiano⁹ debido al gran éxito que tuvo. Asimismo no podemos ignorar el hecho de que otros escritores encontraron en las versiones scarronianas de Zayas una fuente de inspiración; por ejemplo, la adaptación que hiciera Scarron de *El prevenido engañado* sirvió de fuente en *L'École des Cocus* (1661) de Dorimond, *L'École des Femmes* (1662) de Molière y *La Gageure imprévue* (1768) de Sedaine, como ha señalado Merino García [2014:199]¹⁰.

En estos mismos años en los que Scarron se nutrió de los novelistas españoles¹¹, encontramos cuatro traducciones más de las *Novelas amorosas y ejemplares* de Zayas, todas elaboradas por Antoine de Méthel Escudier sieur D'Ouille, quien, en 1656, tomó *Aventurarse perdiendo* (publicada con el título *S'aventurer en perdant*), *La burlada Aminta y venganza del honor* (como *La vengeance d'Aminte affrontée*), *El prevenido engañado*¹² (*La précaution inutile*) y *Al fin se paga todo* (*La Vengeance d'Aminte affrontée*), y las incluyó en *Les nouvelles amoureuses et exemplaires, composées en espagnol por cette merveille de son sexe, doña María de Zayas y Sotto Maior. Et traduites en nostre langue...* (Guillaume de Luynes, París). Además de las *maravillas* recién citadas, d'Ouille también incluyó dos relatos de Castillo Solórzano que atribuyó a la misma Zayas en un segundo volumen de *Les nouvelles amoureuses et exemplaires* publicado en 1657, ambos extraídos de los *Alivios de Casandra: Los efectos que hace amor* (publicado con el título como *La belle invisible La Belle invisible ou la Constance esprouvée*) y *Amor con amor se paga* (intitulado *L'Amour se paie avec l'amour*)¹³.

⁹ “Hay que recordar también que muchas traducciones a otras lenguas no se hicieron directamente al castellano, sino a través del francés” (Yllera 1983:83). Remitimos también a Yllera [1983:87-93] para ahondar en la historia de las traducciones de la primera parte del *Sarao*. Y, sobre los dos libros de Scarron, recomendamos el minucioso análisis narratológico de Merino García [2002:12], quien concluye que, aunque sean adaptaciones, “las novelas de Scarron, elaboradas en el cruce de la parodia y la intertextualidad, son, en muchos casos, creaciones originales”; a propósito, véanse, de manera puntual, los últimos dos apartados de este *Estudio*.

¹⁰ Véase también Losada Goya [1999:523].

¹¹ Además de Salas Barbadillo y la misma María de Zayas, Scarron también tomó como fuentes obras de Cervantes, Castillo Solórzano, Tirso de Molina, entre otros; a juzgar por el número de obras que escogió de nuestra autora, su pluma habría sido de una de sus predilectas. Cfr. Illanes Ortega [1992:194].

¹² Merino García [2014] hace un análisis comparativo de las versiones de Scarron y d'Ouille de esta novela de Zayas.

¹³ Yllera [1983:87-93]. Sobre d'Ouille, el segundo traductor de Zayas, comenta De Armas [1999:94] que “traduce dos novelas de María de Zayas y Sotomayor que Scarron ya había incluido en sus *Nouvelles tragicomiques*. En el ‘Avis au lecteur’ las presenta como ejemplo de una verdadera traducción, sin las ‘equivocaciones’ de Scarron.

Con esto tenemos que, en total, seis de las diez *Novelas amorosas y ejemplares* fueron traducidas al francés tan solo en el siglo XVII y, como hemos señalado antes, gran parte de las traducciones en otros idiomas que se conocieron de estas en dicho periodo partieron de las creaciones de Scarron, de por sí considerablemente exitosas en el seiscientos: las *Nouvelles tragi-comiques* rebasaron la decena de ediciones, y entre el *Romant comique* y *Les Dernières Oeuvres* sumaron otra decena. Dicha popularidad trajo consigo que, de forma indirecta, se difundieran los ya mencionados relatos zayescos en tres lenguas más, todas apartir de la versión scarroniana: como parte del *Romant*, *El juez de su causa* se tradujo al holandés en dos ocasiones, en 1662 gracias a Lambertus Silvius (*De Doorluchtige Comedianten, met de Hollebollige Ragoïn, door L.S., Lambertus Silvius ou v.d. Bos*, Dordrecht, 1662¹⁴) y en 1668 por Nicolaas Heinsius (*De Kluchtige Romant, of de edelmoedige Comedianten... In het Fransch gestelt, en vrij vertaelt door Nic. Heins*, Amsterdam, 1678¹⁵), así como también apareció en inglés en 1665 firmada por John Bulteel (*The comical romance, or, A facetious history of a company of stage-players interwoven with divers choice novels, rare adventures, and amorous... and now turned into English by J.B.*, Londres, J. Playfere & W. Crooke, 1665¹⁶). Este mismo año también fue publicado en Londres *Scarron's novels*¹⁷ (Londres, T. Dring, 1665)¹⁸, incluyendo adaptaciones de cuatro *maravillas*: *El prevenido engañado*, *Al fin se paga todo*, *El Castigo de la miseria* y *El juez de su causa*¹⁹. Finalmente, en 1667 Caspar Stieler publicó su traducción al alemán de una sola de las novelas de Scarron y escogió una cuya fuente original es la *maravilla* de *El prevenido engañado* (*Der betrogene Betrug. Lustspiel*, Rudelstadt, Gedruckt mit Freyschmidischen Schrifften, 1667²⁰). Muchos de estos títulos fueron reeditados²¹, de manera que podemos afirmar que la primera colección de novelas de nuestra autora ha sido,

Añade d'Ouille que Scarron es plagario pues no había declarado que sus *Nouvelles tragicomiques* eran traducciones de María de Zayas”.

¹⁴ Cfr. Vles [1926:179] e Yllera [1983:92].

¹⁵ Cfr. Vles [1926:121-124 y 179] e Yllera [1983:92].

¹⁶ Cfr. Yllera [1983:88] y Sánchez Escribano [1990:148].

¹⁷ El título completo versa: *Scarron's novels: Viz. The fruitless precaution. The hypocrites. The innocent adultery. The judge in his own cause. The rival brothers. The invisible mistress. The chastisement of avarice. The unexpected choice. Rendered into English, with some additions. By John Davies of Kidwelly.*

¹⁸ Cfr. Randall y Boswell [2009:276-277]; también Yllera [1983:88], quien no menciona la edición de 1667.

¹⁹ Esto nos permite también observar que la novela más difundida de María de Zayas en Europa durante el siglo XVII —de forma indirecta, recalamos, pues así fue desde la fuente scarroniana— fue *El juez de su causa*; y, como puede corroborar en la Tabla 2 al final de este apartado, esto es considerando las dos partes del *Sarao*. Cabe señalar que Losada-Goya [1999:520], en su *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France*, menciona también una versión francesa publicada de esta *maravilla*, que data del siglo XVII, mas no la hemos podido consultar. Se trata de la comedia *La Fille vice-roi, comédie heroïque*, del actor y dramaturgo francés Nanteuil (Hanover, 1672); el historiador de la literatura señala que Nanteuil pudo haberse inspirado tanto en Zayas como en Scarron.

²⁰ Cfr. Goedeke [2011:107].

²¹ Para consultar la equivalencia de los títulos en las respectivas traducciones, así como el detalle de las reediciones que tuvieron, véase la Tabla 1 incluida al final de este apartado.

históricamente, dada a conocer fuera de España primordialmente gracias a Scarron hasta el siglo XVII, mientras que a partir del siglo XVIII en el idioma inglés encontraremos también algunas traducciones o adaptaciones originales de otros ingenios²².

Ahora, hablemos de la fortuna de la *Parte segunda* en el extranjero. El primer *desengaño*, es decir, el primer relato de la segunda colección en ser adaptado, fue *La perseguida triunfante*, y estuvo cargo de Monsieur l'Abbe de Boisrobert (Pierre Lamy, París, 1657). Este salió en francés con el título de *L'inceste supposé* y se incluyó en *Les nouvelles héroïques et amoureuses de Monsieur l'Abbe de Boisrobert*²³, junto a tres novelas cortas más, adaptaciones de Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca²⁴.

La fuente detrás de la adaptación que hizo Boisrobert del noveno *desengaño* ha dado de qué hablar: entre las décadas de 1630 y 1640, mucho antes de la publicación de la *Parte segunda del Sarao*, salieron a la luz en Francia dos obras dramáticas con un argumento bastante similar y con el mismo título que Boisrobert eligió para su versión del relato zayesco. No sabemos con certeza en qué año, pero antes de 1632, año en el que se estima murió el poeta Alexandre Hardy, quien escribió *L'inceste suppose*²⁵, y ocho después, en 1640, se imprimió *L'inceste suppose, tragi-comédie*²⁶ de La Caze en París, ambas con un hilo argumental que presenta notables coincidencias²⁷. Independientemente de este contexto, es importante precisar que el mismo Boisrobert afirmó en la introducción a sus *Nouvelles héroïques et amoureuses* que las

²² Aunque cabe mencionar que esos traductores han escogido alguno de los relatos ya traducidos por el francés, como el popular *Castigo en la miseria*, traducido como *The Miser Castised* por T. Roscoe en *The Spanish Novelists. A Series of Tales, from the Earliest Period to the Close of the Seventeenth Century* (Londres, 1832); otra traducción de esta misma *maravilla* también se incluyó en *The Humor in Spain... by Susette M. Taylor* (Londres, 1894).

²³ En el exhaustivo estudio de King [1979:81-209] sobre esta colección de Boisrobert se analizan las fuentes tanto de la ya citada novela zayesca como las demás: *L'Heureux désespoir*, se basa en *L'Heureuse Constance* de Rotrou (a su vez, basada en dos comedias de Lope de Vega, *El poder vencido y amor apremiado* y *Mirad a quién alabáis*); *Plus d'effets que de paroles* se basa en *Palabras y plumas* de Tirso de Molina; *La vie n'est qu'un songe* es la versión de la celeberrima *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca.

²⁴ Sobre las traducciones y adaptaciones de la obra de novelistas españoles al francés y su recepción en Francia, véase Hautcoeur [2002]; y, para el caso puntual de la comedia española, el monográfico *Le théâtre espagnol du Siècle d'Or en France: De la traduction au transfert culturel* dirigido por Couderc [2012], especialmente el estudio de Guevara Quiel [2012b:207-228] sobre el trabajo de Boisrobert, así como el de Hautcoeur [2012:67-81], centrado en la influencia del teatro español en la evolución del *roman* francés.

²⁵ De esta obra, desconocida en nuestros tiempos, se sabe gracias al conocido *Mémoire de Mahelot* (Carrington Lancaster 1912). En cuanto a la datación, Klein [1997:185] solo afirma que es “une pièce perdue qui fut écrite au plus tard en 1632”, mas el estudio de Deirkauf-Holsboer [1947:379] sugiere que, probablemente, esta obra dramática habría sido escrita entre 1614 y 1626; en todo caso, antes de que se publicara la primera colección de novelas de Zayas. Guevara Quiel [2014:106] da como año de composición el de 1618.

²⁶ Hemos consultado el ejemplar localizado en la Biblioteca Nacional de Francia (signatura: Rés. Yf-208). Entendemos que se trata de la primera edición, como indican Guevara Quiel [2014:98] y otros, y como figura en catálogos bibliográficos como el de Groell [1768:III,16], pero Klein [1997:185] afirma que la primera edición data de 1638, un año después de que salieran las *Novelas amorosas y ejemplares* de Zayas en España; no hemos podido cotejar esta información.

²⁷ Bien estudiadas por Klein [1997] y Guevara Quiel [2014].

obras ahí incluidas procedían de fuentes españolas. Al respecto, tras analizar la obra de Boisrobert y su papel como adaptador de la comedia, Guevara Quiel [2014:98] concluyó que Zayas parece ser la fuente directa de Boisrobert:

la tragi-comédie de La Caze fut publiée dix-sept ans plus tôt, en 1640, tandis que *La perseguida triunfante*, appartenant au recueil *Los desengaños amorosos* de María de Zayas Sotomayor, qui nous semble être la source directe de cette nouvelle de Boisrobert, parurent pour la première fois en 1647. Manifestement La Caze n'a donc pas pu se servir de cette nouvelle espagnole. En revanche, en comparant celle-ci avec *L'Inceste supposé* de Boisrobert, nous avons trouvé que notre auteur aurait pu s'appuyer suffisamment sur *La perseguida* sans avoir nécessairement besoin d'autre source, car le matériau de l'œuvre espagnole lui offre tous les éléments requis pour élaborer sa propre intrigue en suite d'un considérable travail de synthèse et de concentration.

Por si fuera poco, justo en el mismo año de publicación de sus *Nouvelles*, el mismo Boisrobert publicó la tragicomedia *Théodore reyne de Hongrie*, una adaptación de su propia versión del *Desengaño noveno*, *L'inceste supposé*, de la cual Guevara Quiel [2012a:147] concluye que es fruto de la contaminación de la tragicomedia de La Caze y el *desengaño* zayesco²⁸. Gracias a la adaptación francesa del recién citado *desengaño* fue que este relato de la *Parte segunda* se dio a conocer en italiano²⁹.

Y en 1659, el mismo año en el que se publicaron en España, por primera vez, las dos partes del *Sarao* de Zayas en un mismo volumen, apareció la versión italiana que hizo el escritor Maiolino Bisaccioni³⁰ de la breve selección de ingenios españoles de Boisrobert con el título *Accidenti heroichi, & amorosi dell'abbate Bois Robert. Li portò dal francese il Bisaccioni* (per Francesco Storti, Venecia, 1659)³¹. Bisaccioni incluyó los mismos relatos previamente adaptados por Boisrobert, respetando el orden; así, encontramos en primer lugar *La fortunata disperatione*, en segundo *L'incesto supposto*, siguiendo *Più fatti, che parole* y *La vita è un*

²⁸ “*Théodore reyne de Hongrie* resulta de la adaptación de una novela del mismo Boisrobert, *L'Inceste supposé*, que, a su vez, como lo indica el abad en términos poco precisos en la dedicatoria de la obra, es un ‘tema sacado al desnudo del español’. En realidad, lo que hemos tratado de mostrar en nuestro trabajo es que esta pieza (y por consiguiente la novela) es el fruto de la contaminación entre la tragicomedia *L'Inceste supposé* de La Caze —luego un poema dramático francés—, y la novena novela de la colección *Desengaños amorosos* de María de Zayas y Sotomayor, llamada *La perseguida triunfante*” (Quiel 2012a:147). Sobre esta tragicomedia remitimos al estudio de Klein [1997], quien ha elaborado una minuciosa comparación entre la obra de Zayas y la adaptación de Boisrobert.

²⁹ Con el título de *L'incesto supposto*.

³⁰ Bien conocido por su *Historia delle guerre civile di questi tempi* (1652), obra en la cual, de entre los distintos casos expuestos, figuraban unos de particular interés para la península Ibérica, como los de Cataluña, Portugal, Palermo, Nápoles y otros; asimismo, un año antes de la publicación de los *Accidenti*, en 1658, se imprimió en Madrid una obra de Bisaccioni bajo la traducción de Diego Felipe de Albornoz, *Guerras civiles de Inglaterra, trágica muerte de su rey Carlos* (Cfr. Alloza Aparicio y Villani 2013:438-440).

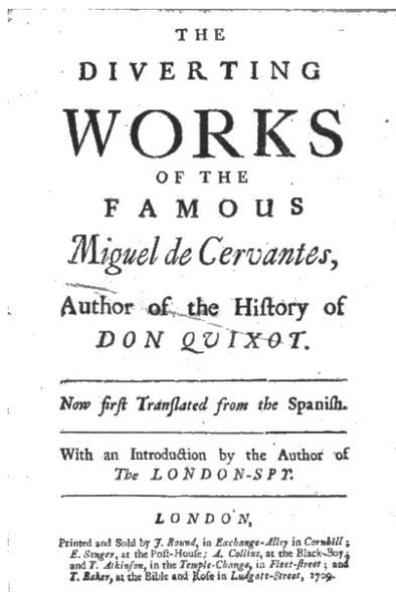
³¹ El ejemplar que hemos consultado pertenece a la biblioteca personal del anticuario Antonio Pettini (antonio.pettini@gmail.com), a quien agradecemos su colaboración.

*sogno*³². Sirva este sucinto recuento de las versiones en otros idiomas que circularon en el siglo XVII de la primera parte del *Sarao* de María de Zayas para evidenciar que el éxito de la colección de 1637 fue mucho mayor comparado con el que gozó la *Parte segunda* en el extranjero; y, dicho sea de paso, esto es extrapolable a siglos posteriores.

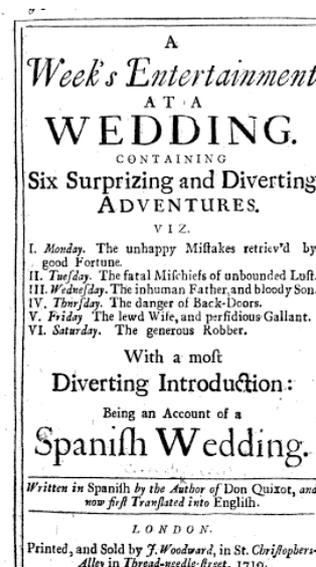
Posteriormente, ya entrado el siglo XVIII salió a la luz *The Diverting Works of the famous Miguel de Cervantes... by the author of The London Spy* en Londres en el año 1709 y, un año después, fue reeditado mas con diferente título: *A Week's Entertainment at a Wedding. Containing Six Surprizing and Diverting Adventures... Written in Spanish by the Author of Don Quixot*³³. A pesar de lo indicado en ambos títulos, como señaló anteriormente Bourland [1927:201], ninguno de los relatos ahí incluidos es de la autoría de Cervantes, pues está conformado por textos de Zayas, Calderón de la Barca y Pérez de Montalbán traducidos al inglés, como veremos a continuación.

³² Place [1923:52] menciona una traducción de la obra al inglés de una novela de María de Zayas que le seguiría a los *Accidenti* en orden cronológico: *Perplex'd Princess: or the Famous Novel of Donna Zagas* [sic] (Edward Arbor, Londres, 1683), mas afirma no saber cuál relato de Zayas contiene. No hemos podido encontrar la obra, de manera que no sabemos cuál *maravilla* o *desengaño* podría contener; dan un poco más de información sobre esta el estudio sobre la prosa de ficción en lengua inglesa del siglo XVII de Morgan [1911:195] y el listado de historias y romances en inglés impresas antes de 1740 de Esdaile [1912:II,285], pero solo alcanzamos a conocer el formato (en 12.^o), que solo se trata de un tomo y fue “Written originally in Spanish”, pero tampoco describen el contenido.

³³ El título original completo: *A Week's Entertainment at a Wedding. Containing Six Surprizing and Diverting Adventures... With a most Diverting Introduction: being an account of a Spanish Wedding. Written in Spanish by the Author of Don Quixot, and now first translated into English*. Nótese que esta segunda edición también incluye la leyenda “now first translated into English” (ejemplar consultado: microfilm CERV 445, The British Library), pero hemos comprobado que las obras incluidas en ambos volúmenes son las mismas, solo que los títulos de los relatos incluidos se omiten en la portada (y en el cuerpo del texto) de la primera edición y se agregan en la siguiente. Para la edición de 1709 hemos consultado el ejemplar localizado en la Biblioteca Nacional de España con la signatura CERV/5297. Cabe señalar que el ejemplar descrito por Bourland [1927:201] corresponde a la segunda edición e incluye, según da cuenta, una segunda portada con fecha de 1709, de manera que no distingue dos ediciones sino solo una; el ejemplar de la British Library no tiene una segunda portada.



Portada de la primera edición (1709).



Portada de la segunda edición (1710).

The Diverting Works, como acertadamente indica el título de la segunda edición, *A Week's Entertainment at a Wedding. Containing Six Surprizing and Diverting Adventures...*, se compone de seis relatos, uno por cada día de la semana con excepción del domingo, y ninguno de ellos, pese a atribuirse a Cervantes, son de la pluma del autor del *Quijote*, pero sí de fuentes españolas: incluye adaptaciones de dos novelas de Pérez de Montalbán, tres de nuestra autora y una comedia de Calderón de la Barca. Es de resaltarse que en estudios y catálogos bibliográficos recientes, si bien se ha señalado pertinentemente la errónea atribución a Cervantes, se tiende a omitir los nombres de los últimos dos escritores y reconocer a únicamente Pérez de Montalbán como el verdadero autor de la fuente original de *A Week's Entertainment at a Wedding*³⁴.

³⁴ Por ejemplo, en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España solo se menciona a Pérez de Montalbán (lo mismo en la Biblioteca Nacional de Francia, signatura: Y2-11072, y en estudios como el de Green [1971:28] o en el más reciente proyecto *The Novel in Europe 1670-1730*, dirigido por Simons [2001] e incluso se incluye como "título uniforme": *Para todos. Inglés*. Demattè [2012:375], quien tampoco menciona a Zayas o a Calderón de la Barca, escribe al respecto: "Las otras cuatro novelas no son suyas y aunque no es el lugar para proceder a un análisis puntual de este interesante volumen, que merecería un estudio aparte, no deja de ser significativo que Ned Ward uniese el nombre de Cervantes a unos textos que de hecho se pueden definir como novelas ejemplares a la manera del gran maestro pero también que sucesivamente, guiados posiblemente por el examen de las primeras hojas, se atribuyese todo el volumen a Montalbán".

El nombre del adaptador también se desconoce, aunque la información de la portada ha dado lugar a que se le atribuya a Edward Ward o Ned Ward³⁵, cuya obra más famosa es, efectivamente, la que se alude en la portada, es decir, *The London Spy* (1698-1700), donde escribió sobre las “vanidades y vicios de la ciudad”³⁶. Pudiera pensarse que Ward es el traductor del volumen; empero, aparte del hecho de ser este prolífico escritor inglés³⁷ quien firma la introducción, no hay nada adicional que indique con su certeza que es obra suya.

La introducción firmada por Ward³⁸, según estudió Demattè [2012:374]:

resume los hechos contados en el pórtico a la semana del *Para Todos*, puesto que se presenta la doble boda de dos amigos, Franciso de Bonilla y Pedro de Vargas, con dos primas, Ana y María de Mendoza en el marco del entretenimiento que se ofrece a los huéspedes en una granja alejada de la ciudad; sigue la presentación bajo el membrete de cada día de la semana de una novela, siendo la primera la traducción de *Al cabo de los años mil* y la sexta y última la traducción de *El piadoso bandolero*. Ambas, recogidas en el *Para Todos*.

Los títulos en inglés fueron agregados en la segunda edición, la de 1710, siendo, para estos dos de Juan Pérez de Montalbán arriba mencionados, *The unhappy mistake retriev'd by good Fortune*, para el correspondiente al lunes, y *The generous Robber* para el sábado. Los relatos del martes y miércoles fueron tomados de la *Parte segunda del sarao* de María de Zayas; se trata de *Estragos que causa el vicio*, el décimo *desengaño*, cuyo título en inglés fue *The fatal Mischiefs of unbounded Lust*, y *El traidor contra su sangre*, el octavo *desengaño*, intitulado en inglés *The inhuman Father and bloody Son*. El relato del viernes también procede de nuestra autora, pero de su primera colección de relatos: *Al fin se paga todo*, la séptima de las

³⁵ Demattè [2012:374], por ejemplo, considera que la portada basta para asumir que es este el autor de las adaptaciones, pero creemos que estos no deben confundirse: “A partir de la portada podemos reconocer al que se define traductor, pero que más bien podríamos tildar de adaptador: se trata de Edward Ward (1667-1731), escritor satírico cuya pluma solo fue superada por la de Daniel Defoe, conocido sobre todo por las publicaciones mensuales recogidas en *The London Spy* que duró dieciocho meses entre 1698 y 1700 pero también, y no casualmente, traductor de la primera parte del Quijote en 1711 y de la segunda al año siguiente”.

³⁶ “I Projected, for their Satisfaction, and my own Diversion, the following *Journal*, wherein I purpose to expose the Vanities and Vices of the Town, as they shall by any Accident occur to my knowledge, that the Innocent may see by Reflection, what I should gain by Observation and Intelligence, and not by Practice or Experience”, Ward, *The London Spy*, ed. A. Muri y B. Neudorf, I, p. 2.

³⁷ Esta obra fue publicada en dieciocho partes, una por mes, entre noviembre de 1698 y mayo de 1700, y en 1703 se publicó por primera vez en un solo volumen con el título de *The London Spy Compleat*. “*The London Spy* was indeed popular, reprinted five times in Ward’s lifetime. He published more prolifically than his early biographers realized, however, producing over one hundred satires in prose and verse, many of which were reprinted both singly and in collections of his writings. His most indelible reputation well into the nineteenth century seems to have been his supposed lack of education”, escribió Erskine Baker en *The Companion to the Play-house: or, an Historical Account of all the Dramatic Writers (and Their Works) That Have Appeared in Great Britain and Ireland... Down to the Present Year 1764* (citado en la introducción de Muri y Neudorf [2011-2014] a su edición de *The London Spy Compleat*, disponible en línea en el portal *The Grub Street Project*).

³⁸ “A parody of the type of Introduction usually found in collections of seventeenth-century Spanish novelas” (Bourland 1927:201).

maravillas, con el título de *The lewd Wife, and perfidious Gallant*. La primera en identificar que estos tres textos de *A Week's Entertainment at a Wedding* procedían de las creaciones de María de Zayas fue Bourland [1927:201].

Muy cerca a las fechas en que se dieron las dos ediciones de *A Week's Entertainment at a Wedding* en Londres, fue adaptado, también al inglés, el primer *desengaño*, *La esclava de su amante*, por el capitán John Stevens³⁹, quien lo intituló de una forma bastante original —y fiel al relato, como se podrá constatar tras la lectura de la novela—: *A Letter from Madrid*, texto publicado en la gaceta *The British Mercury* en 1712-1713 (números 391-395), aunque también sin el reconocimiento de nuestra autora⁴⁰. Rhodes [2011:171] señala sobre la atribución: “He

³⁹ Williams [1979:77] y Murillo [1995:31,n.3] han apuntado a Stevens como el adaptador detrás de las recién citadas *The Diverting Works*, mas por encima, sin brindar más detalles, y nosotros no hemos encontrado más evidencias que nos permitan comprobar esto. Lo que sabemos es que a Stevens se deben populares adaptaciones de obras de escritores españoles al inglés durante el siglo XVIII, todas con numerosas reediciones; entre la nómina de autores que tradujo se encuentran Cervantes, Quintana y Quevedo, así como títulos afamados como *La pícaro Justina*, *La Celestina* y el *Estebanillo González*, pero, por lo general, en todos los títulos se menciona en la portada. Véanse algunos ejemplos: *Fortune in her wits, or, The hour of all men written in Spanish by the most ingenious Don Francisco de Quívodo Villegas... translated into English by Capt. John Stevens* (R. Sare, F. Saunders, and T. Bennet, Londres, 1697); *The History of the Most Ingenious Knight Don Quixote de la Mancha, Written in Spanish by Michael de Cervantes Saavedra; formerly made English by Thomas Shelton; now revis'd, corrected and partly new translated from the original by Captain John Stevens* (R. Chiswell, Londres, 1700); *The Spanish Libertines: or, the Lives of Justina, The Country Jilt: Celestina, The Bawd of Madrid: and Estevanillo Gonzales, The most Arch and Comical of Scoundrels [...] now first made English by Captain John Stevens* (J. Woodward, Londres, 1707); *The Most Entertaining History of Hyppolito and Aminta, Containing great variety of surprising events in their lives [...] Translated from the original Spanish; written by Francisco de Quintana. By Capt. Stevens* (A. Bettersworth, J. Batley, and W. Boreham, s.l., 1718). Lo único que nos podría llevar a inclinarnos a aceptar la hipótesis de Williams y Murillo es que, así como en *The Diverting Works of the famous Miguel de Cervantes* ni una de las obras contenidas es de la pluma del autor del *Quijote*, en *The Comical Works of Don Francisco de Quevedo* (J. Morphew, Londres, 1707), en cuyo título tampoco se reconoce a Stevens pero cuyo volumen ha sido estudiado por muchos ya, dos de las siete obras ahí incluidas son atribuidas erróneamente a Quevedo pues en realidad fueron escritas por Alonso de Salas Barbadillo y Pedro Espinosa. Con todo esto, no creemos que, al menos de momento y con la investigación aquí recabada, podamos aseverar con seguridad que es el capitán Stevens el autor intelectual de las adaptaciones al inglés de estos dos *desengaños*, *Estragos que causa el vicio* y *El traidor contra su sangre*, y sí estamos convencidos que se pone de relieve la necesidad de estudiar a profundidad las versiones de los dos relatos zayescos incluidos en las dos ediciones de las *Diverting Works* atribuidas a Cervantes, tal y como se ha hecho para el caso de Quevedo, como consta en numerosos estudios y catálogos bibliográficos. Para las referencias bibliográficas aquí mencionadas hemos consultado los catálogos bibliográficos de A. Esdaile [1912], W. H. McBurney [1965] y el estudio de Murillo [1995:38-39]. Sobre el legado de Stevens recomendamos los estudios de Murphy [1999], Fernández y Cormier [2008] y Fuster Sirvent [2008].

⁴⁰ Rhodes [2011:171] asimismo indica que el quinto de los *desengaños* también fue adaptado al inglés por estas fechas, en 1727, por Aubin en *The Illustrious French Lovers*, a su vez una traducción de *Les illustres françaises* de Charles Challes [sic: Robert Challe o Chasles] de 1713, pero que ninguno reconoce a Zayas como la autora. Agrega: “The fact that Aubin identifies his source as French rather than Spanish makes it possible that Zayas was ushered into England during the years when French literature was very popular there, via French translations of her fiction. At the same time, the high interest of some of these authors in Spain (Stevens was a Hispanophile) makes it just as possible that some of these translations came from the Spanish text”. Yllera [1983:97-98] encuentra que tiene “demasiados elementos comunes con *La inocencia castigada* [quinto *desengaño*] de María de Zayas como para tratarse de una coincidencia casual, sobre todo teniendo en cuenta que el autor pudo conocer el relato en la traducción de 1680”. Creemos que este aspecto amerita ser estudiado con mayor detalle, y en otro espacio; sin embargo, de momento, tras una lectura general del relato al que hacen referencia, en sus dos versiones (cuyo título en francés es *L'histoire de Des Frans et de Sylvie*, y en inglés *The History of Monsieur Des Frans and Silvia; or, The Cruel Husband, and Innocent Adultery*) no encontramos que la fuente zayesca sea tan evidente, por lo que

does not attribute the story to Zayas, claiming that he simply came upon it in Madrid". La novela de Zayas no fue la primera obra narrativa en ser incluida en este semanario, pero sí fue la primera de ficción y, es importante señalar, también la primera de fuente española en figurar en la sección de "entretenimiento"⁴¹. De julio a septiembre de 1714 *The British Mercury* publicó, también sin reconocimiento del autor, una traducción de *Varia fortuna del soldado Píndaro* (1626), de Gonzalo de Céspedes y Meneses, bajo el título *The Rover*. Curiosamente, ninguno de los estudios ingleses aquí citados, todos de reciente publicación, mencionan a Zayas ni aluden a un posible autor original de *A Letter from Madrid*. En el número 395 de *The British Mercury* donde se presenta la conclusión de esta adaptación del relato de Zayas se incluye una *nota bene* de la cual se desprende que el texto circuló de manera independiente; sin embargo, lamentablemente no hemos podido localizar ningún ejemplar de esta edición de *A Letter from Madrid*, ni la hemos encontrado mencionada en catálogos bibliográficos ni estudios sobre la autora.

N. B. The foregoing *Letter from Madrid*, is this Day publish'd entire by it self, in Octavo. Sold by J. Baker, at the Black-Boy in Pater-Noster-Row, and H. Meere, at the Black Fryer, in Black-Fryers. Price Three Pence.

may end my Days in Peace, and provide for a future State.
 F L N I S.

N. B. The foregoing *Letter from Madrid*, is this Day publish'd entire by it self, in Octavo. Sold by J. Baker, at the Black-Boy in Pater-Noster-Row, and H. Meere, at the Black Fryer in Black-Fryers. Price Three Pence.

Antes de concluir el siglo XVIII, en 1772, fueron publicadas las *Nouvelles espagnoles*, traduites de différens Auteurs, par M. D'Ussieux... A Madrid, Et se trouve à Paris, Chez Ruault,

hemos decidio no incluirla en este apartado. Si acaso nos recuerda más a *El curioso impertinente* de Cervantes (y en eso concordamos con Williams 1979:107), abonando a esta concordancia que es el mismo Challe quien escribió *Continuation de l'histoire de l'admirable Don Quichotte de la Manche*, justo en el mismo año en que se publicó *Les illustres françaises*, 1713. A propósito de ambas obras de Challe, Showalter [1971:275] subrayó un paralelismo "between the plot of "L'Histoire de Sainville et de Sylvie" in the *Continuation* and the plot of "L'Histoire de Des Frans et Sylvie" in *Les Illustres Françaises*". Ahora bien, tampoco se ha señalado a Zayas como una posible fuente de Challe en el volumen de la *Revue D'Histoire Littéraire de la France* [1979] dedicado al escritor francés, ni en el más reciente monográfico fruto del coloquio internacional *Robert Challe: sources et héritages* [2003].

⁴¹ A propósito apunta Seager [2015:116]: "*The British Mercury* initiated a practice that continued for the next forty-odd years of including fiction in a newspaper".

M.DCC.LXXII⁴² en dos tomos. Como ha estudiado Yllera [1983:87], solo el segundo tomo contiene apropiaciones de nuestra autora; hemos corroborado mediante el ejemplar localizado en la Bayerische Staatsbibliothek (signatura: P.o.hisp. 222-1/2) que Dussieux no da reconocimiento a la autora. Cinco, del total de siete relatos ahí incluidos, proceden de fuentes zayescas: tres adaptaciones de la Parte segunda de Zayas: del noveno desengaño se desprende *La vertu persécutée*; del octavo, *Toujours un crime précédè un grand crime*; y del sexto, *La fausse suivante*; y dos Novelas amorosas y ejemplares: *El imposible vencido (Le stratagèmes de l'amour)* y *El desengaño amando y premio de la virtud (Les faiblesses de l'amour réparées, et la fidélité conjugale récompensée)*⁴³.

En total, cinco de los diez relatos incluidos en la *Parte segunda* fueron traducidos a otros idiomas y publicados de forma individual hasta antes del siglo XX⁴⁴, a los que se suma una edición de la narrativa completa de Zayas, es decir, de la veintena de novelas de la autora. Con el título *Nouvelles de dona María Dezayas [sic], traduites de l'Espagnol* (G. Quinet, París, 1680) salieron a la luz las dos colecciones de nuestra autora publicadas en cinco partes⁴⁵. Esta edición no va firmada por el traductor, mas hoy sabemos que fueron adaptadas por el historiador y traductor Claude Vanel, ya que en su adaptación de los *Alivios de Casandra (Les divertissements de Cassandre et de Diane ou les nouvelles de Castillo et de Taleyro. Où se voyent diverses aventures amoureuses et galantes, en trois parties*, Paris, C. Barbin, G. Quinte, J. Blageart et J. Jombert, 1683) firmó una dedicatoria a Madame de La Primaudaye, condesa de Lyon, donde mencionaba la traducción que hizo de la obra de María de Zayas⁴⁶.

Las adaptaciones de las *nouvelles* en esta edición de 1680 siguen el mismo orden según se publicaron en España; las primeras dos partes comprenden un total de siete maravillas, con los

⁴² También lo encontramos mencionado en Hébrail y De La Porte [1778:III,150], con una ligera variante en el título: *Nouvelles Espagnoles, traduites de différents Auteurs, entr'autres par M. Dussieux*.

⁴³ El sexto y último relato lleva por título *L'orgueil et l'ambition humiliées* y desconocemos la fuente española de este y las siete novelas del primer tomo. Los títulos de estas son: *La cabane des Pyrénées, Adélaïde de Florida, Angélique de Loris ou la jeune biscaïenne, Zélim et Sélima, Verdinitz et Plomby, Le brave de Castille y Les époux fideles*.

⁴⁴ En resumen: el noveno, siendo la primera edición la versión de Boisrobert publicada en 1657; *desengaños* décimo y octavo incluidos en *The Diverting Works of the famous Miguel de Cervantes* (1709) y *A Week's Entertainment at a Wedding* (1710); el primero, *La esclava de su amante* (en inglés, *A letter from Madrid*), y el sexto, traducción de D'Ussieux (1772).

⁴⁵ Cfr. *Catalogue des livres imprimez de la Bibliothèque du Roy* (1750:56,núm.1183). También lo menciona Brunet [1839:IV,560], Barbeito Carneiro [1986:I,871] e Yllera [1983:86].

⁴⁶ No hemos podido consultar esta dedicatoria. La primera referencia de esto la encontramos en Brunet [1839:IV,560], también véanse el *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* de Silvestre [1843:1751] e Yllera [2000:833,n.13].

títulos: *L'Heureux désespoir*⁴⁷, *Aminte trahie, ou l'honneur vengé*, *L'Avare puny* (parte I), *La précaution inutile*, *La force de l'amour*, *L'amour désabusé* ou *La récompense de la vertu* y *Un bienfait n'est jamais perdu* (parte II). En el tercer volumen se incluyen tres relatos de la primera colección, *Rien n'est impossible de l'Amour*, *La Femme Juge & Partie* y *Le Songe ou le Jardin enchanté*, así como el primero de la *Parte segunda del sarao*, *L'Esclave volontaire*. Los siguientes dos volúmenes contienen los nueve *desengaños* restantes: en la parte IV se incluyen *Le trompeur trompé*, *L'amant dupé* ou *L'heureux par hazard*, *La fidélité mal récompensée*, *L'heureux naufrage* y *La feinte musicienne* ou *L'amant déguisé*; en la parte V, *On ne peut éviter son malheur*, *Un crime en attire un autre*, *L'innocence reconnue* y *Les apparences trompeuses*. Recordemos que los títulos en español de los relatos de la *Parte segunda* son agregados por primera vez en la edición barcelonesa de 1734, por lo que no es de sorprendernos que exista una notable disparidad entre los títulos con los que conocemos ahora a los *desengaños* y los empleados por Vanel en sus adaptaciones. Sobre este trabajo del hispanista francófono observó Yllera [1983:86]:

Es una traducción libre, aunque más fiel que las anteriores. Se suprimen el marco y los versos intercalados [...] Se hizo, además, una falsificación de esta edición (al menos de los dos primeros volúmenes), de tamaño menor y de letra más pequeña [...] El ejemplar conservado bajo la signaura 7805-74807 está encuadernado en un volumen con las *Reponses spirituelles de plusieurs grands hommes de ce siecle, avec des contes agreables et vn sermon en l'honneur du dieu Bacchus*.

Esta edición de 1680 incluye una dedicatoria dirigida a “Monsieur Charpentier de l'Académie Française”, autor de los conocidos discursos *Défense de la langue Française pour l'inscription de l'arc de triomphe* (1676) y *De l'Excellence de la langue Française* (1683)⁴⁸, firmada por el librero Gabriel Quinet en la que este último reconoce que la impresión de las novelas de Zayas ha sido petición del citado miembro de la Academia Francesa y explica los beneficios de que esta traducción que presenta al público vaya con el cobijo de su nombre⁴⁹.

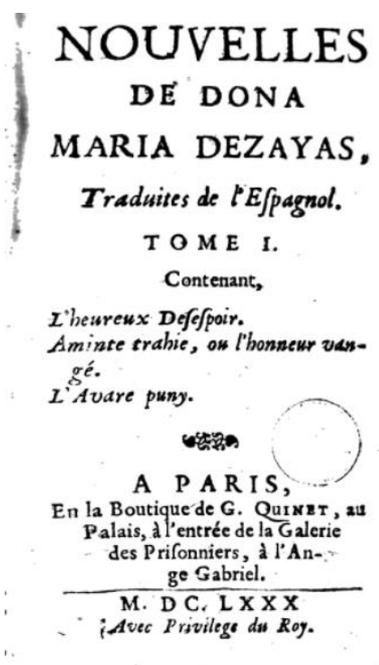
En 1711 fue publicada una reedición parcial de esta colección, ahora con el título de *Nouvelles amoureuses et tragiques* de Doña María Dezayas [sic]. Contenant des Histoires les

⁴⁷ Curiosamente, si se recuerda, el primero de los relatos incluidos en *Les nouvelles héroïques et amoureuses de Monsieur l'Abbe de Boisrobert* comparte este título, pero no se trata de la misma traducción.

⁴⁸ Véase la *Bibliothèque française ou histoire de la littérature française* de Goujet [1741:II,407].

⁴⁹ En esta se lee: “Mais quel avantage pour ce Livre de se pouvoir pare d'un nom comme le vostre? Quel jugement n'en fera-t'on pas, lors qu'on sçaura qu'il a l'approbation d'un des plus illustres membres de l'Académie Française [...] Par là ces Nouvelles seront hors des atteintes des Critiques, & trouveront par tout des Lecteurs avides & prevenus en leur faveur.” Transcripción nuestra. Tomamos el ejemplar localizado en la Biblioteca de Catalunya, signatura: Res 196531.

plus belles & les plus surprenantes que l'amour & les autres passions aient jamais produites. Traduites de l'Espagnol (A. Lemmens, Bruselas), abarcando solo las siete novelas de María de Zayas, todas de la colección de 1637, incluidas en las dos primeras partes de la edición de 1680⁵⁰. A simple vista todo parece indicar que se respeta el texto, así como se sigue la misma distribución de los relatos y estos son los mismos —títulos incluidos—, no es aventurado pensar que el librero Antoine Lemmens⁵¹ se hubiese planteado originalmente la publicación de los siguientes volúmenes de las novelas de Zayas retomando el resto de la edición de 1680. No obstante, no tenemos conocimiento, a la fecha, de que se hayan publicado las siguientes novelas y, por tanto, ninguna de la Parte segunda del sarao. Williams [1979:77] la considera una edición más de la traducción de Vanel de 1680⁵²; el ejemplar que consultamos carece de preliminares y tampoco incluye la dedicatoria firmada por Quinet.



Portada de la edición de 1680.



Portada de la edición de 1711.

⁵⁰ Hemos consultado el ejemplar que se localiza en la Biblioteca Nacional de Francia con la signatura 8-BL-29538. También cfr. Yllera [1983:86] y Barbeito Carneiro [1986:I,871].

⁵¹ Lemmens también publicó una adaptación de un escritor español cerca de esta fecha. En 1717, también en Bruselas, sacó a la luz una versión en francés de *Epítome de la vida, y hechos del invicto emperador Carlos V* de Juan Antonio de Vera y Figueroa, con el título *Les Actions heroïques et plaisantes, de l'empereur Charles V. Enrichy de plusieurs figures, & augmenté de quelques beaux mots de Philippe Second son fils* (BNF 8-OC-122).

⁵² Yllera [1983:86] menciona una falsificación de esta edición de 1680 que desconocemos.

En el siglo XIX no encontramos traducciones ni adaptaciones nuevas de ninguno de los relatos incluidos en la segunda colección de relatos de nuestra escritora. Así, damos un largo brinco al siglo XX⁵³, donde aparece una traducción de una selección de las novelas de Zayas a cargo de John Sturrock en 1963. Bajo el título de *A Shameful Revenge and Other Stories* (Londres, Folio Society), se publicaron en inglés ocho relatos zayescos, de los cuales seis pertenecían a la *Parte segunda: The Ravages of Vice* (décimo *desengaño*), *An Innocent Punished* (quinto *desengaño*), *A Shameful Revenge* (segundo *desengaño*), *A Traitor to his Own Flesh and Blood* (octavo *desengaño*), *No Good Comes from Marrying Foreigners* (séptimo *desengaño*) y *A Mistake Discovered Too Late* (segundo *desengaño*)⁵⁴. Esta traducción, escriben Greer y Rhodes [2009:32], elimina lo concerniente al marco narrativo y los poemas intercalados en las historias, así como no intenta respetar ni la textura ni el estilo de la autora⁵⁵.

En 1980 fue publicado el libro *María de Zayas, una donna in difesa delle donne nella Spagna del '600*, (Cooperativa Editrice “Il Ventaglio”, Roma) de Emilia Mancuso. Tras la introducción, Mancuso, conocida por la traducción al italiano de *Pedro Páramo* (Feltrinelli, Milán, 1960), incluyó una breve selección de novelas de nuestra autora, dos *maravillas*, *La potenza dell'amore* y *Prima o poi tutto se paga* (que corresponden a *La fuerza del amor* y *Al fin todo se paga*, respectivamente); y también dos *desengaños*, el primero y el quinto: *La schiava del suo amante* y *L'innocenza punita*, además de la traducción del prólogo *Al que leyere* incluido en la colección de 1637, con el título *Al lettore*, la introducción de la *Parte segunda (Disinganni amorosi. Parte seconda di Riunioni serali e passatempo onesto di Donna María de Zayas y Sotomayor)* y, al final, el *Commento di Lisis all'ultima novella*. Esto último, como podrá apreciarse en nuestra edición, en la segunda colección de nuestra autora no aparece marcada como un texto separado ni tiene algún subtítulo, de manera que ha sido libertad de la traductora hacer esta distinción.

En los años noventa encontramos la traducción también al inglés de Patsy Boyer, quien publicó dos volúmenes, uno por cada colección de novelas de Zayas. La *Parte segunda* en su

⁵³ González de Amezúa [1951b:32] menciona una “*Edición francesa anónima, atribuida a Vanel, L'Avenc, 1903*” que habría sido publicada a inicios del siglo XX, pero revisando la fuente que alude (es decir, el *Manual* de Palau) confirmamos que se trata de un error, pues queda claro que cuando Palau [1977:XXVIII,377] consigna “*L'Avenc, 1903*” no alude a una imprenta ni un año de publicación, sino de dónde obtuvo la referencia.

⁵⁴ Los dos relatos restantes eran las *maravillas*: *Forewarned but Forestalled (El prevenido engañado)* y *There Always Comes the Reckoning (Al fin se paga todo)*.

⁵⁵ “He provides engaging translations but does not attempt to keep either the texture or the style of her writing, saying that he aimed at ‘simplification as much as fidelity.’ Sturrock also omits all the frame material as well as the poems within the stories. He draws from both volumes of her stories, although with a decided preference for the *Desengaños*, from which six of his eight translations derive. His sequencing of the stories gives no sense of the thematic development in her two volumes; the first tale in his translation is the last in Zayas’s second volume” (Greer y Rhodes 2009:32).

totalidad fue publicada como: *The Disenchantments of Love: A Translation of the Desengaños amorosos* (State University of New York Press, Albany, 1997⁵⁶). Finalmente, en 2009, encontramos una selección de las novelas de Zayas también traducidas al inglés por Margaret R. Greer y Elizabeth Rhodes, donde se escogieron cuatro relatos de la primera parte y tres de la segunda parte del *Sarao*. En *Exemplary Tales of Love and Tales of Disillusion* (The University of Chicago Press, Chicago, 2009) se incluye *La esclava de su amante* y los *desengaños* quinto y décimo⁵⁷, con la particularidad de que, pese a ser una edición parcial, se han respetado los prólogos correspondientes a la primera colección, así como los poemas, las introducciones y la información concerniente al marco narrativo.

A guisa de conclusión, queremos subrayar que muchos de los casos de adaptaciones de María de Zayas que circularon sin el reconocimiento de su autoría —sobre todo en los siglos XVII y XVIII— que hemos mencionado aquí son tan solo de los que, a la fecha, tenemos conocimiento. No sería de sorprendernos si futuros estudios arrojan nuevas luces sobre textos de nuestra autora refundidos o apropiados en tradiciones literarias de otras lenguas⁵⁸. En esta línea se insertaría, por ejemplo, la hipótesis de Altaba-Artal [1999:145], quien apunta que es altamente probable que la novelista británica Aphra Behn (1640-1689) se haya nutrido de la traducción francesa de las veinte *Nouvelles* de Zayas de 1680 y analiza posibles paralelismos argumentales entre ambas escritoras del siglo XVII⁵⁹. Al final, como ya apuntó Murillo [1995:31]:

The gathering of translations of works by different authors was not new to this epoch [...] there are many works by different authors compiled in a single volume, and it was not unusual to find collections of an author's works, or even works by different authors under the name of a well-known writer, as was the case with Cervantes and Quevedo, whose names alone would attract readers.

Resumiendo, en el propio siglo XVII seis relatos de la primera colección conocieron doce traducciones a cuatro idiomas, siete al francés, dos al holandés, dos al inglés y una al alemán, mientras que únicamente uno de los relatos de la segunda colección, que es la que nos interesa, gozó solo de tres traducciones a dos idiomas, el francés y el italiano. A ambas colecciones se suma la traducción de la veintena de novelas de María de Zayas elaborada por Vanel y

⁵⁶ Y las *Novelas amorosas y ejemplares* como: *The Enchantments of Love: Amorous and Exemplary Novels* (University of California Press, Berkeley, 1990).

⁵⁷ Las *maravillas* seleccionadas fueron: *Aventurarse perdiendo*, *El prevenido engañado*, *El juez de su causa* y *El jardín engañoso*.

⁵⁸ "European awareness of Zayas as an author was conditioned by whether or not her readers knew that she was the author of the novellas they were reading" (Rhodes 2011:121).

⁵⁹ Véase especialmente Altaba-Artal [1999:182-201]. Romero-Díaz [2008] también abona a esta hipótesis.

publicada en París en 1680. Esto evidencia que, en el seiscientos, la primera parte del *Sarao* de María de Zayas obtuvo un mayor éxito que la segunda en el extranjero; y esto, como podrá apreciarse en el apartado siguiente, también se aprecia hacia el interior de España y resulta extrapolable al siglo XX incluso, en donde solo encontramos una traducción de la *Parte segunda* íntegra, mientras que las *Novelas amorosas y ejemplares* han circulado en tres idiomas más además del inglés⁶⁰: al alemán⁶¹, al francés⁶² y al italiano⁶³. Sobra decir que el tipo de operación realizado es el propio de las tendencias de traducción y adaptación de las distintas épocas, por razones artísticas, de interés estético, o comerciales.

⁶⁰ Nos referimos a la edición que hizo la misma Patsy Boyer de la primera parte del *Sarao: The Enchantments of Love. Amorous and Exemplary Novels. María de Zayas* (Berkeley, Los Angeles, 1990).

⁶¹ La traducción de Sophie Merau-Brentano, publicada originalmente en 1806 como el segundo tomo de *Spanische und Italianische Novellen*, con el título *Die lehrreichen Erzählungen und Liebesgeschichten der Donna María de Zayas und Sotomayor*, ha sido reeditada en dos ocasiones en el siglo XX, primero en 1963 (*Lehrreiche und amouröse Novellen. María de Zayas y Sotomayor*, Reclams Universal-Bibliothek, Leipzig) y luego en 1991 (*Erotische Novellen von María de Zayas y Sotomayor. Übertragen von Clemens Brentano*, Insel-Verlag, Leipzig).

⁶² *Nouvelles amoureuses et exemplaires. María de Zayas y Sotomayor* (Circé, París, 2013). Traducción de Anne-Gaëlle Costa-Pascal.

⁶³ *Novelle amorose ed esemplari* es el título de la primera colección de relatos de Zayas que tradujo Sonia Piloto di Castri; ha gozado de dos ediciones, en 1995 (G. Einaudi, Torino) y en 2001 (Fabbri, Milano).

TABLA 4.1 TRADUCCIONES DE LAS *NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES* DURANTE EL XVII

Año	Idioma	Traductor	Datos de edición	Origen: ¿primera o segunda colección?	Novelas de Zayas traducidas	
					Título original	Título en otro idioma
1656	Francés	Paul Scarron	<i>Les nouvelles tragi-comiques de M Scarron. I. Nouvelle. La precaution Inutile. II. Nouvelle. Les Hypocrites</i> , À Paris, chez Antoine de Sommaville, au Palais, en la Gallerie des Merciers, à l'Escu de France, 1656. ⁶⁴	I	<i>El prevenido engañado</i>	<i>La Précaution inutile</i>
1656	Francés	Paul Scarron	<i>[Les nouvelles tragi-comiques de M Scarron.] III. Nouvelle. L'Adultere innocent</i> , À Paris, chez Antoine de Sommaville, 1656. ⁶⁵	I	<i>Al fin se paga todo</i>	<i>L'Adultere innocent</i>
1656-1657	Francés	Antoine de Méthel Escuier seieur Douville	<i>Les Nouvelles amoureuses et exemplaires composées en espagnol par... Dona Maria de Zayas y Sotto Maior et traduites en nostre langue par Antoine de Methel Escuier sieur Douville</i> , À Paris, chez G. de Luynes, 1656-1657. ⁶⁶	I	<i>Aventurarse perdiendo La burlada Aminta y venganza del honor El prevenido engañado Al fin se paga todo</i>	<i>S'aventurer en perdant La Vengeance d'Aminte allfrontée La Précaution inutile À la fin tout se paye</i>

⁶⁴ Cfr. Bibliothèque nationale de France, RES Y2-2830. Reediciones en el siglo XVII: más de diez: 1658, 1661, 1665, 1666, 1670, 1675, 1679, 1694, 1697 1698, 1700...

⁶⁵ Cfr. Bibliothèque nationale de France, RES Y2-2830.

⁶⁶ Cfr. Bibliothèque nationale de France, RES Y2-74799.

1657	Francés	Paul Scarron	<i>Romant comique, II, À Paris, chez G. de Luyne, Paris, 1657.</i> ⁶⁷	I	<i>El juez de su causa</i>	<i>Le Juge de sa propre cause</i>
1662	Holandés	Lambertus Silvius	<i>De Doorluchtige Comedianten, met de Hollebollige Ragotín, door L.S., Lambertus Silvius ou v.d. Bos), Dordrecht, 1662.</i>	I (traducción de <i>Romant comique</i> de Scarron)	<i>El juez de su causa</i>	
1663	Francés	Paul Scarron	<i>Les Dernières Oeuvres de M. Scarron divisées en deux parties contenant[sic] plusieurs lettres amoureuses et galantes, Nouvelles, Histoires, plusieurs Pièces tant en vers qu'en prose, Comédies et autres. Le tout rédigé par un de ses amis, À Paris, chez G. de Luyne, 1663, Vol. 1.</i> ⁶⁸	I	<i>El castigo de la miseria</i>	<i>Le Chastiment de l'avarice</i>
1665	Inglés	John Bulteel	<i>The comical romance, or, A facetious history of a company of stage-players interwoven with divers choice novels, rare adventures, and amorous... and now turned into English by J.B., London, J. Playfere & W. Crooke, 1665.</i> ⁶⁹	I (traducción de <i>Romant comique</i> de Scarron)	<i>El juez de su causa</i>	<i>The Judge of Her Own Case</i>
1665	Inglés	John Davies	<i>Scarron's novels: Viz. The fruitless</i>	I (traducción de <i>Les</i>	<i>Aventurarse perdiendo</i>	

⁶⁷ Cfr. De Armas [1972:77-81]. 5 reediciones en el siglo XVII: 1662-1680, 1668, 1673-1703, 1700, 1666-1697.

⁶⁸ Cfr. De Armas [1972:104]. Cuatro reediciones en el siglo XVII: 1675, 1668, 1688 y 1695.

⁶⁹ Cfr. Yllera [1983:88] y Sánchez Escribano [1990:148]. Una reedición en el siglo XVII: 1676.

			<i>precaution. The hypocrites. The innocent adultery. The judge in his own cause. The rival brothers. The invisible mistress. The chastisement of avarice. The unexpected choice. Rendered into English, with some additions. By John Davies of Kidwelly</i> ; London, T. Dring, 1665. ⁷⁰	<i>Nouvelles amoureses et exemplaires de Scarron)</i>	<i>Al fin se paga todo El prevenido engañado</i>	
1667	Alemán	Caspar Stieler	<i>Der betrogene Betrug. Lustspiel, Rudelstadt, Gedruckt mit Freyschmidischen Schrifften, 1667.</i> ⁷¹	I (traducción de <i>La Précaution inutile</i> , la adaptación de <i>El prevenido engañado</i> de Scarron)	<i>El prevenido engañado</i>	<i>Der betrogene Betrug</i>
1672	Francés	Denis Clerselier de Nanteuil	<i>La Fille vice-roi, comédie heroïque, Hanover, Schwendimann, 1672.</i> ⁷²	I	<i>El juez de su causa</i>	<i>La Fille vice-roi, comédie heroïque</i>
1678	Holandés	Nicolaas Heinsius	<i>De Kluchtige Romant, of de edelmoedige Comedianten... In het Fransch gestelt, en vrij vertaelt door Nic. Heins, Amsterdam, 1678.</i> ⁷³	I (traducción de <i>Romant comique</i> de Scarron)	<i>El juez de su causa</i>	<i>The Judge of Her Own Case</i>
1680	Francés	Claude Vanel	<i>Nouvelles de Doña María de Zayas. Traduites de l'espagnol, en</i>	I y II	Parte I: <i>Aventurarse perdiendo</i>	Parte I: <i>L'heureux Désespoir</i>

⁷⁰ Cfr. Randall y Boswell [2009:276-277]; también Yllera [1983:88], quien no menciona la edición de 1667. Cuatro reediciones en el siglo XVII: 1667, 1683, 1694 y 1700.

⁷¹ Cfr. Goedeke [2011:107].

⁷² Cfr. Losada-Goya [1999:520].

⁷³ Cfr. Vles [1926:121-124 y 179] e Yllera [1983:92].

			la boutique de G. Quinet, Paris, 1680. 5 partes.		<p><i>La burlada Aminta y venganza del honor</i> <i>El castigo a la miseria</i></p> <p>Parte II: <i>El prevenido engañado</i> <i>La fuerza del amor</i> <i>El desengaño amando y premio de la virtud</i> <i>Al fin se paga todo</i></p> <p>Parte III: <i>El imposible vencido</i> <i>El juez de su causa</i> <i>El jardín engañoso</i> <i>La esclava de su amante</i></p> <p>Parte IV: <i>Desengaño segundo</i> <i>Desengaño tercero</i> <i>Desengaño cuarto</i> <i>Desengaño quinto</i> <i>Desengaño sexto</i></p> <p>Parte V: <i>Desengaño séptimo</i> <i>Desengaño octavo</i> <i>Desengaño noveno</i> <i>Desengaño décimo</i></p>	<p><i>Aminte trahie, ou l'honneur vangé</i> <i>L'Avare puny</i></p> <p>Parte II: <i>La précaution inutile</i> <i>La force de l'amour</i> <i>L'amour désabusé ou La récompense de la vertu</i> <i>Un bienfait n'est jamais perdu</i></p> <p>Parte III: <i>Rien n'est impossible de l'Amour</i> <i>La Femme Juge & Partie</i> <i>Le Songe ou le Jardin enchanté</i> <i>L'Esclave volontaire</i></p> <p>Parte IV: <i>Le trompeur trompé</i> <i>L'amant dupé ou L'heureux par hazard</i> <i>La fidélité mal récompensée</i> <i>L'heureux naufrage</i> <i>La feinte musicienne ou L'amant déguisé</i></p> <p>Parte V: <i>On ne peut éviter son malheur</i> <i>Un crime en attire un autre</i> <i>L'innocence reconnue</i> <i>Les apparences trompeuses</i></p>
--	--	--	--	--	--	---

TABLA 4.2 HISTORIA DE LAS TRADUCCIONES DE LA *PORTE SEGUNDA DEL SARA O Y ENTRETENIMIENTO HONESTO*

					Novelas de Zayas traducidas	
Año	Idioma	Traductor	Datos de edición	Origen: ¿primera o segunda colección?	Título original	Título en otro idioma
1657	Francés	Monsieur l'Abbe de Boisrobert	<i>Les nouvelles héroïques et amoureuses de Monsieur l'Abbe de Boisrobert</i>	II	<i>Desengaño noveno</i>	<i>L'inceste supposé</i>
1658 ⁷⁴	Francés	Monsieur l'Abbe de Boisrobert	<i>Monsieur l'Abbe de Boisrobert</i>	II, parte de la adaptación de <i>L'inceste supposé</i> del mismo traductor	<i>Desengaño noveno</i>	<i>Théodore, reine de Hongrie</i>
1669	Italiano	Maiolino Bisaccioni	<i>Accidenti heroichi, & amorosi dell'abbate Bois Robert. Li portò dal francese il Bisaccioni, per Francesco Storti, Venecia, 1659.</i>	II (traducción desde la versión francesa de Boisrobert)	<i>Desengaño noveno</i>	<i>L'incesto supposto</i>
1680	Francés	Claude Vanel	<i>Nouvelles de Doña María de Zayas. Traduites de l'espagnol, en la boutique de G. Quinet, Paris, 1680. 5 partes.</i>	I y II	Parte I: <i>Aventurarse perdiendo</i> <i>La burlada Aminta y venganza del honor</i> <i>El castigo a la miseria</i> Parte II: <i>El prevenido engañado</i> <i>La fuerza del amor</i> <i>El desengaño amando y premio de la virtud</i> <i>Al fin se paga todo</i>	Parte I: <i>L'heureux Désespoir</i> <i>Aminte trahie, ou l'honneur vangé</i> <i>L'Avare puny</i> Parte II: <i>La précaution inutile</i> <i>La force de l'amour</i> <i>L'amour désabusé ou La récompense de la vertu</i> <i>Un bienfait n'est jamais perdu</i> Parte III:

⁷⁴ Se representó en 1657, un año antes de publicarse, acorde a Chevalier [1780:I,463] (quien, por cierto, señala como la fuente de esta obra es de La Caze y la considera “mediocre”).

					<p>Parte III: <i>El imposible vencido</i> <i>El juez de su causa</i> <i>El jardín engañoso</i> <i>La esclava de su amante</i></p> <p>Parte IV: <i>Desengaño segundo</i> <i>Desengaño tercero</i> <i>Desengaño cuarto</i> <i>Desengaño quinto</i> <i>Desengaño sexto</i></p> <p>Parte V: <i>Desengaño séptimo</i> <i>Desengaño octavo</i> <i>Desengaño noveno</i> <i>Desengaño décimo</i></p>	<p><i>Rien n'est impossible de l'Amour</i> <i>La Femme Juge & Partie</i> <i>Le Songe ou le Jardin enchanté</i> <i>L'Esclave volontaire</i></p> <p>Parte IV: <i>Le trompeur trompé</i> <i>L'amant dupé ou L'heureux par hazard</i> <i>La fidélité mal récompensée</i> <i>L'heureux naufrage</i> <i>La feinte musicienne ou L'amant déguisé</i></p> <p>Parte V: <i>On ne peut éviter son malheur</i> <i>Un crime en attire un autre</i> <i>L'innocence reconnue</i> <i>Les apparences trompeuses</i></p>
1709	Inglés	Desconocido	<p><i>The Diverting Works of the famous Miguel de Cervantes, author of the History of don Quixot, now translated from the Spanish; with and Introduction by the author of The London Spy, J. Round/ E. Sanger/ A. Collins/ T. Atkinson/ T. Baker, London, 1709.</i></p>	<p>II</p> <p>II</p> <p>I</p>	<p><i>Desengaño décimo</i></p> <p><i>Desengaño octavo</i></p> <p><i>Al fin se paga todo</i></p>	<p>[Tuesday:] <i>The fatal Mischiefs of unbounded Lust</i></p> <p>[Wednesday:] <i>The inhuman Father and bloody Son</i></p> <p>[Friday:] <i>The lewd Wife, and perfidious Gallant</i></p>
1710	Inglés	Desconocido	<p><i>A Week's Entertainment at a Wedding. Containing Six Surprizing and Diverting Adventures... With a most diverting introduction: being an account of a Spanish wedding. Written in Spanish by the Author of Don</i></p>	<p>II</p> <p>II</p> <p>I</p>	<p><i>Desengaño décimo</i></p> <p><i>Desengaño octavo</i></p> <p><i>Al fin se paga todo</i></p>	<p>[Tuesday:] <i>The fatal Mischiefs of unbounded Lust</i></p> <p>[Wednesday:] <i>The inhuman Father and bloody Son</i></p> <p>[Friday:] <i>The lewd Wife, and</i></p>

			<i>Quixot, and now first translated into English</i> , J. Woodward, Londres, 1710.			<i>perfidious Gallant</i>
1712-1713	Inglés	John Stevens	“A letter from Madrid”, <i>The British Mercury</i> , Sun Fire Office, Londres, 1712-1713.	II	<i>La esclava de su amante</i>	<i>A Letter from Madrid</i>
¿1713?	Inglés	John Stevens	<i>Letter from Madrid</i> , [London], J. Baker and H. Meere, [1712-1713].	II	<i>La esclava de su amante</i>	<i>Letter from Madrid</i>
1772	Francés	Louis D’Ussieux (también: Dussieux)	<i>Nouvelles espagnoles, traduites de différents Auteurs, par M. D’Ussieux</i> , chez Ruault, Paris, 1772, tome II.	II II II I I	<i>Desengaño noveno</i> <i>Desengaño octavo</i> <i>Desengaño sexto</i> <i>El imposible vencido</i> <i>El desengaño amando y premio de la virtud</i>	<i>La vertu persécutée</i> <i>Toujours un crime précédé un grand crime</i> <i>La fausse suivante</i> <i>Le stratagèmes de l’amour</i> <i>Les foiblesses de l’amour réparées, et la fidélité conjugale récompensée</i>
1963	Inglés	John Sturrock	<i>A Shameful Revenge and Other Stories</i> , London, Folio Society, 1963.	I I II II II II II	<i>El prevenido engañado</i> <i>Al fin se paga todo</i> <i>Desengaño décimo</i> <i>Desengaño quinto</i> <i>Desengaño segundo</i> <i>Desengaño octavo</i> <i>Desengaño séptimo</i> <i>Desengaño cuarto</i>	<i>Forewarned but Forestalled</i> <i>There Always Comes the Reckoning</i> <i>The Ravages of Vice</i> <i>An Innocent Punished</i> <i>A Shameful Revenge</i> <i>A Traitor to his Own Flesh and Blood No Good Comes from Marrying Foreigners</i> <i>A Mistake Discovered Too Late</i>

1980	Italiano	Emilia Mancuso	<i>María de Zayas, una donna in difesa delle donne nella Spagna del '600</i> , Cooperativa Editrice "Il Ventaglio", Roma, 1980.	I I I II II II II	<i>Al que leyere</i> <i>La fuerza del amor</i> <i>Al fin todo se paga</i> <i>Introducción</i> Parte segunda <i>La esclava de su amante</i> <i>Desengaño quinto</i> <i>[Comentarios finales de Lisis]</i>	<i>Al lettore</i> <i>La potenza dell'amore</i> <i>Presto o più tutto si paga</i> <i>Disinganni amorosi...</i> <i>La schiava del suo amante</i> <i>L'innocenza punita</i> <i>Commento di Lisis all'ultima novella</i>
1997	Inglés	Patsy Boyer	<i>The Disenchantments of Love: A Translation of the Desengaños amorosos</i> , State University of New York Press, Albany, 1997.	II II II II II II II II II	<i>La esclava de su amante</i> <i>Desengaño segundo</i> <i>Desengaño tercero</i> <i>Desengaño cuarto</i> <i>Desengaño quinto</i> <i>Desengaño sexto</i> <i>Desengaño séptimo</i> <i>Desengaño octavo</i> <i>Desengaño noveno</i> <i>Desengaño décimo</i>	<i>Slave to Her Own Lover</i> <i>Most Infamous Revenge</i> <i>His Wife's Executioner</i> <i>Too Late Undeceived</i> <i>Innocence Punished</i> <i>Love for the Sake of Conquest</i> <i>Marriage Abroad: Portent of Doom</i> <i>Traitor to His Own Blood</i> <i>Triumph Over Persecution</i> <i>The Ravages of Vice</i>
2009	Inglés	Margaret R. Greer y Elizabeth Rhodes	<i>Exemplary Tales of Love and Tales of Disillusion</i> , The University of Chicago Press, Chicago, 2009.	I I I I I I I II II II II	<i>Al que leyere</i> <i>Prólogo de un desinteresado</i> <i>Introducción</i> <i>Aventurarse perdiendo</i> <i>El prevenido engañado</i> <i>El juez de su causa</i> <i>El jardín engañoso</i> <i>Introducción</i> <i>La esclava de su amante</i> <i>Desengaño quinto</i> <i>Desengaño décimo</i>	<i>To the Reader</i> <i>Prologue by a Disinterested Person</i> <i>Introduction</i> <i>Taking a Chance on Losing</i> <i>Forewarned but Fooled</i> <i>The Judge of Her Own Case</i> <i>The Deceitful Garden</i> <i>Introduction</i> <i>Her Lover's Slave</i> <i>Fifth Tale of Disillusion</i> <i>Tenth Tale of Disillusion</i>

5. LA NOVELA DE MARÍA DE ZAYAS

Para poder analizar la propuesta literaria de María de Zayas y Sotomayor resulta imprescindible primero identificar y definir cuál es el género literario al que pertenecen sus creaciones artísticas. Abordaremos estos dos aspectos, en ese orden, en este apartado, así como también incluiremos una síntesis de lo que consideramos son los fundamentos esenciales de la obra de nuestra autora, con la finalidad de fijar una guía que nos permita ir desmenuzando la poética zayesca en los siguientes apartados del *Estudio*. Como se verá, algunos de los rasgos esenciales de la novela de María de Zayas fueron subrayados explícitamente por la autora, lo que a todas luces pone de relieve su conciencia artística, singular, personal, y evidencia que fue, al final, parte de una generación que vivió un “momento de contacto dinámico entre el principio artístico tradicional y la innovación práctica”, en palabras de Guillén [1971:126]⁷⁵.

5.1 ¿Novela corta o cortesana?

La primera cuestión recae en la terminología: cómo nombrar a ese género literario caracterizado esencialmente y en muy pocas palabras por ser un relato breve, no tan extenso como una novela — que, diríamos *larga*, como el *Quijote*—, y que, además, tiene la particularidad de integrar una colección, que comparte ciertas afinidades con otros relatos enmarcados por la estética del Barroco. Como sabemos, esta pregunta no es nueva, ya se la han planteado muchos y en distintos momentos al hablar de la prosa barroca en general⁷⁶ o sobre un autor en específico, mas, a la fecha,

⁷⁵ Esta cita, así como las venideras que procedan de *Literary as System*, es traducción nuestra. Cfr. “I was a moment of dynamic contact between traditional artistic principle and practical innovation. The written and the unwritten poetics did not evolve on two separate, disconnected levels” (Guillén 1971:126).

⁷⁶ Aunque aquí nos interesa el siglo XVII, sabemos que este aspecto no es exclusivo de dicho periodo. Según cuestiona Gómez-Montero [1991:74]: “Se ha observado reiteradamente que la novela corta en España no aparece configurada, como subgénero específico, hasta el siglo XVII. Ello constituye una característica peculiar del género narrativo en la

podemos decir con certeza que no existe unanimidad en cuanto a la designación del género. Como concluyó Rodríguez Gutiérrez [2005:144], “no cabe duda de que las narraciones de longitud breve han recibido una gran cantidad de nombres distintos, a veces sin una definición clara”⁷⁷.

En *Formación y elementos de la novela cortesana*, el discurso que González de Amezúa [1929:12] leyó en su ingreso a la Real Academia Española el 24 de febrero de 1929, este historiador de la literatura expuso los lineamientos de un género literario propio del siglo XVII:

una rama de la llamada genéricamente *novela de costumbres*, locución esta a mi parecer impropia y vaga, ya que rarísima es la novela que no recoge noticias, muchas o pocas, pero noticias al fin, sobre las costumbres de su tiempo. La novela cortesana nace a principios del siglo XVII; tiene por escenario la Corte y las grandes ciudades, cuya vida bulliciosa, aventurera y singularmente erótica retrata: conoce días de esplendor y ocasos de decadencia, y muere con el siglo que la vio nacer, para no resucitar por entonces.

Se trataba de la *novela cortesana*, un término, entonces innovador, que se sigue aplicando para hacer referencia a un relato corto, de temática amorosa, ambientación urbana, tintes costumbristas y personajes pertenecientes a la nobleza. La propuesta de definición de González de Amezúa [1929:11], así como su aproximación a “un tema de historia literaria, virgen hasta ahora”, tenían por finalidad suplir un hueco latente en los estudios de la literatura castellana: el de la novela corta⁷⁸, y se insertaban en la línea del monumental trabajo englobado en los *Orígenes de la novela* de Menéndez y Pelayo (en sus tres tomos publicados en 1905, 1907 y 1910)⁷⁹, y, más cerca de la

literatura castellana en relación con las románicas, especialmente la italiana y francesa, que presentan una tradición desde el siglo XIV, rica en formas diferenciadas [...] ¿Debemos considerar, por tanto, que la novela corta no existió en España antes de Cervantes más que intercalada en novelas pastoriles —y de caballerías, habría que añadir— y que hemos de limitar las formas de narración breve al *exemplo*, al cuentecillo tradicional, al cuento paremiológico y al cuento folklórico-popular en su expresión literaria?”.

⁷⁷ Recomendamos ver el estudio de Rodríguez Gutiérrez [2005] quien esboza la evolución los diferentes nombres que ha recibido la narración breve en la tradición literaria española desde el Renacimiento hasta la mitad del siglo XIX.

⁷⁸ Aunque, es importante aclarar, de manera textual González de Amezúa menciona que su objeto de estudio no es la novela corta, sino la *novela per se*; para evitar caer en confusiones hemos hecho esta precisión *a posteriori* del discurso. Solo en una ocasión, en todo su discurso, emplea el marbete de *novela corta* y no en este sentido, sino solo para referirse a la extensión: “Pasajes tiene Pellicer que, aparte su obligada concisión, cabría encajar íntegramente en una novela corta de Agreda, de Montalbán o de Camerino...” (González de Amezúa, 1929:61). Como señala Ripoll [1991:15], sabemos que el filólogo se refería a lo que entendemos hoy por novela corta, en contraposición a la *novela* en términos generales: “los presupuestos de su tipología daban a entender que *toda* la novela postcervantina era, fundamentalmente, *cortesana*, es decir, era *novela corta*, al estilo de Juan Pérez de Montalbán o María de Zayas, con lo que se ignoraban las características (estructurales, formales, estilísticas, retóricas...) de la novela larga”.

⁷⁹ El propio González de Amezúa [1929:12-13] manifestó esta intención —y su deuda— en el ya citado discurso: “Muerto Menéndez y Pelayo, sus admirables *Orígenes de la novela* quedaron desdichadamente interrumpidos [...] nadie se ha sentido con alientos bastantes para seguir levantando aquel soberbio edificio, cuyos cimientos en la parte misma inacabada dejó abiertos y tallados como en roca viva el glorioso polígrafo. Mas aun cuando la empresa atemorice justamente por sus magnas proporciones y por el abrumador recuerdo del genio crítico que primero la

fecha del discurso, del *Manual elemental de novelística española* de Place⁸⁰ [1926] y del estudio de Bourland titulado *The Short Story in Spain in the Seventeenth Century* [1927]. Aunque queda claro que el término y la definición moderna del género se la debemos a González de Amezúa, no podemos obviar que cada uno de estos críticos contribuyó al estudio del género, pues al plantearse el objetivo de establecer relaciones con fuentes y precedentes delimitaron su corpus y, por tanto, han contribuido a su configuración. Bourland [1927:12] además sentenció que “del teatro se han escrito historias extensas y muchedumbre de monografías parciales, que arrojan abundante luz sobre el arte dramático español. En cambio, la novela de nuestro Siglo de Oro no ha merecido igual atención por parte de los eruditos”.

Dentro de la *novela cortesana*, González de Amezúa situaba la obra de un grupo de prolíficos escritores que escogieron seguir el camino trazado por Cervantes en sus *Novelas ejemplares* (1613), entre los que incluyó, por mencionar algunos, a Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, Camerino, Céspedes y Meneses, Pérez de Montalbán y Zayas y Sotomayor. Y, después de él, fueron surgiendo nuevos estudios que no solo seguían sus formulaciones sino que además abonaban a esta teoría de la *novela cortesana*, entre ellos los de Roca Franquesa [1947]⁸¹, Palomo [1976]⁸² y Pacheco-Ransanz [1984]⁸³. Como puntualizó Ripoll [1991:15], después de leído aquel célebre discurso la etiqueta de *novela cortesana* se adoptó sin mucha réplica y durante mucho tiempo

acometió, hora es también de que —sacando fuerzas de flaqueza— vayamos abriendo algunas rutas al través de la espaciosa selva novelística, en sus rincones todavía inexplorados, y de que nuestros brazos desbasten asimismo unos pocos sillares para el monumento majestuoso que algún día habrá de levantarse a género tan preeminente de la literatura castellana”.

⁸⁰ Quien, por cierto, recordemos que tres años antes, en 1923, había publicado un estudio dedicado a nuestra autora. A ambas obras, tanto este último título como al *Manual*, González de Amezúa hizo constantes referencias en su discurso, dejando en evidencia que conocía bien el trabajo del hispanista estadounidense.

⁸¹ Roca Franquesa [1947:48-49] ahondó en las características esenciales de la novela cortesana y que la distinguen de la “novela italiana” en “Caracteres generales de la novela cortesana. Notas para el estudio de la novela corta de siglo XVII”. Enlistó seis: a) poseen un marco general que enlaza las novelas; b) tienen corta extensión; c) insistencia en el propósito moralizador; d) se alude constantemente al desenlace durante el desarrollo de la obra, disminuyendo esto hacia el final; e) apela al lector recurrentemente; y f) es una “copia fiel, idealizada como en el teatro, de la vida y costumbres de la época, y afirmación constante de la veracidad del hecho narrado o leído”.

⁸² En *La novela cortesana. Forma y estructura*, Palomo [1976] adoptó la propuesta de González de Amezúa y la complementó, distinguiendo tres tipos de sistemas o estructuras posibles en las *novelas* cortesanas. Según observó, las historias pueden estar *yuxtapuestas*, es decir, insertas en un conjunto mediante una relación de yuxtaposición; *coordinadas* o siguiendo el hilo conductor de una trama al nivel del marco narrativo; o, bien, *subordinadas*, aquellas cuya evolución está determinada por esa misma trama superior (este sería el caso de las dos partes del *Sarao*).

⁸³ Este filólogo celebró el término acuñado por González de Amezúa. En “El concepto de novela cortesana y otras cuestiones taxonómicas” escribió: “la creación de una nueva categoría novelesca así bautizada no solo proporcionó un adecuado y necesario complemento al sistema taxonómico tradicional, sino que dio además a este una congruencia y armonía sumamente sugestivas” (Pacheco-Ransanz 1984:116).

fueron contados los estudios que se replantearon la etiqueta creada por González de Amezúa⁸⁴. Incluso hoy resulta común encontrar estudios cimentados en el presupuesto de González de Amezúa, pero en años recientes las visiones críticas frente a esta denominación del popular género literario barroco han ido en aumento, por lo general cuestionando si esta forma de referirse a la novela corta del siglo XVII se queda —valga la redundancia— *corta*⁸⁵; ora rechazándolo y prefiriendo el más general de *novela corta*, ora proponiendo algún rótulo nuevo.

A la mitad del siglo pasado, después de González de Amezúa, Baquero Goyanes [1947:33] se preguntó en “Los imprecisos límites del cuento”: “¿Dónde acaba el cuento y empieza la novela corta? Seguramente la denominación es arbitraria y no alude a la extensión”; décadas después, Rodríguez Cuadros [1979] se decantó por hablar de la *novela corta marginada*⁸⁶ al considerar “poco eficaz” (74) el marbete de *novela cortesana* y, posteriormente, Román [1981:142] señaló: “Nos encontramos, pues, ante un género conflictivo. Aunque el propio Amezúa señala la variedad de elementos, pertenecientes a otro tipo de narración (pastoril, picaresca, bizantina) que la integran, sigue imperando la denominación que él propuso”, y concluyó:

Cabe plantearse, por tanto, si nos encontramos ante un inmenso cajón de sastre. Bajo la denominación de ‘novela cortesana’ no caben todas las que son consideradas así, y clasificarlas

⁸⁴ Para un panorama general de estos, véase todo el apartado introductorio de la ya citada Ripoll [1991:14-28], así como también Martínez Arnaldos [1996], Rodríguez Cuadros [1999] y Colón Calderón [2001].

⁸⁵ A lo largo del siglo XX, y sobre todo en la segunda mitad, la crítica se ha preocupado fundamentalmente por la definición del género, pero muy poco por su denominación. Aquí nos estamos concentrando específicamente en aquellos que pusieron un especial interés en la nomenclatura, mas no podemos ignorar las numerosas reflexiones que se han dado en torno a la novela barroca, como aquellas concentradas en el análisis de los antecedentes y las características de la misma, todas parte de la búsqueda de su definición. Pensemos en el clásico *Novellentheorie und Novellendichtung: Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen* (1953) de Pabst (versión española publicada en 1972 con el título *La novela corta en la teoría y en la creación literaria: notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*), centrado en la herencia medieval de los *exempla* en las narraciones breves en España, Portugal, Italia y Francia durante el Siglo de Oro; *Los orígenes de la novela* (1972) de García Gual, o *Kurzerzählungen und Novellen in den romanischen Literaturen bis 1700* (1973) de Krömer (versión española publicada en 1979 como *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*), donde trazó un bosquejo histórico de la novela corta. O, bien, el monumental trabajo de Laspéras, *La nouvelle en Espagne au Siècle d’Or* (1987), pieza angular en el estudio de la prosa siglodeorista, no solo por los meticulosos análisis textuales con los que nutre sus páginas, sino por la forma en que cuestiona los planteamientos de sus predecesores (incluido el concepto de la *ejemplaridad* de la novela corta, bien estudiado por el recién citado Pabst) y el enfoque sociológico e ideológico con el que se acerca a la *novella*.

⁸⁶ “Mi disenso con respecto al término acuñado por Amezúa se basa en lo poco eficaz de esta acepción a la hora de aplicarla uniformemente a la enorme gama de novelas cortas que pueden contabilizarse en el seiscientos” (Rodríguez Cuadros 1979:74). En *Novela corta marginada del siglo XVII español*, es importante precisar, esta académica se concentra en el estudio de la obra de José Camerino y Andrés de Prado. Y sería injusto no mencionar que, años después, esta académica escribiría dos adendas a aquel ensayo, en 1999 y en 2014, confesando en el último: “Descubrí que podía haber elegido otros muchos nombres para engolar mi investigación sin haberme atenido a *novela*” (Rodríguez Cuadros 2014:9).

resulta imposible. Quizás fuera mejor aceptar simplemente la existencia (dentro de la novela corta abierta a la gran cantidad de tendencias de la época) de obras no sujetas a cánones específicos. Se evitarían así los riesgos de una clasificación inexacta, puesto que —como he tratado de exponer⁸⁷— no existen unas características rígidas aplicables a todas las novelas llamadas ‘cortesanas’. (146)

Reflexiones como esta de Román —quien, dicho sea de paso, aclaró que no tenía la intención de proponer una nueva categoría (142)—, se han mantenido *in crescendo* en los últimos años, por lo que podemos encontrar más visiones críticas frente al rótulo creado por González de Amezúa para el popular género literario barroco, todas dejando en evidencia las razones por las que la etiqueta de *novela cortesana* a la novela corta resulta insuficiente. Diez años más tarde, la ya referida Ripoll [1991:21-22] subrayó lo “poco adecuado” del término y sugirió emplear el de *novela barroca* en su lugar:

la denominación de ‘novela barroca’ que queremos acuñar aquí aunque no sea este el momento de teorizar sobre ella, intenta limitar el estudio a novelas que no participan de otros géneros, o que no pueden ni deben ser encuadrables de otras categorías, como son novelas picarescas, sentimentales, de caballerías, etc., sin que ello signifique negar la presencia de *elementos*, pero solo de elementos, por ejemplo picarescos, pastoriles o sentimentales, en las tramas argumentales o en los rasgos de algunos personajes que pueblan las novelas barrocas. Sin embargo, ‘novela barroca’ sí está utilizado para excluir otras obras que se producen en el mismo periodo de tiempo, como los diálogos con finalidad didáctica, la prosa ensayística o las misceláneas de versos, sentencias, cuentos cortos, etc., ya que estas obras atienden a unos presupuestos literarios llamémosles ‘renacentistas’, aunque se editen en el seiscientos, pero ni su composición, estructura o finalidad son acordes con la época barroca. *El término ‘novela barroca’, pues, no designa todas las obras escritas en el Barroco, sino solo aquellas que, no perteneciendo a otras categorías narrativas y habiéndose producido en número suficiente, hacen posible una tipología, es decir, son susceptibles de un análisis, de unas coordenadas genéricas y de una individualidad.*⁸⁸

Reemplazar la designación de *novela corta* con el dilatado término de *novela barroca* nos parece desacertado, pues el segundo se relaciona con un estilo dado o una estética, no con un periodo, ni mucho menos con la extensión de una obra dada, pues *barrocas* son, por mencionar algunos ejemplos, *El críticón* o *El diablo cojuelo*, propiamente novelas del siglo XVII que distan de ser un paradigma del relato breve. Sin embargo, de esta designación propuesta por esta historiadora de la

⁸⁷ Mañas Martínez [1990:390] hace un muy preciso y sucinto resumen de este análisis de Román.

⁸⁸ Subrayados nuestros.

literatura queremos subrayar que en ella engloba “todo lo que no es” la novela corta⁸⁹; es decir, bajo su óptica, la *novela barroca* es todo lo que no encaja en otras categorías, sin afán de caer en un reduccionismo, lo que aún nos deja al aire: ¿entonces qué sí es?⁹⁰ Así, a este punto, seguimos en la discusión terminológica. Es pertinente apuntar que también se han dado otras propuestas de denominación, pero menos populares o aceptadas. Martínez Arnaldos [1996:48] sugirió: “para calificar las oscilaciones de un género literario, situado entre el cuento y la novela, también se podía establecer, intuitivamente, un paradigma de términos fundamentales: *novela corta* (‘longue nouvelle’), *novela-corta* (‘nouvelle-nouvelle’) y *cuento largo* (‘nouvelle’); y Armon [2002], en un interesante trabajo sobre la narrativa de Zayas, Marina de Carvajal y Leonor de Meneses, explica por qué cree que es más conveniente reemplazar el marbete *novela cortesana* por *novela de cortejo* (en inglés: *courtship novel*), a raíz de la identificación de los roles de género en la literatura de la época: “I propose replacing the ambiguous feminine adjective *cortesana*, possibly connoting wantonnes, with the equally polyvalent, but far more relevante word, *cortejo* [courtship]”⁹¹. No obstante, el gran debate resulta ser ese: ¿hablamos de una novela *cortesana* o solo de una novela *corta barroca*?

Merece la pena que a este punto hagamos un paréntesis para señalar que las novelas de María de Zayas han sido consideradas con mayor frecuencia como ejemplos de *novelas cortesanas*. Muchos de los teóricos que se han acercado a la obra de María de Zayas se refirieron a sus relatos como tal; así lo han hecho, por ejemplo, Martínez del Portal [1973], Welles [1978], Foa [1979] y Montesa [1981], y aunque en años más recientes es posible encontrar cada vez más visiones críticas

⁸⁹ A esto también pareció referirse Ruiz Pérez [2014:6] al concluir: “De esta manera, más que a diluir las fronteras temporales, vienen a confirmar un punto de arranque y, sobre todo, a definir por oposición las marcas genéricas distintivas, la frontera en una línea de continuidad donde no faltan los saltos cualitativos. A partir de ellos se definen los elementos determinantes en la constitución histórica de un género, como una agrupación coherente y con rasgos distintivos, en la que quedan caracterizadas las relaciones entre un corpus delimitado de obras y sus mecanismos de funcionamiento, con la que es posible acceder a una definición y, consecuentemente, una denominación del mismo”. Asimismo, resulta inevitable recordar aquello que escribió Guillén [1971:155] en *Literature as System* respecto al “contragénero”: “The dialectics of genre and countergenre are essential to the undersanding of a particular axiological structure”.

⁹⁰ Y sobre todo es importante preguntarnos esto debido a la popularidad del género, como observó Rodríguez Cuadros [1999:30]: “si, como es prudente, consideramos a la literatura sobre todo como signo pragmático, usado por un público, cabe preguntarse sobre el porqué de los cientos de ediciones en el siglo XVII (e incluso en el, según muchos, desierto novelístico del siglo XVIII) de colecciones de novelas, que, a renglón seguido del célebre intento de Miguel de Cervantes en sus ‘doce ensayos por contar con propiedad un desatino’, testimonian que la demanda social estaba muy por encima de la flaca oferta (en cuanto a número) de los hitos de géneros privilegiados como la caballería, la picaresca y la reconversión italiana del autor de las *Novelas Ejemplares*”.

⁹¹ Armon [2002:4]. De *Picking Wedlock: Women and the Courtship Novel in Spain*, véanse sobre todo las páginas 1-18 a este respecto.

frente a esta denominación del popular género literario barroco, claro reflejo del aumento de la reciente revaloración del término, seguimos encontrando estudios que siguen hablando del relato zayesco como *novela cortesana*; tal es el caso de Rey Hazas [1990], Blanqué [1991], Merrim [1999], Olivares [2000], Greer y Rhodes [2009], O'Brien [2010] y Martínez [2015], y muchos más.

Sin embargo, en muchas ocasiones el término *novela cortesana* es empleado como sinónimo de *novela corta*, tanto en el caso de nuestra autora como en el panorama general de la prosa breve aurisecular. Aunque muchas de esas veces esto solo lo podemos inferir, también hay quienes han dejado constancia de esta equivalencia manera explícita, como Colón Calderón [2001:14]: “emplearé ‘novela corta’ y ‘novela cortesana’ como sinónimos, [...] teniendo en cuenta que novela corta es una expresión más amplia”, y Rodríguez Cuadros [1999:32] las equipara llanamente: “La llamada novela corta o *cortesana* es atendida por la historiografía [...]”, como también hacen Insúa Cereceda y Mata Induráin al hablar de las dos de manera indistinta: “La novela corta o cortesana, escrita a la manera italiana, está representada por una buena nómina de escritores y títulos [...]”⁹². No obstante, a juzgar por los estudios más recientes sobre la prosa barroca, la designación de *novela corta* se va imponiendo con fuerza sobre aquella propuesta de González de Amezúa; y es este rótulo, aprovechamos para precisar, preferimos y emplearemos para hablar del caso zayesco. Esta tendencia se debe en parte al reconocimiento del carácter heterogéneo del género literario en cuestión o, en palabras de Ardila [2012:37], su “hibridismo”⁹³. Lo señaló tempranamente Oltra [1986:177], aunque sin mucho detenimiento: “No obstante lo insatisfactorio del término, al que se ha opuesto el de *novela corta* igualmente inexacto, puede aceptarse *novela cortesana* como un término referencial de cómodo uso, pero con la voluntad de señalar lo heterogéneo de un género que se nutre de tradiciones dispersas y sin orientaciones claras”. En la misma línea, y con otras palabras, Rodríguez Cuadros [1999:40] explicó que la novela del seiscientos “funde las tradiciones didáctico-gestuales del medioevo con el impulso imaginativo de la fiesta y con la función socio-intelectual de la reunión en el crisol productivo de la nunca abandonada literatura oral. Pluralidad intencional de estilos y voces (versos, cartas, facecias, anécdotas, refranes, novelas dentro de una academia)”. Es por ello que el panorama actual de los estudios de la narrativa breve del segundo

⁹² En “La narrativa de su tiempo”, texto incluido dentro del portal *Cervantes, las Novelas ejemplares y la narrativa de su tiempo* del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra. Disponible en línea <<http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp30/04a.html>>, consultado el 16 de junio de 2017.

⁹³ “La novela cortesana se caracteriza, en parte, por su hibridismo. Antes de que se difuminasen las grandes modalidades narrativas, la novela cortesana se va conformando mediante la concatenación de características que habían impregnado la literatura” (Ardila 2012:37).

Siglo de Oro, en apogeo⁹⁴, parece encaminarse a guardar distancia de la etiqueta de *novela cortesana* y a afincarse en la denominación más general de *novela corta* para referirse al género literario en cuestión, un concepto cuyos límites son más amplios y que, por tanto, permite acoger el espectro heterogéneo de la novela breve del Siglo de Oro, “heterogénea, polimórfica por naturaleza y de extensión variable”⁹⁵ y de “constitución poliédrica”⁹⁶, en donde es “muy difícil de encontrar una tendencia” (Ferrerías 1988:12). Y, sin embargo, aunque esto sea la tendencia, para algunos, como Ruiz Pérez [2014:9-10], estos dos marbetes de los que hablamos terminan por ser reduccionistas para referirse a un “género de enorme complejidad y heterogeneidad”⁹⁷. Es por todo esto que, mientras no surjan más propuestas, preferimos decantarnos por la denominación de *novela corta*.

5.2 Un género en ciernes

Estas variaciones en la nomenclatura de la novela corta del siglo XVII tienen un antecedente remoto, allá en el siglo que la vio desarrollarse, pues en la misma época los diversos escritores auriseculares que la cultivaron se refirieron a sus creaciones literarias de muy diversas formas. En 1567 apareció en España un precedente: *El patrañuelo*, de Juan de Timoneda. Esta colección de textos, aunque cada uno a modo de novela breve, tenía la particularidad de ser nombrada por su

⁹⁴ Al respecto, véase el capítulo “La novela corta del Barroco: estado de la cuestión (2010-2015) y tareas pendientes” de Bonilla Cerezo y Fernández Melgarejo [2016:19-76], incluido en el monográfico *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*. El estudio también forma parte la tesis doctoral de Fernández Melgarejo [2016:21-61].

⁹⁵ Así la definió Trujillo [2012:200].

⁹⁶ Cfr. “Caracterizaciones, tópicos y recurrentes, como las del hibridismo, indeterminación, flexibilidad, etc., no hacen sino poner de manifiesto la constitución poliédrica de la novela corta; tanto en lo que concierne a un estricto desarrollo narratológico, como a los múltiples reflejos externos producidos a lo largo de su devenir histórico-social. Lo que provoca un entramado de concepciones crítico-teóricas desde ámbitos sociológicos, estructuralistas, formalistas, estéticos o pragmáticos” (Arnaldos Martínez 1996:49).

⁹⁷ Este estudioso de la literatura analiza los aciertos y desaciertos de ambos términos. En sus palabras, llamarle *novela cortesana*: “evidenciaba la distancia de un género tan complejo con los mundos y modos que caracterizaron otras formas de corte, en especial si atendemos a la materia de estos relatos. No obstante, si sus protagonistas y acciones no son los de unos cortesanos *sensu stricto*, sí hay en ellos una manifestación de la cortesanía tal como esta podía haberse mantenido más de un siglo después del tratado de Castiglione. Y la denominación puede mostrar aún mayor pertinencia si atendemos al marco donde se desarrolla la práctica sociocultural de la que estos textos forman parte” (Ruiz Pérez 2014:10). Mientras que referirse al género como *novela corta* resulta reduccionista porque “da cuenta de algunos rasgos intrínsecos, estructurales, a costa de ocultar otras marcas quizá más distintivas, de carácter histórico y más específicamente genérico” (10).

autor como *patrañas*. En la “Epístola al amantísimo lector” que las encabeza, el propio Timoneda nos confiesa su intención al llamarlas así:

Como la presente obra sea para no más de algún pasatiempo y recreo humano, discreto lector, no te des a entender que lo que en el presente libro se contiene sea todo verdad, que lo más es fingido y compuesto de nuestro pobre saber y bajo entendimiento; y, por más aviso, el nombre de él te manifiesta clara y distintamente lo que puede ser, porque *Patrañuelo* deriva de *patraña*, y *patraña* no es otra cosa sino una fingida traza, tan lindamente amplificada y compuesta, que parece que trae alguna apariencia de verdad.⁹⁸

Enseguida, el escritor valenciano complementó: “semejantes marañas las intitula mi lengua natural valenciana *rondalles*, y la toscana *novelas*”. Circulaba ya, efectivamente, como nos da cuenta el mismo Timoneda, el término *novella*, que de origen apuntaba a “noticia” o “novedad”, y que, como subrayó él mismo, correspondía al *tipo toscano*, es decir, era similar a las creaciones de los afamados *novellieri* italianos (Boccaccio entre ellos, pero podríamos decir que por consecuencia también de los posteriores, herederos de la tradición del *Decamerón*: de Bandello, Cinthio, Erizzo, Caravaggio, Straparola, y más, todos fecundos exponentes del género en el Renacimiento).

Cuento: así también se le llamó a la novela en la época. Recojamos estas palabras de Lope de Vega en la dedicatoria que abre las *Novelas a Marcia Leonarda*:

En tiempo menos discreto que el de ahora, aunque de más hombres sabios, llamaban a las novelas *cuentos*. Estos se sabían de memoria y nunca, que yo me acuerde, los vi escritos, porque se reducían sus fábulas a una manera de libros que parecían historias y se llamaban en lenguaje puro castellano *caballerías*, como si dijésemos “hechos grandes de caballeros valerosos”.⁹⁹

El mismo Juan de Timoneda, como observó Gutiérrez Hermosa [1997:159] también empleó esta voz y habló de “‘diversos y graciosos cuentos’ que proceden no de la invención de su autor sino de los que ha ‘oído, visto y leído’ y su intención al narrarlos es que el que los lea o escuche pueda aprenderlos de memoria e introducirlos en su conversación. Estos cuentos debían combinar el entretenimiento y la ejemplaridad y, según indica en la epístola al lector de *Buen aviso y portacuentos*, parece ser que consiguieron su propósito”. Y, en el *Galateo español* (1593), Lucas

⁹⁸ “Epístola al amantísimo lector”, en *El Patrañuelo*, de Juan de Timoneda, ed. R. Ferreres.

⁹⁹ Dedicatoria “A la señora Marcia Leonarda” de las *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. A. Carreño, p. 101.

Gracián Dantisco dedicó el capítulo trece a las “novelas y cuentos”, pareciendo equiparar los vocablos: “Y tales pueden ser las novelas y cuentos, que, allende del entretenimiento y gusto, saquen dellas buenos ejemplos y moralidades, como hacían los antiguos fabuladores, que tan artificiosamente hablaron como leemos en sus obras” (p. 77-78)¹⁰⁰.

Las diferencias o disparidades en algo tan fundamental como la nomenclatura de un género en ciernes tan solo eran indicativas de que ese género se fraguaba lentamente, abriéndose paso sin un *arte*. Sin unos preceptos claros y sin un canon al cual aspirar o ceñirse, este campo literario se volvió un espacio fértil para la innovación y experimentación. Como afirmó King [1963:109-110] en su clásico *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*:

aun cuando se considere que en la segunda mitad del siglo XVII se da un notable incremento de la artificiosidad e ingeniosidad a costa del arte y del ingenio, o aun cuando se esté convencido de que la unidad orgánica se ve perjudicada o destruida por interpolaciones y digresiones, hay que reconocer que los prosistas del siglo XVII fueron innovadores sin norte ni guía.

Mientras en Italia el término *novella* ya se encontraba afianzado y en Francia se imponía asimismo con las *Cent nouvelles nouvelles* de mediados del siglo XV, considerada la primera colección de novela corta francesa, en España no existía unanimidad. A mediados del XVI empiezan a difundirse con mayor ahínco las traducciones de los *novellieri* y el término comienza a ser aceptado, pero, aun así, “en España, no había objeto alguno, ni concepto o idea, ni tampoco tradición, que correspondiesen exactamente a una *novella*”, señaló Pabst [1972:210] en su legendario estudio sobre *La novela en la teoría y en la creación literaria*. Para finales del XVI, la influencia italiana en la literatura española era innegable, tanto que, según observó Bourland, en el periodo comprendido entre 1620-1650, que coincide con el de mayor producción literaria en el campo de la novela breve en España, casi no existía novelista alguno que no se hubiera sometido al influjo italiano en algún punto¹⁰¹.

Al final, es cierto que la voz más común para referirse a estos relatos cortos fue la de *novela*, equivalencia en lengua española del término italiano *novella*. Y sin acompañarse de adjetivo alguno, como indicó Arce de Otárola en sus *Coloquios* (1550), mucho antes de entrado el siglo

¹⁰⁰ Citamos por la edición de Suárez Figaredo. Pabst [1972:205-208] llamó la atención antes sobre este pasaje.

¹⁰¹ Véase Bourland [1927:11-18].

XVII: “Allá cuenta Juan Bocacio, entre sus novelas” (I, p. 444)¹⁰². Como es sabido, Cervantes abrazó el término de entrada, como ha quedado patentizado en ese mítico fragmento al inicio de sus *Novelas ejemplares*: “Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas extranjeras, y estas son mías propias, no imitadas ni hurtadas”¹⁰³. Pero que haya sido Cervantes quien inaugura el género de la novela corta poco se pone en duda; él mismo se ha jactado de esta proeza en el *Viaje del parnaso*, donde escribió con orgullo sobre sus *Novelas ejemplares*:

Yo he abierto en mis *Novelas* un camino
por do la lengua castellana puede
mostrar con propiedad un desatino.
Yo soy aquel que en la invención excede
a muchos, y al que falta en esta parte,
es fuerza que su fama falta quede.¹⁰⁴

Dos después de la primera publicación de las *Ejemplares*, en 1615, Salas Barbadillo dio a la estampa *Corrección de vicios*, una colección de ocho relatos cortos a los que se refiere justamente como *novelas* (aunque tres están escritas en verso, clara muestra de cómo el género, en ciernes, daba cabida a la experimentación). En la “Novela VIII. La niña de los embustes”, texto con el cual se cierra el compendio, se lee: “Contemos algo de entretenimiento y placer para el auditorio, que ya sé que me están dando grita para que arroje algún embuste en el corro y cumpla con el título de novela” (p. 256)¹⁰⁵. En 1617, se imprimieron los *Discursos morales de cartas y novelas* de Cortés de Tolosa, donde su autor avisa: “Si novelas te uvieren entrentendido en el tercero libro, hallarás cuatro que hablan, que si no son ansí, son consejas de viejas, y en ellas grave, y burlesco”¹⁰⁶. En 1620, Ágreda y Vargas publicó sus *Doce novelas morales útiles por sus documentos*; en 1622, Lugo y Dávila dio a la imprenta *Teatro popular: novelas morales para mostrar los géneros de vidas del pueblo*, conteniendo ocho relatos; dos años después, en 1624, salieron a la luz las doce *Novelas amorosas* de José Camerino, las siete *Novelas ejemplares y prodigiosas historias* de Juan de Piña y *El curial del Parnaso* de Matías de los Reyes, compuesto por doce narraciones que, aunque su autor las designa “avisos”, también afirma que se encuentran “episodiados con las novelas que los

¹⁰² Ed. Ocasar Ariza.

¹⁰³ Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, p. 19.

¹⁰⁴ Canto III, vv. 13-48. *Viaje del parnaso*, en *Poesías completas*, ed. Vicente Gaos, p. II.

¹⁰⁵ Ed. Cotarelo y Mori.

¹⁰⁶ Reproducimos la transcripción de Rubio Árcuez [2014:132].

enlazan” (p. 11)¹⁰⁷. Y, casi de inmediato, en 1625, son publicadas las *Tardes entretenidas* de Castillo Solórzano, donde el autor se dirige “A los críticos” y les dice: “seis novelas te presento, adornadas con diferentes versos” (p. 13)¹⁰⁸.

Con estas menciones solo queremos poner algunos ejemplos de cómo la voz *novela* cobró rápidamente popularidad y se volvió en una de las predilectas para referirse a las narraciones de tipo breve en la primera mitad del siglo XVII¹⁰⁹. No obstante, insistimos en que la definición de sus límites siguió sin estar lo suficientemente clara. Una muestra la encontramos en la dedicatoria de Lugo y Dávila que precede a *La ingeniosa Elena* de Salas Barbadillo, publicada en 1614, justo un año después de la primera publicación de las *Ejemplares*: “Y aunque de historias verdaderas pudiera darte casos admirables, quiso para mayor deleite y muestra de su buen ingenio, ofrecerte de su inventiva esta *novela*, porque ‘poeta non est facta propria narrare, sed ut geri, qui verint vel omnino necessarium fuerit’” (p. 42)¹¹⁰, mas, como bien apunta Rubio Árbuez [2014:129], la obra “no pertenece *sensu stricto* a la ‘novela corta’”. O pensemos también en *El diablo cojuelo* (1641) de Vélez de Guevara, obra que tampoco podríamos considerar como una clara representante del género narrativo breve —es, en todo caso, “novela ‘no corta’”, en palabras de Periñán [1999:XII]¹¹¹— y sin embargo se subtitula “Novela de otra vida” y termina: “con que da fin esta novela, y su dueño gracias a Dios porque le sacó della con bien, suplicando a quien la leyere que se entretenga y no se pudra en su leyenda, y verá qué bien se halla” (p. 128)¹¹².

La proliferación de novelas cortas en el segundo Siglo de Oro se nutrió tanto de las traducciones de los *novellieri* que comenzaron a circular en España (ahondaremos en esto en el siguiente capítulo de nuestro *Estudio preliminar*), como de las numerosas exploraciones autóctonas, las hemos citado arriba pero también muchas más, y paulatinamente devino en el desdoro del vocablo y un sobreuso de ciertas de sus convenciones, entre estas el marco narrativo boccacesco al cual nos abocaremos igualmente en el siguiente apartado. En palabras de Sánchez Dueñas [2014:509]:

¹⁰⁷ Ed. Librería de los Bibliófilos Españoles.

¹⁰⁸ Ed. E. Cotarelo y Mori.

¹⁰⁹ También recomendamos echar un vistazo a nuestro Anexo 2, donde presentamos una síntesis del panorama del género novelístico dentro del mercado editorial del siglo XVII; sugerimos poner especial atención en los títulos de las colecciones de novelas y la descripción del contenido de estas, pues al hacer esta comparación se pueden apreciar aún mejor todos los casos en los que sus autores buscaron bautizar a sus relatos de otra manera que no fuera empleando la voz *novela*.

¹¹⁰ Subrayado nuestro. Ed. J. Costa Ferrandis.

¹¹¹ Al respecto, remitimos a la interesante reflexión de Valdés [1999:XXXVII-XL] a partir de la pregunta: “¿es el *Cojuelo* una novela?”.

¹¹² Ed. R. Valdés.

la degradación del género narrativo breve estuvo ocasionada, entre otras causas, por la repetición de unos mismos estereotipos, por la reiteración de tópicos y estructuras, por la falta de inventiva de los novelistas, por el cansancio del vulgo ante la reincidencia y avalancha de novelas y autores, etc., y, de otro lado, por la relevancia social ante los nuevos gustos populares que adquieren los corrales de comedias

Fuera por la falta de una tradición clásica que la respaldara, porque las *novelas* que circulaban ya en España eran copiadas o imitadas de los italianos; por la mala fama que arrastraban consigo los libros de ficción desde tiempos de los libros de caballerías, y que se potenció en la primera mitad del seiscientos; o bien, debido a la prohibición fáctica de publicar novelas precisamente en el momento de creación o expansión del género entre 1625-1634¹¹³, algunos escritores que se aventuraron en el terreno del relato breve prefirieron deslindarse de la voz *novela*, bautizando de una manera original sus relatos, como el caso del ya referido Timoneda, pero también de muchos otros escritores después, conforme fue avanzando el siglo: *avisos* les llama Matías de los Reyes en *El curial del Parnaso* (1624), como vimos al soslayo arriba; *estafas* son las cuatro novelas cortas de Castillo Solórzano reunidas en *Las harpías de Madrid* (1631); son nombrados *peligros* por Remiro de Navarra los relatos de *Los peligros de Madrid* (1646); las novelas de Cristóbal Lozano incluidas en las *Soledades de la vida y desengaños del mundo* (1658) son bautizadas por su autor como *serafinas*; y a los ocho relatos de las *Intercadencias de la calentura de amor* (1685) se les refiere como *sucesos*. Y, claro, a esta enumeración debemos sumar a la misma María de Zayas, quien optó por nombrar *maravillas* y *desengaños* a sus relatos, y con esto, según sus propias palabras “quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadoso que ya en todas partes le aborrecen” (I,168). Al afirmar esto, nuestra autora manifestó su interés de que sus narraciones no fueran asociadas a las novelas que ya existían, sino como algo distinto¹¹⁴; aunque, también es verdad que en otros momentos se refirió a sus historias justamente así: “De esta inclinación nació la noticia; de la noticia, el buen gusto, y de todo hacer versos, hasta escribir estas *Novelas*” y “podrás disculparme con que nací mujer, no con obligación de hacer buenas *Novelas*, sino con mucho deseo de acertar a servirte” (I, p. 161)¹¹⁵.

¹¹³ Como ha estudiado Moll [1974]. Véase también Bouza [2012].

¹¹⁴ Hemos profundizado en esta idea, que consideramos de raigambre cervantina, en “‘Está ya el gusto tan empalagado de lo antiguo’: Una noción cervantina en la prosa de María de Zayas” (2011).

¹¹⁵ Subrayados nuestros.

Independientemente de la denominación, poco a poco se fueron sumando más y más escritores a este género literario emergente; cada uno de ellos se dispuso a adentrarse en ese mundo descubierto por el autor del *Quijote* plasmando sus ideas y reflexiones sobre el género, es decir, conjeturando sin reparos cómo veían que debía ser una novela, qué propósito debía tener, cómo debía construirse. De pronto, ese *camino* del que hablaba Cervantes se convirtió en muchos caminos, tantos como propuestas narrativas vio el siglo XVII, incluida la de María de Zayas. Pero en este punto traigamos a colación nuevamente al canónigo de Toledo, quien añade a su discurso contra los libros de caballerías lo siguiente:

Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lizos tejida, que después de acabada tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso.¹¹⁶

Al describir la *escritura desatada* de este tipo de obras, el canónigo no solo critica el estado de los mismos, sino que, a la par, pareciera distinguir cómo la naturaleza de los libros de ficción da cabida a la experimentación, pues permiten que “el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico”. Aunque en este pasaje el personaje cervantino se refiere puntualmente a los libros de caballerías, creemos que esto puede ser extrapolado a la novela aurisecular.

Para el momento en el que Cervantes se aventuró en el terreno de la novela corta ya se encontraba vigente en España la *Filosofía antigua poética* (1596) de López Pinciano, quizá el tratado poético de raíces clásicas más popular en la época y que, como ya han observado Atkinson [1948], Canavaggio [1958], Riley [1981(1962): 15-34], Blasco Pascual [2005:65-69] y otros, se encuentra latente en la obra cervantina. “Mentir con arte es muy dificultoso”, sentenció El Pinciano, y así condensó una de las preocupaciones esenciales tanto de escritores como de preceptistas en los Siglos de Oro: el problema de la verosimilitud en la creación literaria¹¹⁷. “Mentir con arte”, es decir, la creación poética, el tratar de cosas fingidas, no verdaderas, apeándose a los preceptos del arte, no era sencillo. El *artificio* propiamente dicho. Así comienza a adentrarse en el

¹¹⁶ Ed. F. Rico, p. 492.

¹¹⁷ Nos enfocaremos en este aspecto aplicado a la narrativa de Zayas en un capítulo posterior de este *Estudio* pues ocupa un lugar importante en la obra de la autora.

tema el médico vallisoletano. Afirma: “La *fábula* es imitación de la obra, imitación ha de ser, porque las ficciones que no tienen imitación y verisimilitud no son fábulas, sino disparates”. Imitación puesto que la ficción era concebida como espejo mismo de la realidad, y verosimilitud porque al estar afincada en esta había de ser verosímil, es decir, presentar “la mentira con todo el aire de verdad”, según explicó Juan de Zabaleta en *El día de fiesta por la tarde* (1660)¹¹⁸. Si bien El Pinciano no empleó el vocablo *novela*—es altamente probable que no la tuviera en mente siquiera, pues, en principio, esta apenas se estaba forjando—, con la definición a la que llegó al hablar de la *fábula*, entendida como ficción en general, abonó indirectamente a un terreno tan fértil, por inexplorado y novedoso, como el de la novela corta.

Y al final, como concluyó Rodríguez Cuadros [1999:42]:

La imprecisión terminológica es, pues, derivación de esta carencia de preceptiva de un género intersticial, y permite devaneos terminológicos como llamar a los relatos *maravillas* (cosa que hace María de Zayas: “...después de haber danzado, contaron dos maravillas, que con este nombre quiso desempalagar al vulgo de las novelas, título tan enfadoso, que en todas partes se le aborrece”), *sucesos* o *prodigios* (como hace Juan Pérez de Montalbán) e incluso *intercadencias* (Luis de Guevara).

En cierta manera regresamos a la pregunta inicial: ¿novela *corta* o *cortesana*? Los prosistas barrocos, como hoy los críticos que dedican sus vidas a rescatar y analizar sus obras, tenían su propia e individual manera de referirse al género literario que cultivaban. ¿Será que la indeterminación actual en la nomenclatura de este género literario, como vimos antes, es un reflejo del mundo literario que le sirvió de contexto, uno caracterizado por la “innovación y experimento, y en él tienen cabida [...] todas las novedades del mercado metropolitano¹¹⁹? Al final, como vimos arriba, es cierto que la voz más común para referirse a estos relatos cortos fue el de *novela*, a secas.

Así, Gutiérrez Hermosa [1997:158] concluyó que, “teniendo en cuenta el contexto en el que se desarrolla, la teoría de la novela corta solo podía estar escrita entre sus propias páginas; ausente de las poéticas al uso, la posibilidad de crear un *arte de escribir novelas* era solo una intuición que asomaba tímidamente en algunos textos”. Y por este motivo encontramos, a inicios del siglo XVII, abundantes reflexiones de los escritores sobre la novela corta que se aventuraron en desarrollar. Cristóbal Suárez de Figueroa, por ejemplo, en *El pasajero* (1617), afirmó en voz del doctor: “Las

¹¹⁸ Reproducimos la cita de Miñana [1999:15].

¹¹⁹ A propósito de la obra de Salas Barbadillo, así describió esta época García Santo-Tomás [2008:183].

novelas, tomadas con el rigor que se debe, es [sic] una composición ingeniosísima, cuyo ejemplo obliga a imitación o escarmiento. No ha de ser simple ni desnuda, sino mañosa y vestida de sentencias, documentos y todo lo demás que puede ministrar la prudente filosofía”. A lo que don Luis complementa el diálogo con: “Pues si ha de tener semejantes requisitos, pasemos adelante; que me juzgo insuficiente para novelar”¹²⁰. En este breve fragmento del diálogo de Suárez de Figueroa podemos ver condensado cómo algunos de los escritores empleaban, efectivamente, el cuerpo de sus creaciones literarias para exponer sus teorías sobre el género y sus ideas sobre cómo consideraban que debía ser este; aunque, no podemos obviar, que el vallisoletano, no se caracterizó por la práctica de la novela. Algunos, como vemos en don Luis, también lo consideraban todo un reto.

También existió alguno cuya teoría de la novela consistía en una adaptación de los preceptos clásicos, preceptos clásicos por consenso adaptados al teatro del XVII. En 1622, Francisco de Lugo y Dávila publica su *Teatro popular*, un compendio de “Novelas morales: para mostrar los géneros de vidas del pueblo, y afectos, costumbres y pasiones del ánimo, con aprovechamiento para todas personas”, según aclaró su creador desde la portada. Es “el primer escrito teórico español en que se exponían sistemáticamente los principios de un determinado tipo de prosa novelística”, escribió Riley [1981:16] sobre el prólogo con el que Lugo y Dávila abrió su *Teatro popular*. Construido a manera de diálogo, en este se nos presenta a un trío de amigos, Celio, Fabio y Montano, que aprovechan la ocasión “para ‘vacar a mayores cuidados, huyendo el ocio (raíz de los vicios)’ y discurrir de teoría literaria, pero en especial, sobre qué es fábula, y qué novela” (Arcos Prado 2009:22). Veamos sucintamente los postulados de Lugo y Dávila que van en este tenor en pasajes de la conversación entre los tres amigos:

Y de toda esta doctrina lo que se saca es que se debe imitar cada persona que se introduce en la novela con el decoro y propiedad que le pertenece, hablando el sabio como sabio, el ignorante como ignorante, el viejo como viejo y el mozo como mozo, sin exceder los límites de su talento y acomodándose al corriente de sus frases y palabras; y si quisieredes perficionar con más arte estos precetos, leed todo el segundo libro de los Retóricos de Aristóteles, donde como en retrato os pone la variedad de afectos y costumbres de los que habéis de imitar, y para la práctica harto os dará el Bocacio en su *Fiameta*, y en el *Decamerón* de sus Novelas[...] la fábula aunque no tiene fuerza de verdad, tiene la razón, y en las nuestras, no solo habemos de contentarnos con lo alegórico y moral, sino que habemos de mirar también a la sentencia, pues como enseña el Filósofo, manifiesto es de estas acciones ser dos las causas: la sentencia y las costumbres, estas para el adorno del suceso y aquella para el adorno de la elocución; y no con

¹²⁰ *El pasajero*, ed. M. I. López Bascuñana, I, p. 179.

menos aprovechamiento a lo que juzgo, pues de la sentencia dificultosa y aguda del Poeta de la cuestión deseada en la Filosofía y de lo oculto de la antigüedad, daremos lo más curioso y más útil que nos sea posible, adelantando la erudición en algunas de nuestras Novelas a las que se han escrito por los italianos y españoles.¹²¹

Como se puede observar, el texto introductorio del *Teatro popular* contiene las ideas de la teoría literaria de la novela de su autor. Enfocado en los preceptos clásicos, como se aprecia con las mentadas de Aristóteles, de “el Filósofo”, la teoría de la novela de Lugo y Dávila es un resabio o reiteración del ideario clásico, como ha estudiado Caballero-Glassber en *Teoría y praxis de la novela corta del siglo XVII: la obra de Francisco Lugo y Dávila* (1990). “Con el desarrollo de otras formas de expresión, a últimos del XVI y principios del XVII, los tratados clásicos sentaban las pautas no solo para los argumentos poéticos sino también para aquellos géneros que no habían alcanzado los tratados” (Caballero-Glassber 1990:31). Así, Lugo y Dávila busca, en pocas palabras, llevar la doctrina aristotélica a la novela.

También cercana a la publicación de *El pasajero* de Suárez de Figueroa, un conocido enemigo de Lope¹²², sale a la luz una obra de este dedicada al conde-duque de Olivares: *La Circe, con otras rimas y prosas*. En esta se encontraba incluida *La desdicha por la honra*, una de las cuatro novelas cortas de la producción lopesca y que, posteriormente, formaría parte de la serie conocida como las *Novelas a Marcia Leonarda*¹²³. “Yo, que nunca pensé que el novelar entrara en mi pensamiento, me veo embarazado entre su gusto de vuestra merced y mi obediencia”¹²⁴, escribió Lope en la dedicatoria “A la señora Marcia Leonarda”. En este relato breve, el inventor de la *comedia nueva*, además de confesar que “nunca pensó en novelar”, nos presentó también qué pensaba del hecho novelístico y de la novela misma¹²⁵, siendo quizá una de sus reflexiones más importantes la siguiente: “Demás que yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte; y esto, aunque va dicho al descuido, fue opinión de Aristóteles”¹²⁶. Esta no es la única observación que hace Lope sobre el género, pero sí nos da una idea de su opinión respecto al mismo y, más

¹²¹ Citamos el *Teatro popular* por la edición de la tesis de Arcos Prado [2009:67], aunque hemos modernizado las grafías.

¹²² Cfr. Portús Pérez [1999:127].

¹²³ En esta colección se incluyen, además de *La desdicha por la honra*, *Las fortunas de Diana*, publicada con anterioridad, en 1621, en *La Filomena*, y otras dos novelas breves incluidas en *La Circe*.

¹²⁴ *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. A. Carreño, p. 101.

¹²⁵ Esto ha sido bien estudiado por Rabell [1992] y otros.

¹²⁶ Lope de Vega, *La desdicha por la honra* en *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. A. Carreño, p. 183.

importante aún, nos deja entrever que aquel bautizado por Cervantes como “monstruo de naturaleza” tenía posturas tan firmes sobre la novela como las tenía sobre el teatro. Y, sin embargo, no debemos olvidar que todas estas reflexiones de los escritores se dan en un contexto en el que la novela corta se caracterizaba por tener un aura negativa que la acompañaba. Y el propio Lope, dos décadas antes de que saliera a la luz su primera novela corta, escribió en la dedicatoria a don Juan de Arguijo incluida en las *Rimas* (1602-1604):

Ni es bien escribir por términos tan inauditos que a nadie pareciesen inteligibles; pues si acaso las cosas son oscuras, los que no han estudiado maldicen el libro, porque quisieran que todo estuviera lleno de cuentos y novelas, cosa indigna de hombres de letras; pues no es justo que sus libros anden entre mecánicos e ignorantes, que cuando no es para enseñar, no se ha de escribir para los que no pudieron aprender. (I, p. 141)¹²⁷

El contraste entre las posturas del Fénix frente al género narrativo breve ha llevado a Montero Reguera [2006:165] a señalar con acierto: “El radical cambio de opinión expresado por Lope de Vega en dos fechas separadas por casi veinte años muestra mejor que cualquier otro testimonio la evolución del género de la novela corta en España, desde un rechazo casi sin paliativos, hasta no solo su aceptación, sino su práctica efectiva”. A esto creemos pertinente añadir que el estigma que tenía esta forma literaria, nunca se fue por completo; bastará con recordar este pasaje incluido en la *Perinola* (1632) de Francisco de Quevedo, en donde señala que esta “no tiene ni pies ni cabeza”:

Las novelas —dijo el escorpión de don Blas—, que digo, no son ni fábulas, ni comedias, ni consejas, ni novelas, ni sí-velas, ni candiles, con ser tan sucios; no tienen pies ni cabeza. La de Al cabo de los años mil es tal, que el cantarico estuviera mejor en Peralvillo que en ella, retulándola; y ha jurado de sacar las aguas de su segundo verso, porque, volviendo por do solían ir, no se enturbien en el cieno de la novela. El lenguaje, de cansado, jadea; los discursos son tahona, que muelen como bestias; no cuento las impropiedades, porque son tantas como los dislates; el suceso, si así le tiene el autor, no acabará en bien. Y para agravarlas más, las hizo tan largas como pesadas, con poco temor y reverencia de las que imprimió el ingeniosísimo Miguel de Cervantes. (pp. 489-490)¹²⁸

Con todo, Con todo, coincidimos con Montero Reguera cuando alude a la “práctica efectiva” del género, pues, al final, el desprestigio del género no detuvo a muchos de los escritores que frecuentaban las cortes y academias literarias, que se codeaban en certámenes poéticos y se intercambiaban cumplidos en los preliminares de sus libros, a todas luces evidenciando que, más

¹²⁷ Citamos por la edición de F. B. Pedraza Jiménez.

¹²⁸ Ed. C. C. García Valdés.

allá del discurso, en la realidad, la narrativa breve no estaba tan mal vista. Motivados, quizá, por solo seguir el ejemplo de los grandes ingenios de Lope o de Cervantes; o quizá motivados por la aventura que les deparaba un terreno poco labrado, como el de la novela, lo cierto es que muchos de ellos aprovecharon esta carta abierta para teorizar sobre el género y, más allá, sobre el ejercicio de la creación literaria. Esta idea de cómo se forja históricamente la poética o, bien, la identidad de un género ha merecido la atención de Guillén [1971], el cual reconoció la existencia de una poética no escrita (la “no oficial”) que contrasta con la “oficial”¹²⁹. Para este comparatista, ambas actúan como fuerzas que van determinando la evolución de un género literario: tan determinante es la preceptiva y el canon, como el ingenio e ímpetu artístico de cada exponente del género. En palabras de Guillén, es el escritor el que, en “diálogo activo con los modelos genéricos de su tiempo y cultura”¹³⁰, va escogiendo, depurando y trazando sus propias pautas genéricas, es decir, va experimentando, tal como hicieron los novelistas del siglo XVII, incluida doña María de Zayas y Sotomayor.

Entre los novelistas auriseculares que teorizaron sobre el género se encuentra Ágreda y Vargas, el cual, en la dedicatoria “Al lector” que precedía a sus *Doce novelas morales* explica lo siguiente:

Es la novela narración, cuyo principal intento ha de ser, con la cubierta de agradables sucesos, de honestas e ingeniosas ficciones, advertir lo que pareciere digno de remedio, llevando el que escribe puesta la mira solo en el aprovechamiento del lector. En ella se debe engrandecer y alabar la virtud, procurando siempre quede premiada, junto con que al vicio, en todo acontecimiento, no le falte vituperio y castigo. No ha de advertir cosa de que la humana malicia pueda aprovecharse, sino solo aquellas que sirvan de alentar a los virtuosos.¹³¹

Del mismo modo, el mismo año en que se dio a conocer *La desdicha por la honra*, se imprimieron las *Novelas ejemplares y prodigiosas historias* de Juan de Piña, un ejemplo de las reflexiones de los escritores sobre el hecho literario y lo que implicaba para ellos escribir en el siglo XVII. Las ideas de Piña ilustran a la perfección lo que intentamos demostrar aquí: aquellos que emprendieron su camino por la novela corta lo hicieron no sin detenerse a reflexionar sobre el

¹²⁹ “*Written or unwritten codes*” los llamó Guillén [1971:127], mismos que coinciden con lo el género oficial o no oficial.

¹³⁰ Guillén [1971:128] tomó como ejemplo el caso de Cervantes: “Cervantes’ response offers a singularly suggestive comment on the situation and the challenge of every writer is obliged to face, namely, the necessity of an active dialogue with the generic models of his time and culture. This dialogue is active in the sense that the poet does not merely choose among the standards that are accessible to him —he makes possible their survival; and he determines *which* are the preferable or the pertinent or the potentially ‘new’ norms [...] they decide the viability of new genres, whether ‘official’ or not”.

¹³¹ Hemos tomado esta cita de Rubio Árbuez [2014:133]. Modernizamos grafías.

género. “Lo que la novela debe tener son ‘novedades, sutilezas, lo entendido, lo crítico, gracias, donaires, sentencias, que deleiten y enseñen...’”¹³², escribió en el epílogo, mostrándose como un otro escritor más teorizando sobre el género. No en vano, el pasaje con el que se cierran las *Novelas ejemplares* de Piña es considerado por Rubio Áquez [2014:141] como un “verdadero ‘manual de novelistas al uso’”. Y un año después de la publicación de esta colección, en 1625, Alonso de Castillo Solórzano, el más prolífico de los novelistas¹³³ en este periodo, escribió en sus *Tardes entretenidas*: “y espero de los agudos ingenios de todas estas damas que han de novelar muy a imitación de lo de Italia, donde tanto se hanpreciado de esto”¹³⁴, haciendo referencia al modelo pautado por los *novellieri* y, a fin de cuentas, abogando por él, notorio contraste con aquella intención de Cervantes por distanciarse de “las muchas novelas que en ella [es decir, en lengua castellana] andan impresas todas son traducidas de lenguas extranjeras”¹³⁵. Y en el *Lisardo enamorado* (1628-129) se dirigió “Al lector” para comunicarle lo siguiente:

Carísimo lector, juez árbitro, en tu retiro, de cuanto esperan ver tus ojos en este pequeño volumen, ya llevados del deseo de entretenerte, o ya de la curiosidad de hallar qué censurarle. Una novela te presento, temeroso de lo que te ha de parecer, pues va preñada de muchas, su estilo no es tan cuidadoso que se acoja a esto que llaman culto, ni tan relevante que le ignore por oscuro el que le desea entender, porque no quiero que este libro se compre por no inteligible que estuviera a peligro de correr varias fortunas, hallando en él ignorancias apiñadas; su lenguaje es claro y, si humilde, con él han corrido otros de su mismo autor por manos de quien les ha honrado. No espera menos favor, aunque en ajeno reino, donde tan agudos ingenios saben honrar a los forasteros.¹³⁶

Publicado en 1631, año de la muerte de su autor, Rodrigo Fernández Ribera dio a conocer *El mesón del mundo*, un texto en prosa que también especula sobre el género:

Debía rabiarse por novelas, y trancando su defensa, dijo:
— No se niegue con todo eso que hay novelas de excelente gusto e invención.
— Y muchas —respondí yo—, con que han dejado descansar algo el verso los ingenios de España, pero también sucede a sus obras lo que a los demás usos, que a dos o tres que le traigan, se estragan en todos los que se les quieren poner, sean los que fueren, si bien este de las novelas halló en los hombres sujeto capaz por su naturaleza, así para creerlas, pues cada uno

¹³² Reproducimos esta cita de King [1963:111].

¹³³ Al respecto véase: Bonilla Cerezo [2012], “Alonso de Castillo Solórzano: bio-biografía completa”.

¹³⁴ Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*, ed. P. Campana, p. 17.

¹³⁵ Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, p. 19.

¹³⁶ Párr. 5, ed. E. Juliá Martínez.

quiere y puede introducir lo que soñó y pensó —aunque en la opinión de un santo los pensamientos son sueños de despiertos—, y todos apetecen saber hasta los pensamientos.¹³⁷

Y seguramente se nos escapan muchas otras reflexiones teóricas sobre el género, ora veladas en el cuerpo de las novelas cortas, ora volcadas en los interesantísimos preliminares que acompañaban los textos en la época. En fin, que, como apuntó Caballero-Glassber [1990:19], “la historia de la novela vino a ser de alguna forma una reiteración de la historia poética con la singular diferencia de que a la poesía (épica o no) la justificó el teórico, a la novela, el autor”.

En *Lope de Vega: el arte nuevo de hacer ‘novellas’*, Rabell [1992:5] se preguntó:

¿Por qué ese afán de encontrar una legitimación clásica para toda ficción narrativa en prosa?
¿Por qué esa negación o ironización de la posibilidad de aceptación de su ingrediente medieval [la ejemplaridad]? ¿Cuáles son en último término las condiciones que permiten este discurso contradictorio, y qué tipo de textos produce? Las *Novelas a Marcia Leonarda* nacen en el seno de esta controversia teórica; sus páginas son casi un campo de batalla en el cual se cruzan diferentes discursos en busca de una autentificación de sí mismos y que son, si se quiere, una muestra de la pluralidad y proliferación de los discursos crítico-literarios que envuelven estas novelas, las atraviesan y las hacen posibles.

Ese “campo de batalla” al que alude Rabell resultó ser uno compartido por muchos de los escritores de la época, como hemos afirmado antes, pero creemos que la propuesta de Lope en torno a la novela corta, que no ha merecido la misma atención por parte de la crítica que su producción dramática, con seguridad sentó un precedente, en tanto que fue una sólida figura de referencia en el mundo de las letras castellanas, para que los narradores emprendieran y escogieran su propio camino novelístico. Estamos hablando del caso del ya mencionado Alonso Castillo Solórzano, pero también de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo —quien escribió novelas antes que Lope— y Juan Pérez de Montalbán, y, claro, de la escritora que nos trae aquí. Creemos que la obra de esta escritora, si bien ha sido frecuentemente asociada al modelo cervantino de la *novela ejemplar*, amerita ser estudiada a partir de la influencia del Fénix, es decir, creemos que la obra zayesca posee un tanto de lopista, pues tiene presentes las “recomendaciones” de Lope de Vega, a quien llamó “el príncipe de los poetas”¹³⁸, en el conjunto de sus dos volúmenes de novelas. “Lope,

¹³⁷ Ed. Edward Nagy [1963].

¹³⁸ “Los dientes estaban esparcidos por la cama, porque, como dijo el príncipe de los poetas, daba perlas de barato, a cuya causa tenía don Marcos uno o dos entre los bigotes...”, Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, p. 277, líneas que refieren a *La Circe*, de Lope de Vega: “Dando perlas con la risa/ extiende a todos los brazos, / que gana mares de amor/ y da perlas de barato” (vv. 57-60).

experimentadísimo poeta dramático, sabía muy bien la diferencia que había entre la acción viva, la puesta sobre un teatro, y la que solo se lee. En este último caso es imprescindible facilitarle al lector el camino para que afloren los sentimientos, para ‘moverlo’, para emocionarlo y para que comprenda el universo exterior e interior de los personajes por él creados” (Florit 2006:323) y, por ello, resulta imprescindible para la historia de la tradición literaria española ahondar en el legado del Lope novelista¹³⁹.

5.3 *La novela corta de María de Zayas*

Todo lo hasta aquí expuesto nos lleva a preguntarnos si Rodríguez Gutiérrez [2005:159] tenía razón al concluir que se trata de una “confusión terminológica que viene de una indefinición teórica”. Aunque todo parece indicar que las discrepancias teóricas radican en la nomenclatura, más que en las características propias del género, pues sin importar la etiqueta genérica que se prefiera pareciera que al hablar de este se llega a ciertos rasgos esenciales. De ahí que Ruiz Pérez [2014:5] se cuestione en este mismo tenor: “¿a qué llamamos ‘novela corta’? o ¿cómo podemos denominar a este grupo cuya relación genérica intuimos?”. Como hemos expuesto aquí, no existe unanimidad en cuanto a la denominación del género, sea que se prefiera emplear el rótulo de *novela cortesana* por comodidad¹⁴⁰ o apostar por la holgura del de *novela corta*, pero las características distintivas del género parecen ser más claras; o, retomando de nuevo las palabras de Ruiz Pérez [2014:5], las “inducimos”.

Dos son las características que podríamos considerar esenciales de la forma narrativa que nos interesa: es una *novela*, es decir, su vehículo primordial es la narración en prosa¹⁴¹, y es breve o de extensión media, pues debía “encontrar un espacio específico entre la brevedad del cuento o la

¹³⁹ Este no es ni será el lugar para profundizar en esta tangente, pero sin duda creemos pertinente y relevante que la crítica se ocupe de este aspecto. Esperamos poder concentrarnos en él en un futuro próximo. Al final, coincidimos con Montero Reguera [2008:225] cuando concluyó: “Cervantes es modelo, pero también la competencia a quien superar; Lope desarrolla en sus novelas una serie de elementos que colocan sus narraciones en las antípodas de las cervantinas”.

¹⁴⁰ Como lo consideró Oltra [1986:177]: “un término referencial de cómodo uso”.

¹⁴¹ Esto conduce a la siguiente observación de Ruiz Pérez [2014:6]: “hay mucho más consenso en la elección crítica del sustantivo, categoría en la que ‘novela’ aparece como invariante, que en lo tocante al adjetivo, siendo este el verdaderamente definidor del género en su concreta realización histórica, lo que permite su distinción de las formas previas de la narrativa idealista y del posterior desarrollo de la novela”.

patraña, como en un Timoneda ya orientado a la imprenta, y el desbordamiento de los volúmenes caballerescos” (Ruiz Pérez 2014:8). ¿Por qué hemos recalcado la aparente obviedad de señalar que se trata de una forma narrativa *stricto sensu*? En la búsqueda de una definición de la novela corta, Laspéras [1999], precisó y subrayó convenientemente que se trata de un “género de escritura”, más alejado de la oralidad en tanto que escrito, lo que deja “patente la ruptura con el cuento”¹⁴²; es lo que denominó la “*escripturalidad* del género”, es decir, lo que evidencia que está afincado en el arte de contar (311).

La siguiente distinción que marcó el reconocido filólogo concierne al material retórico:

la inversión programática se hace en base a un aparato analéptico o/y proléptico extenso cuya densidad y eficacia ningún género, sea comedia, novela, etc., puede ostentar. Por su brevedad y por la misma brevedad de la novela, legítima y satura el horizonte de expectativas que desde el título se propuso al lector. En efecto, el aparato retórico remite a una instancia narrativa —o discursiva— por venir casi inmediata o lo suficientemente próxima como para que lectura sirva de lazo, de vínculo semántico, entre lo anunciado y su realización en la diégesis [...] El aparato retórico, argumental (resumen narrativo) o sentencial y la función que se le atribuye garantizan a la novela corta una especificidad que no se encuentra —sino escasas veces— en la *comedia* por ejemplo y que sería exagerado atribuir en la mayoría de los casos a un mero ejercicio de retórica. (Laspéras 1999:312)

Respecto el *vehículo* narrativo de María de Zayas, no cabe duda alguna: ella misma hace referencia del hecho de que escribió un libro, y para su *lector* —no su oyente— en el prólogo *Al que leyere* con el que abrió su primera colección de novelas en 1637:

Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no solo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios; porque hasta que los escritos se rozan en las letras de plomo no tienen valor cierto, por ser tan fáciles de engañar los sentidos, que a la fragilidad de la vista suele pasar por oro macizo lo que a la luz del fuego es solamente un pedazo de bronce afeitado (I, p. 159).

Y, de igual forma, en la segunda y última parte del *Sarao* publicada una década después, de manera autorreferencial aludió al éxito de sus libros y las muchas *impresiones* que tuvieron:

Que trabajos del entendimiento, el que sabe lo que es le estimará, y el que no lo sabe, su ignorancia le disculpa; como sucedió en la primera parte de e *Sarao*, que si unos le desestimaron, ciento le aplaudieron, y todos le buscaron y le buscan, y *ha gozado de tres*

¹⁴² Perspectiva cuya singularidad radica en que, por lo general, se tiende a subrayar el rasgo de la ejemplaridad que el cuento medieval le ha legado a la novela, como han estudiado Pabst [1953] y muchos otros.

impresiones: dos naturales y una hurtada; que los bien intencionados son como el abeja, que de las ores silvestres y sin sabor ni olor hacen dulce miel; y los malos, como el escarabajo, que de las olorosas hace basura. (p. 178)

Respecto a la extensión, sobra decir también que es similar a la que tienen los relatos de *Corrección de vicios* (1615) de Salas Barbadillo, los *Sucesos y prodigios de amor* (1624) de Pérez de Montalbán, o las *Tardes entretenidas* (1625) de Castillo Solórzano. Y aunque, al hablar de *novela corta barroca* se puede aludir tanto a “colecciones de novelas cortas independientes” (Ripoll 1991:22) como a aquellas hilvanadas por un marco narrativo, aquí complementaremos, para el caso zayesco —y los recién referidos—, lo expuesto por Laspéras, pues los relatos de nuestra autora se caracterizan por ser de los segundos, es decir, tienen la particularidad de circunscribirse en función de un marco narrativo superior, tal como hicieron muchas otras colecciones relatos del seiscientos cuyos autores encontraron en la fórmula de la *novella* italiana el pretexto idóneo para darle cohesión a una serie de creaciones en prosa. Sobre las particularidades del marco narrativo de las dos partes del *Sarao* profundizaremos más adelante en este *Estudio*, así como también detallaremos cómo es el “aparato analéptico o/y proléptico”, retomando las palabras de Laspéras, que late en las novelas de María de Zayas y cómo es puesto en acción por la autora.

Ahora bien, además de estos aspectos más generales de la novela corta, Laspéras [1999:312-313] distinguió tres funciones esenciales de este género literario, a saber: a) “mantener la suspensión, el horizonte de expectativas”; b) “remediar posibles fallos de apreciación o de interpretación”, lo que se relaciona con la función moralizadora a la que aludió Rodríguez Cuadros [1999:36] y la posibilidad que brinda la novela corta de “extraer una lección moral” que también señaló Ruiz Pérez [2014:9]; y c) “encabezar, rematar lo que ya ha sido programado por el código vigente a partir de una perspectiva de tipo universal que apele a la sabiduría general o atemporal”. Esto último, entendemos, corresponde al trasfondo ideológico de cada autor y la forma en la que lo plasma a su lector. Los relatos de María de Zayas y Sotomayor coinciden con todas estas características enlistadas, pero cada uno de estos amerita que nos detengamos a analizarlo a profundidad, por lo que los trataremos más adelante y haremos constante hincapié a lo largo de los siguientes apartados incluidos en este *Estudio*. Como nos planteamos al inicio, buscamos concluir este apartado con una guía para adentrarnos al mundo zayesco y será, aunque no exclusivamente, esta.

De esta forma, en las siguientes páginas pondremos de relieve el rol que juega el lector en la narrativa de María de Zayas, considerándolo, al final, el receptor de las dos primeras funciones esenciales —en realidad, de todas— que pautó Laspéras, es decir, la suspensión y la lección moral, íntimamente ligadas entre sí. Estas dos, solo en y a través del lector cobran sentido, pues solo captando su atención, manteniéndolo interesado, deseoso y ansioso por llegar al desenlace, es que la autora logra transmitir el mensaje que le interesa, y esta es su prioridad pues, como afirmó ella misma, quiere ser entendida por todos, “el culto y el lego; porque como todos están ya declarados por enemigos de las mujeres, contra todos he publicado la guerra” (p. 417). Primero, respecto a la suspensión, veremos los mecanismos y las formas en las que Zayas lo consolida, como, por ejemplo, a través del enredo, así como la inclusión de los elementos sobrenaturales, tremendistas y eróticos que la distinguen, recalcándole al lector, al mismo que le escribió en *Al que leyere*: “en esto no os obligo a creer más de lo que diere gusto” (I, p. 169). Y segundo, sobre la función moralizadora, en el desglose de los niveles narrativos, sobre todo, abordaremos el papel de esa “narradora manipuladora” que se entromete en los relatos mediante digresiones o paréntesis para dirigir al lector y no da lugar a distintas interpretaciones, ni deja margen alguno para que su mensaje sea mal comprendido y aprehendido; por eso le pregunta a su lector masculino, que es al que le interesa convencer de tratar bien a las mujeres:

¿Pues qué ley humana ni divina halláis, nobles caballeros, para precipitaros tanto contra las mujeres, que *apenas se halla uno que las defienda*, cuando veis tantos que las persiguen? Quisiera preguntaros si cumplís en esto con la obligación de serlo, y lo que prometéis cuando os ponéis en los pechos las insinias de serlo, y si es razón que lo que juráis cuando os las dan, no lo cumpláis. (p. 460)

O bien, las incontables veces que, de voz de sus personajes, reafirma este mismo propósito, en el cual, de manera velada, y ahora apelando a su lectora, se cumple la tercera función esencial que mencionó Laspéras, la ligada al trasfondo ideológico, en este caso protofeminista como aviso y defensa de las mujeres, de la autora:

Mandásteme, señora mía, que contase esta noche un desengaño, para que las damas se avisen de los engaños y cautelas de los hombres, para que vuelvan por su fama en tiempo que la tienen tan perdida, que en ninguna ocasión 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, sin que se reserve ninguna... (p. 20)

Ya hablaremos de cada uno de estos aspectos con detenimiento, pero aún nos queda una cuestión por tratar aquí: si bien observamos que la narrativa de nuestra autora encaja, efectivamente, en el género de la novela corta, también nos interesa ver cuáles son las ideas de la escritora madrileña respecto al hecho literario, específicamente sobre el género que cultivó. Como veremos también a profundidad en el apartado correspondiente a los *Niveles narrativos*, encontramos en las novelas momentos donde la misma autora se da la libertad de tomar prestada la voz de la narradora del *sarao*, evidente creación suya, para proyectarse como escritora, dirigirse al receptor de su obra y comunicarle sus ideas literarias y reflexiones sobre su estilo. Esta voz es la misma que está detrás del tan mentado *Al que leyere*, y la misma que cierra la *Parte segunda* dándonos a conocer, por primera vez, al supuesto destinatario de todo el *Sarao*, un tal Fabio:

Ya, ilustrísimo Fabio, por cumplir lo que pedistes de que no diese trágico fin a esta historia, la hermosa Lisis queda en clausura, temerosa de que algún engaño la desengañe, no escarmentada de desdichas propias... (p. 467)

Pero de este Fabio nunca se había hablado. La Zayas-autora es la misma también que se deslinda de la voz *novela* y se decanta por bautizar a sus relatos como *maravillas* y *desengaños*, y la misma que en la colección de 1637 se dirige al lector para pedirle que espere la segunda parte:

dando fin a la quinta noche, y yo a mi honesto y entretenido *sarao*, prometiendo si es admitido con el favor y gusto que espero, segunda parte, y en esta el castigo de la ingratitud de don Juan, mudanza de Lisarda y boda de Lisis, si como espero, es estimado mi trabajo y agradecido mi deseo, y alabado, no mi tosco estilo, sino el deseo con que va escrito. (I, p. 534)

Pero también es aquella orgullosa de su estilo llano: “de lo más que en todas las que se han referido estas alegres noches se hapreciado quien las compuso es de un estilo llano y una prosa humilde, huyendo la exageración, dejándola a los que quieren granjear con ella la opinión de cultos” (I, p. 445) y de la materia *real*, verdadera, de todos los casos del *Sarao*; estos, escribió, “les debe muy poco la fábula, pues, hasta para hermostear, no han tenido necesidad de ella” (p. 460).

6. EL MARCO NARRATIVO, LOS DESENGAÑOS Y SUS FUENTES

La originalidad de la obra de María de Zayas ha sido uno de los aspectos que ha llamado la atención por parte de la crítica que se ha acercado a sus textos. González de Amezúa [1951 b:6-7], por ejemplo, ferviente defensor de la autora, se manifestó en contra del estudio que publicara Place [1923] a inicios del siglo XX en donde analizaba las fuentes de cada una de sus veinte novelas cortas, encontrando paralelismos con otros autores en catorce de estas, un apabullante 70 % del total de relatos que compuso nuestra escritora.

en la moderna erudición anda muy válida cierta escuela o tendencia crítica, que ha dado en el prurito de perseguir en toda obra de ficción las influencias más o menos directas de otras obras anteriores, hasta señalar el plagio, o la imitación cuando menos, de tramas y argumentos, con mengua patente de su mérito [...] Este prurito, pues, engañoso y peligroso, ha llevado a un excelente crítico norteamericano, Edwin B. Place, a encontrar antecedentes literarios en casi todas las novelas de doña María de Zayas, la cual resulta así servil imitadora de los novelistas italianos.

Las conclusiones de estos dos estudiosos de la literatura constituyen los extremos de la crítica sobre la originalidad de Zayas: mientras que Place solo no encuentra fuentes para seis de las novelas de Zayas¹⁴³, el primer editor moderno de la autora la “defiende”, de lo que interpreta como ataque, afirmando que: “Nada importa que esporádicamente dos novelistas coincidan en las líneas principales de un argumento [...] en las más de estas concomitancias la causa es otra y muy lógica: ambos observan el mismo natural, una realidad viva, que copiarán después cada uno por su lado”¹⁴⁴. Dentro de este debate, resulta más conciliadora la postura de Foa [1979:139] quien

¹⁴³ Place [1923] desmenuza los relatos en argumentos (*plots*) y de cada uno de estos va señalando las fuentes o influencias literarias, aunque en algunos casos él mismo afirma que se trata solo de una posibilidad, o de una “aparente” relación, como dijo del caso del *desengaño* octavo. Las seis narraciones para las que no ha encontrado una fuente son dos de las *Novelas amorosas*: *El desengaño amando y premio de la virtud* y *La fuerza del amor*, así como cuatro de los *desengaños*: los primeros dos, *La esclava de su amante* y *La más infame venganza*; y el séptimo o *Mal presagio casar lejos*, y el décimo o *Estragos que causa el vicio*.

¹⁴⁴ González de Amezúa [1951 b:7] afirma que la “única [influencia literaria] que aparece verdadera y real es la que señaló otra escritora crítica suya, Miss Lena E. V. Sylvania, en *El jardín engañoso*, última de su primera parte, cuyo argumento ofrece, en efecto, grandes coincidencias con la novela quinta de la noche décima del *Decamerone*, de Boccaccio”. Otra defensora de la originalidad de Zayas fue Vasileski [1972:229]: “aparte de alguna adaptación que pueda haber hecho de alguno que otro argumento hallando en el *Decamerón*, siempre realizó el esfuerzo de desplegar su propio genio creador para lo esencial”.

concluye que “las fuentes de muchas novelas de María de Zayas se han identificado, pero lo interesante es ver cómo ella ha reelaborado estas fuentes, y cómo las ha incorporado a sus novelas. En general los cambios que ha introducido en ellas responden a su preocupación feminista, y funcionan coherentemente en la totalidad de su ficción novelesca”. En la misma línea, Montesa [1981:78-79] opta por no restarle importancia a las influencias que se perciben en la obra de la escritora, pero llega a la conclusión de que las claves de la originalidad de Zayas, más que buscarlas en la trama, radican en su estilo personal de narrar: “Las protestas de la originalidad de doña María no podemos aceptarlas si se refieren a los contenidos” y sí en “una estructura diferente motivada por la distinta intención con que escribe, y un estilo personal”. Ahora bien, otros críticos más recientes han llevado esta discusión sobre la originalidad de Zayas hasta el plano del contenido, el de las ideas, preguntándose si la podemos considerar una escritora transgresora, como han hecho Gronemann [2009] y Jung [2009].

Toda la atención que ha merecido este rasgo en la prosa zayesca no es ni ha sido para menos, pues sabemos, de palabras de la misma escritora madrileña, que incluso en su época ya se había cuestionado este aspecto de sus novelas, como se lee en esta *Parte segunda*:

si acaso pareciere que los desengaños aquí referidos, y los que faltan, los habéis oído en otras partes, será haberle contado quien, como yo y las demás desengañadoras, los supo por mayor, mas no con las circunstancias que aquí van heroseados, y no sacados de una parte a otra, como hubo algún lego o envidioso que lo dijo de la primera parte de nuestro sarao. (p. 106)

En esta cita podemos apreciar que fue preocupación suya, de antemano, defenderse de las acusaciones de la falta de originalidad de su producción literaria. En Zayas, esta defensa va de la mano por una constante característica de su obra: el énfasis y la reafirmación de que todos los relatos expuestos por las damas y caballeros que participan en el sarao tratan “casos verdaderos” — que, si recordamos, precisamente es una de las condiciones que deben cumplir los narradores en la lógica del relato—. Profundizaremos en este rasgo propio y unificador de las novelas de la autora más adelante en este *Estudio preliminar*, mientras que en el presente apartado nos limitaremos a hacer una revisión de las distintas relaciones e intertextos que la crítica zayista ha señalado sobre los *desengaños*. Para poder conducir este análisis, será pertinente que distingamos dos grupos, profundizando, por un lado, en los modelos del marco narrativo, y, por el otro, abordando las fuentes que se pueden identificar en los relatos de manera particular; por último, hemos seleccionado dos *desengaños* en los cuales nos hemos concentrado para observar este aspecto.

6.1 *El marco narrativo*

El marco narrativo del que hablamos es una suerte de columna vertebral que da soporte a la colección donde yace; su función es, por tanto, de integración, pues da cohesión a todos los relatos, pero al mismo tiempo alberga una acción, propia de la estructura macrotextual, que se va desarrollando. A la fecha, el referente por antonomasia de esta técnica narrativa es el marco boccacesco instaurado en el *Decamerón*. Como ha sido bien estudiado, España no permanece ajena a la influencia italiana y esta puede considerarse una constante en los Siglos de Oro (Laspéras 1987:100-101). El marco de las dos colecciones de relatos de María de Zayas forma parte de parte de esta herencia boccacciana, como ya han señalado Bourland [1905:197-197], Place [1923:7], Montesa [1983:335] y Adán Roca [1998:122-123]. Según el esquema del *Decamerón*, la historia que se va desarrollando en el marco narrativo es la que va engarzando los relatos individuales y todos estos, en conjunto, arman la colección: el hilo argumental del marco da estructura y unifica a la serie de historias incluidas. En palabras de Bourland [1905:192], cuyas aportaciones al estudio de la influencia italiana en los Siglos de Oro siguen siendo fundamentales¹⁴⁵: “The *Decameron*, then, was useful in Spanish both as a store-house of material which might be transferred almost verbatim into the Spanish language, and as a source of plots for many stories and plays. It also suggested to the Spaniards the idea of binding a number of purely recreative stories into one whole by some slender connecting thread fiction”.

Si recordamos, la tercera de las etapas que Núñez Rivera [2015:163] distingue en la historia de la novela en España, según vimos arriba, corresponde a la fuerte influencia que tuvieron las colecciones de los *novellieri* en las últimas décadas del siglo XVI, durante el periodo comprendido entre 1580 y 1600. A grandes rasgos, y hablando del grueso de estos autores italianos, esto fue así, como lo ilustra González Ramírez [2011a] en el fundamental repaso que hace de las ediciones de los novelistas italianos publicadas en España durante estos años, donde ahonda, entre otros aspectos, en las cuestiones editoriales y los problemas bibliográficos derivados del impacto y la recepción que estos escritores tuvieron en terreno ibérico. Dentro de todos estos, el caso de

¹⁴⁵ Nos referimos tanto al monográfico dedicado al *Decamerón* en la literatura castellana y catalana [1902], como aquel estudio bibliográfico sobre la novela corta en España de 1576 a 1700 [1927].

Boccaccio, en cuya influencia nos centraremos primeramente pues es con quien se suele relacionar el marco narrativo zayesco. Antes de comenzar, queremos apuntar que la amplia difusión y recepción que tuvo el *Decamerón* en España desde el siglo XV¹⁴⁶ ha alimentado la noción de que el marco integrador tan en boga en las colecciones de ficciones del segundo de los Siglos de Oro se debe particular y esencialmente a la propuesta de la *cornice* decameroniana, mas, como pretendemos desarrollar en las siguientes páginas, no podemos afirmar que esta fórmula, en el caso de los novelistas barrocos, se lo debe todo a Boccaccio: por un lado, el mismo certaldés viene arrastrando consigo un bagaje literario de raigambre medieval y, por otro, el esquema que propone llega a la tradición literaria castellana primordialmente de manera indirecta, a través de las creaciones literarias de otros *novellieri* que la absorbieron e hicieron algo suyo.

Aunque de fecha precisa incierta, la traducción al castellano más antigua del *Decamerón* de la que tenemos conocimiento apareció en la primera mitad del siglo XV, como indica Valvassori [2014:23], cuando una serie de relatos de Boccaccio fueron incluidos en el *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo*; el nombre de traductor, a juzgar por el manuscrito que se conserva, es desconocido. Sin embargo, la primera versión impresa de esta obra no aparecería sino hasta casi entrado el XVI, cuando los impresores Meinardo Ungut y Estanislao Polono lo dieran a la estampa en 1496.

Valvassori [2014:23] observa que “a diferencia del manuscrito, el incunable transmite las cien novelas, con una sola excepción debida a la sustitución de una de ellas por un cuento ajeno al *Decamerón*. En este caso tampoco se mantienen las jornadas, el marco narrativo es mutilado y los cuentos, desordenados, son presentados en capítulos secuenciales”¹⁴⁷. En la misma línea, Rubio Árquez [2013-2014:477-478] considera importante precisar:

Sabemos que desde las primeras traducciones del *Decameron*, la cuestión de respetar y traducir el marco boccacesco o, por el contrario, reducirlo o eliminarlo era una de las opciones a las que los traductores, tanto castellanos como catalanes, debían enfrentarse. Y

¹⁴⁶ Además de las ya citadas aportaciones de Bourland, resultan imprescindibles las conocidas aportaciones a este tema de Segre [1975] y Arce [1978]. Entre los estudios más recientes destacamos los de Alvar [2001], Federici [2014], Valvassori [2014] y González Ramírez [2017].

¹⁴⁷ Si recordamos, ya antes Dixon [1989] había evidenciado algo similar a propósito de Lope de Vega y el *Decamerón*, cuando se planteaba la necesidad de saber cuál era la versión de la obra boccacciana que pudo haber leído el Fénix. Por ello, Valvassori [2009], quien preparó una edición del Manuscrito J-II-21 (Biblioteca de San Lorenzo del Escorial), insiste en subrayar la importancia de revisar concienzudamente la recepción en España de la primera versión castellana del *Decamerón* y de los tipos de traducciones que circulan desde su aparición hasta el siglo XVII para determinar cuál y cómo era el *Decamerón* que llegó a nuestros escritores barrocos.

sabemos también que, en casi la totalidad de los casos, se optaba bien por suprimirlo, o bien, por alterarlo tanto que su originaria función venía, en efecto, absolutamente trastornada. Esto supone que todavía en 1550, fecha de la quinta y última edición del texto, los lectores estaban acostumbrados a leer las novelas tanto sin una narración-marco que, de una u otra forma, englobara y diera su justificación a todas, como con marco, siguiendo el modelo instaurado por la literatura italiana.

Es por esto que resulta pertinente que comencemos a dejar de atribuirle todo el peso a Boccaccio en la forja del marco narrativo que desarrollaron nuestros prosistas barrocos. La *cornice*, esa “pieza clave del *Decamerón* no será trasladada a las traducciones castellanas prácticamente hasta el siglo XX” (Valvassori 2014:25), pero aun así se habla de ella como la pieza fundacional —y, en ocasiones, única— del marco integrador en las colecciones de ficción de la época que nos interesa —y, como sabemos, en tiempos venideros también—, sin reparar en que, si bien su influencia en este episodio de la tradición literaria castellana es incuestionable, sobre todo gracias a la popularidad que gozó la obra boccacciana desde el siglo XV y durante los Siglos de Oro, también debe mucho al semillero de la literatura medieval y a la obra de otros *novellieri* que retomaron la fórmula del certaldés y que circularon ampliamente antes del XVII. Es así que desde que en los inicios del siglo XX, después de que el entonces pionero estudio de Bourland [1905] apuntara fundamentalmente a Boccaccio como la principal fuente de este recurso narrativo en la literatura española siglodorista, se suele repetir esta afirmación sin matices. Recordemos también la apreciación de Menéndez y Pelayo [1943:III,27-28] cuando señala que este encuadre característico del *Decamerón* “se repite hasta la saciedad” y sus “imitadores son legión”:

Antonio de Torquemada, en sus *Coloquios Satíricos* (1553), y Juan de Timoneda, en su *Patrañuelo* (1566), son los primeros cuentistas del siglo XVI que empiezan a explotar la mina de Boccaccio. Después de ellos, y sobre todo después del triunfo de Cervantes, que nunca imita a Boccaccio directamente, pero que recibió de él una influencia formal y estilística muy honda y fue apellidado por Tirso “el Boccaccio español”, los imitadores son legión. El cuadro general de las novelas, tan apacible e ingenioso, y al mismo tiempo tan cómodo, se repite hasta la saciedad en *Los Cigarrales de Toledo*, del mismo Tirso; en el *Para todos*, de Montalbán; en la *Casa del placer honesto*, de Salas Barbadillo; en las *Tardes entretenidas*, *Jornadas alegres*, *Noches de placer*, *Huerta de Valencia*, *Alívios de Casandra* y *Quinta de Laura*, de Castillo Solórzano; en las *Novelas amorosas*, de doña María de Zayas; en las *Navidades de Madrid*, de doña Mariana de Carvajal; en las *Navidades de Zaragoza*, de don Matías de Aguirre; en las *Auroras de Diana*, de don Pedro de Castro y Anaya; en las *Meriendas del ingenio*, de Andrés de Prado; en los *Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena*, de Ginés Campillo, y en otras muchas colecciones de novelas, y hasta de graves disertaciones, como los *Días de jardín*, del Dr. Alonso Cano.

Con esto no queremos decir que no deba aludirse a Boccaccio al hablar de los antecedentes del marco narrativo de las colecciones de novelas de *Zayas* —extrapolable, claro está, al marco del resto de las “colecciones de metaficciones” áureas—; por el contrario, solo creemos importante prestar atención al legado medieval, en primer lugar, ni tampoco darle un lugar a Boccaccio por sobre el resto de los *novellieri* al estudiar este rasgo. Por eso compartimos con Valvassori [2014:32] esta visión:

El caso del *Decamerón* no es, por lo tanto, una excepción en el panorama de las colecciones de cuentos que aparecen en la literatura española desde el siglo XIII hasta el XVII, puesto que la simplificación del entramado narrativo —que en muchos casos implica la pérdida de la elaborada arquitectura diegética original— parece ser un recurso frecuente, que ya está presente en la literatura medieval y que desemboca casi naturalmente en el panorama de la novela corta barroca.

Como mencionamos al inicio de este subapartado, el marco narrativo que nos interesa posee, además de la función de integrar y dar cohesión a las composiciones que se insertan en él, la particularidad de dar cabida al desarrollo de una acción inherente; o, en palabras de Núñez Rivera [2013:26], es “un ‘acto narrativo’, una ficción conversacional, en la que un narrador cuenta una historia a un receptor interno y, por extensión, al común de los lectores, ajustándose con ello, por tanto, a la verosimilitud de cualquier diálogo”¹⁴⁸. Dentro de nuestra tradición literaria medieval queremos traer a colación como antecedentes tres afamadas obras, seleccionadas sobre todo gracias a la gran difusión que tuvieron en la Edad de Oro, como ha demostrado Lacarra [1990]: las versiones castellanas de dos colecciones de cuentos de origen oriental, el *Sendebär* y *Calila e Dimna*, así como *El conde Lucanor*, que tienen en común un marco narrativo, que podríamos considerar primitivo pues se iría perfeccionando en Europa en siglos venideros (siendo el *Decamerón* un ejemplo de ello), en donde se pone en marcha cierta trama propia de la estructura macrotextual. Estos presentan, como ha señalado Hernández Valcárcel [1997:19], “un argumento-eje o una trama-pretexto, donde se insertan los cuentos como ejemplificación de una idea, una reflexión o una demanda de los personajes de ese marco”.

Los marcos de los tres títulos medievales que hemos empleado como referencias, tienen la particularidad de cimentarse en el diálogo. En el caso de *Calila e Dimna*, cuya primera traducción

¹⁴⁸ En la narrativa de María Zayas queda evidenciada su preocupación por lo verosímil; por esta razón, hemos destinado el octavo capítulo de este *Estudio preliminar* para estudiar las distintas estrategias de verosimilitud puestas en marcha por nuestra autora, tanto a nivel del marco narrativo como hacia el interior de los relatos.

al castellano es de 1251¹⁴⁹, la conversación se suscita entre un filósofo y el rey Abendubet, los cuales discuten ejemplos de conducta modélica. El marco de esta colección, coinciden Paredes Núñez [1992:612], Cepedello Moreno [2003-2004:210] y Núñez Rivera [2013:30]¹⁵⁰, si se compara con el *Sendebär*, es de mayor complejidad y efectividad en el engarzamiento de las historias. El *Sendebär*, cuya versión hispánica fue terminada el año 1253 y posteriormente fue intitulada por Amador de los Ríos como *Libro de los engaños e los asayamientos de las mujeres*, según aprecia Paredes Núñez [1992:612], representa “uno de los ejemplos más equilibrados. El relato de las aventuras del príncipe, condenado a muerte por la falsa acusación de su madrastra, se interrumpe para dar paso a los cuentos, que modifican finalmente el veredicto del rey”. Y, por último, el eje diseñado por Don Juan Manuel es el diálogo que sostienen el conde y su ayo Patronio en donde discuten los temas que tendrán los cuentos que este último tendrá la tarea de narrar y, en palabras de Gómez Redondo [1992:101], “construyen un modelo textual”. Al final, en estos tres ejemplos se pone en relieve la “narración-marco”, como la denomina Lacarra [1979:50], es decir, un “conjunto narrativo compuesto de dos partes distintas pero unidas entre sí. La historia principal se ve interrumpida en su desarrollo por la inserción de relatos contados por los personajes de la narración inicial [...] En su forma más perfecta los cuentos insertados lo están en función de la narración que los encuadra, y cuya acción tratan de modificar”.

Acierta Carmona Fernández [2006:235,n.112] al considerar que esta definición proporcionada por la reconocida medievalista a propósito de la cuentística medieval española es válida también para la celeberrima obra boccacciana¹⁵¹; considera que “el Decamerón aspira, dentro de su tradición medieval, a hacer un compendio, o especie de *summa*, de formas de narrativa breve de los siglos anteriores” (237). Pero esta monumental obra llegó a María de Zayas y los escritores de su tiempo, como han estudiado González Ramírez [2011a], Rubio Árbuez [2013-2014] y Valvassori [2014], no en su forma más primigenia, pues las traducciones (aunque quizá sea más atinado llamarlas “versiones”) que circularon desde el XVI en ocasiones distaron mucho de la original y no siempre reprodujeron el afamado marco, que es el aspecto de la obra boccacciana que más nos

¹⁴⁹ Cfr. Lacarra [2007:15].

¹⁵⁰ En palabras de este último: “el *Calila e Dimna* (h. 1251), se caracteriza por poseer el marco más complejo de entre todos los libros de cuentos de procedencia oriental, ya que está constituido por encuadres sucesivos de distinta naturaleza”.

¹⁵¹ A esta misma conclusión llegó antes Paredes Núñez [1992:609]: “El marco narrativo se erige como elemento configurador del cuento medieval, y si pervive en el cuento moderno es precisamente como recurso técnico heredado de aquél”.

importa aquí. Por eso resulta pertinente subrayar que, como apunta Rubio Árquez [2013-2014:477]:

desde las primeras traducciones del *Decamerón*, la cuestión de respetar y traducir el marco boccacesco o, por el contrario, reducirlo o eliminarlo era una de las opciones a las que los traductores, tanto castellanos como catalanes, debían enfrentarse. Y sabemos también que, en casi la totalidad de los casos, se optaba bien por suprimirlo o bien por alterarlo tanto que su originaria función venía, en efecto, absolutamente trastornada.

Entonces, más que preguntarnos cómo es el marco que instauró Boccaccio en su celebradísima obra, más bien vale plantearnos cómo era el marco del *Decamerón* que se difundió en los Siglos de Oro. Sobre su circulación, Federici [2014:95-96] comenta:

Sabemos que la España del Siglo XV no conoció a Boccaccio por su *Decameron*, aunque en la Biblioteca de Catalunya se guarde un manuscrito de la traducción catalana de 1429 (MS 1716). Después de una edición sevillana de 1496 por los impresores Meinardo Ungut y Estanislao Polono, el *Decameron* tuvo cuatro apariciones más en la primera mitad del siglo XVI (Toledo, Juan de Villaquirán, 1524; Valladolid 1539; Medina del Campo, Pedro de Castro, a costa de Juan de Espinosa 1543; Valladolid 1550), y terminó incluido algunos años más tarde en el índice de Valdés (1559) y en el de Quiroga (1583) bajo la indicación ‘Novelas de Ioan Bocacio’. La prohibición de sus novelas en España duró casi dos siglos, si bien en Florencia se publicó una edición del *Decamerón* expurgada según las normas tridentinas, que vio la luz en 1573 y fue la única admitida en España.¹⁵²

La fórmula boccacesca no consiste en un marco cualquiera sino que tiene unos rasgos característicos: el entramado presenta una reunión privada, que sugiere un cierto aislamiento del exterior, so pretexto de una calamidad (o un estado excepcional), en el cual una serie de narradores, alternándose este rol entre los oyentes, cuenta historias para pasar el tiempo. Y, en palabras de Valvassori [2014:24]: “la *cornice* decameroniana no se limita a funcionar como punto de partida para los cuentos intercalados, sino que otorga al libro una dimensión narrativa infinitamente más compleja”.

El marco narrativo original del *Decamerón*, como se sabe, engloba una serie de relatos breves narrados por unos personajes que han buscado refugiarse en el campo para escapar de la mortal peste que azota Florencia. Todo comienza cuando siete mujeres y tres hombres, todos de origen noble, se encuentran de manera fortuita en una iglesia en la ciudad; de ahí, por sugerencia de

¹⁵² Para ahondar en la recepción de Boccaccio en Castilla durante los siglos XV y XVI remitimos a Alvar [2011].

Pampinea, una de las protagonistas, parten todos juntos hacia una villa abandonada en Fiesole, una bucólica campiña situada a corta distancia de la ciudad. Para pasar el tiempo, ponen en marcha una dinámica en la que se cuentan historias, predominantemente de amores, entre sí. Pero este marco boccaccesco tiene una característica particular: los cuentos que narran los personajes insertos en el mismo se encuentran intrínsecamente ligados al entramado presentado en esta historia situada a nivel macrotextual. Por ello Carmona Fernández [2006:242] concluye que “de la misma manera que los personajes de los relatos cambian por efecto de la palabra, los cuentos transforman también a los narradores del marco”. Pero esta estructura original quedaría alterada en la traducción sevillana de 1496; como observa Núñez Rivera [2013:36], en esta “se elimina la división en Jornadas y se establecen permutaciones en el orden de las novelas de modo caprichoso [...] También se suprime la mayor parte de los prólogos y epílogos que separan y articulan las novelas y se cambian los nombres de los reyes de cada jornada y de los narradores, además de eliminar los pasajes escabrosos”¹⁵³. Aunque, dicho sea de paso, este desorden sobre la arquitectura de la obra original se da tanta a nivel interno como externo, como ha estudiado Valvassori [2014:28].

Pero esta no siempre fue respetada en las traducciones, como ha estudiado la recién citada estudiosa, y también Alvar [2001] y Núñez Rivera [2013]. Lo que sí sabemos es que en el manuscrito que hemos aludido, como observa Alvar [2001:347], el texto de Boccaccio fue traducido de manera íntegra pues era el procedimiento habitual en la época, aunque se desconoce el nombre del traductor, y fue la primera impresión sevillana que tuvo esta obra en 1496, que el marco narrativo, alejándose de la versión manuscrita aparecida siete décadas antes, fue “mutilado y los cuentos, desordenados, son presentados en capítulos secuenciales. El incunable de Sevilla sirve de base para las cinco ediciones del siglo XVI” (Valvassori 2014:23), es decir, las reimpressiones de Toledo de 1524, las ediciones vallisoletanas de 1539 y 1550 y la impresión de Medina del Campo que data de 1543, y en todas el marco narrativo del *Decamerón* que llegó a los lectores del Siglo de Oro quedó, por tanto, alejado del original italiano.

Al margen de los tijeretazos que sufrió la obra original de Boccaccio en la península ibérica en esta época, que llevan a algunos estudiosos a afirmar que en esta época no se encuentra “una producción autóctona que siga directamente el modelo narrativo del *Decamerón*” (Valvassori

¹⁵³ Valvassori [2014:28] señala que este desorden tiene su origen a nivel de los relatos: “La mutilación y alteración del nivel intradieгético conlleva la pérdida de la estructura original de la obra, así como del proyecto editorial e ideológico de Boccaccio, y está directamente relacionada con la problemática de ordenación interna del código en cuestión.

2014:25), sí podemos considerar que el legado de la fórmula de su marco trascendió por otras vías, primordialmente gracias a las composiciones literarias de otros *novellieri* que la retomaron, adecuaron e hicieron suya. Como hemos mencionado arriba, gozaron de una amplia difusión en los Siglos de Oro, particularmente en las décadas previas al seiscientos. Entre los autores italianos que popularizaron la *cornice* boccacesca y que circularon con soltura en esta época se encuentran, en primer lugar, Giovan Francesco Straparola, con sus *Le piacevoli notti*, cuya traducción de Francisco Truchado, por primera vez editada en por Juan Soler en Zaragoza en 1578¹⁵⁴, apareció con el título *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*; la similitud con el *Honesto y entretenido sarao*, título original de la primera colección de novelas de María de Zayas¹⁵⁵, no pasa desapercibida. Y, en segundo, gracias a Giraldi Cinzio y *De gli Hecatommithi*, traducidas por Gaetán de Vozmediano y publicadas como la *Primera parte de las cien novelas* en Toledo en 1590.

La colección de Straparola fue el texto italiano en España de mayor popularidad en esta época, llegando casi a la decena de ediciones desde que se publicó en castellano en 1578 hasta 1612, año en el que apareció la última edición de esta traducción de Truchado —tanto la *Primera parte del honesto entretenimiento de damas y galanes* como la *Segunda parte del honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, ambas en el mismo año— en Pamplona a costa de Nicolás de Asiaín¹⁵⁶. La obra de Cinzio solo gozó de la citada edición. Por ello, como afirma González Ramírez [2011a:1227], “el número de ediciones que conoció la obra de Straparola fue verdaderamente espectacular”. De la buena fortuna editorial que gozó el *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* queremos detenernos un momento para subrayar un dato de particular interés para el estudio de nuestra escritora: la primera vez que se editan las dos partes del libro de Straparola de manera conjunta, que salieron a la luz en Madrid en 1598, fue a costa de Luis Sánchez. Si recordamos, este impresor fue tío de María de Zayas¹⁵⁷, por lo que no es

¹⁵⁴ Este dato lo aporta Coppola [2013:368], quien preparó una edición crítica de esta para su tesis doctoral (defendida en mayo de 2014), actualmente en prensa (SIAL/Prosa Barroca); antes de este encontramos que suele dar por buena como *princeps* una reedición de este volumen aparecida en 1580 en Bilbao, en la imprenta de Mathias Mares (cfr. González Ramírez 2011a:1225 y Marcello 2013:48). Cabe señalar que esta primera edición es de la primera parte de las novelas de Straparola, las cuales fueron publicadas en un total de dos partes. Entre 1578 y 1612, la traducción de Truchado de la primera parte alcanzó cuatro ediciones; la segunda, tres; y las dos partes en conjunto fueron publicadas una sola vez (Coppola 2013:368-369).

¹⁵⁵ Al respecto, véase el apartado intitulado “Historia editorial” incluido en *Estudio preliminar*.

¹⁵⁶ Véanse los estudios de Coppola [2013 y 2015] y Scamuzzi [2014].

¹⁵⁷ Véase el primer capítulo del. *Estudio preliminar*.

descabellado pensar que, además de la popularidad del libro entonces, este pudo llegar fácilmente a las manos de la autora también gracias a dicha conexión familiar.

Pero las colecciones de Boccaccio y Straparola no fueron las únicas en haber sido manipuladas por sus respectivos traductores y libreros españoles. En lo que respecta a la obra de Cinzio, hay que decir que también llegó a los Siglos de Oro con sus respectivas deturpaciones; bastará con pensar en las palabras de su traductor al castellano, Gaitán de Vozmediano, quien en el prólogo de la primera versión castellana de los *Hecatommithi* (1590) confiesa con aparente orgullo cómo ha alterado la obra del *novelliere* y ha eliminado de esta el contenido “lascivo y deshonesto”:

respecto de los que andan en su lengua, que para lo que en la nuestra se usa no lo son tanto que se permitieran imprimir sin hacer lo que se ha hecho, que fue, quitarles lo que notablemente era lascivo y deshonesto. Para lo cual hubo necesidad de quitar cláusulas enteras, y aún toda una novela, que es la segunda de la primera Década, en cuyo lugar puse la del Maestro que enseña a amar, tomada de las ciento que recopiló el Sansovino. Esto y otras cosas semejantes hallará quitadas y mudadas el que confiriere la traducción con el original, especialmente el saco de Roma, que se quitó por quitar algunos inconvenientes que pudiera[n] seguirse de imprimirle.¹⁵⁸

Aun así, con todas estas alteraciones, *Las cien novelas* circularon en España respetando el marco narrativo introductorio original, el cual, como ha estudiado Rubio Áquez [2013-2014:479], posee la misma función que la *cornice* boccacesca y, además, también parte del motivo de las desgracias humanas, pues mientras que en el *Decamerón* los personajes se retiran para alejarse de la peste en Florencia, en *Las cien novelas* el pretexto será el saco de Roma. Al final, como concluye este estudioso después de realizar un breve repaso por los distintos tratamientos que se dio a la *cornice* boccacciana en las adaptaciones de las *novelle* en la literatura áurea castellana, puede aseverarse que:

por lo que respecta al influjo más directo e importante sobre la novelística castellana, esto es, la *novella* italiana, se mantuvo, por lo que concierne a la utilización u omisión del marco, el más absoluto respeto al original. Esto resulta importante por cuanto parece claro entonces que los lectores castellanos considerarían normal que las colecciones de novelas utilizaran una fórmula u otra y que, a la postre, la opción por uno u otro modelo era criterio de los autores y, en algunos casos, de los traductores, que bien podían respetar el original, cuando este presentaba *cornice* o bien eliminarla o adaptarla, según los casos.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Tomamos esta cita de González Ramírez [2011:1232-1233].

¹⁵⁹ Rubio Áquez [2013-2014:480].

Con este breve repaso de la influencia de la tradición de Boccaccio en la España de los Siglos de Oro nuestro objetivo ha sido contextualizar cómo, independientemente de que su influjo se haya dado más bien de forma indirecta, gracias a los *novellieri*, llegó a ser un factor determinante en el surgimiento de las colecciones de novela corta con marco que proliferaron en el seiscientos. A fin de cuentas, como concluye Lalomia [2010:1071], “el ejemplo dado por el *Decamerón* encuentra una larga serie de aplicaciones en diversos autores, los cuales, además de retomar sistemáticamente el modelo del marco narrativo, se dejan inspirar por el estilo y los modos que el filón decameroniano ofrece a la vez que realizan innovaciones en el género”. En este punto, nuevamente queremos subrayar lo necesario que resulta distinguir entre las colecciones de relatos hilvanados mediante un marco narrativo y las que prescindieron de este. Como hemos enfatizado antes, aquí nos ocuparemos de las primeras —y, de entre estas, repararemos únicamente en las que el marco cohesionador sigue el modelo boccacciano—, lo que significa que dejaremos al margen toda la bien nutrida estela de colecciones que, siguiendo primordialmente el pionero modelo cervantino, aparecieron en el mercado editorial de la época¹⁶⁰, partiendo de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, y pasando por las *Doce novelas morales, útiles por sus documentos* de Ágreda y Vargas, el *Teatro popular* de Lugo y Dávila, el *Para todos* de Pérez de Montalbán o las *Historias peregrinas y ejemplares* de Gonzalo de Céspedes, tan solo por mencionar algunos ejemplos.

Entonces, ¿cuál fue la primera colección castellana de novelas con *cornice* boccacciana en ser publicada? ¿Cuál es la primera en cumplir estos requisitos? Parece no haber consenso al respecto. El título se debate entre dos: la opinión más popular apunta que la primera fue *Noches de invierno* de Antonio de Eslava, publicada en Pamplona por librero Carlos de Labayen en 1609 (Barella 1986:17, Núñez Rivera 2013:41, Rubio Árquez 2013-2014:480 y más); pero para otros, como Piqueras Flores [2016b:559, n.16], ese lugar lo ocupa *La casa del placer honesto* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, impresa en Madrid por la viuda de Cosme Delgado, a costa de Andrés de Carrasquilla, en 1620¹⁶¹, esto debido a que no cree considera que la obra de Eslava está

¹⁶⁰ “Casi todas las formas genéricas de la ficción, y aún las de la no ficción, contemplan de un modo u otro, a lo largo de los siglos XV a XVII, la posibilidad de aglutinar relatos más breves en su interior. Y uno de tales géneros, literario o mejor editorial, lo constituye, más en concreto, la colección de novelas con marco, aunque también muchas veces sin él, posibilidad narrativa que, desde luego, queda mejor definida y más representada en el siglo XVII tras el experimento formidable de Cervantes” (Núñez Rivera 2015:160-161).

¹⁶¹ Cfr. Palau [1966:XVIII,327].

mucho más cerca del diálogo¹⁶², como explicamos brevemente arriba. Cabe mencionar que entre estas dos se encuentra cronológicamente *Corrección de vicios*, en palabras de López Martínez [2014:5], “la primera colección de novelas española que utiliza un marco narrativo, aunque muy distinto al que popularizó en la tradición italiana el *Decamerón* boccacciano”¹⁶³ y, por tanto, está también alejado de aquél que apreciamos en las colecciones zayescas y por eso no la contemplamos aquí.

Independientemente de que cuál de esas dos se considere como la primera de las colecciones de novelas en lengua castellana con marco decameroniano, queremos apuntar que, si comparamos el éxito específico de las *Noches de invierno* y *La casa de placer honesto* en su tiempo, encontramos que el de la primera colección fue ligeramente mayor, pues gozó de tres ediciones en el XVII, con, además de la citada, publicaciones en Barcelona en 1609 y Bruselas en 1610¹⁶⁴, mientras que la colección de Salas Barbadillo solo vio una edición más además de la *princeps*, esta segunda impresa en Barcelona en 1624¹⁶⁵. No obstante, resulta indudable que el alcance del legado de Salas Barbadillo fue mucho mayor en el mercado editorial de la época, esto sin afán reduccionista, a juzgar por el cuantioso volumen de títulos que dio a la estampa durante la primera mitad del segundo Siglo de Oro y las numerosas ediciones que se hicieron de ellas. Es por ello que López Martínez [2014:5,n.11] no deja de subrayar la trascendencia del legado del madrileño y propone que el “carácter pionero” que por antonomasia se adjudica a Cervantes debe ser compartido entre este y Salas Barbadillo: “se refiere al diseño de una colección sistemática y cerrada de novelas, que no a la imitación de la *novella* italiana en España, donde hay amplios antecedentes en varios autores del XVI como Torquemada y Timoneda, o en el XVII en Alemán, como han señalado los estudiosos del género”¹⁶⁶.

¹⁶² Piqueras Flores [2016:80]. En esto, señala el estudioso, está de acuerdo con Gómez [2001:263] cuando se refiere a la colección de Eslava como “una obra híbrida en los límites del diálogo y la *novella*”.

¹⁶³ Este mismo estudioso de la obra del escritor madrileño resume así, en muy pocas palabras, dicho marco narrativo: “el texto se presenta en breves pasajes como una relación epistolar del viaje y la estancia en Tudela dirigida a un personaje real, doña Ana de Zuazo” (López Martínez 2014:3).

¹⁶⁴ Cfr. Palau [1951:V,116] y Barella [1986:14].

¹⁶⁵ De nuevo, esta información proviene de la tabla que hemos elaborado para complementar el capítulo tercero de este *Estudio preliminar*, misma que se incluye en el *Anexo 2*.

¹⁶⁶ En la misma línea, escribe Piqueras Flores [2016:87]: “En cualquier caso, más allá de conjeturar que *Corrección de vicios* pudiera servir de modelo para obras posteriores, un repaso a la cronología revela la aparición de dos modelos distintos de colección de novelas de forma prácticamente simultánea, el de Cervantes y el de Salas, junto con la publicación de varios títulos que, sin ser colecciones de novela corta en sentido estricto, comparten rasgos del género. La situación entre 1613 y 1620 muestra por tanto un proceso de conformación de una nueva tipología literaria que alcanzará su madurez en la década siguiente”.

Repasemos ahora, de manera sucinta, sendos argumentos de los dos marcos, para ver cómo se apegan a la fórmula de la *cornice* boccacciana. En las *Noches de invierno*, la trama central del marco narrativo su cimiento en el entretenimiento que se plantean unos amigos para refugiarse durante la estación del año explicitada en el título; deciden que “este invierno vaya por turno nuestra plática por casa, aliviando con ella la pesadumbre del y refocilando el espíritu, que de los muchos y graves negocios que todo el día lleva está necesitado de algún nuevo entretenimiento que le distraiga dellos” (p. 64)¹⁶⁷. Así, cuatro amigos, alternando casas, se reúnen durante tres noches para contarse historias con las cuales pasar el tiempo; a cada le corresponde un relato cada noche, y en la tercera y última, se incorpora una dama como contertulia, “que no contará historia alguna, pero participará en una polémica en torno a la mujer” (Barella 1986:21), sumando un total de diez relatos. De Camila, en su edición de las *Noches de invierno*, Barella [1986:21] destaca su “tono quejoso”, “al sentir la falta de una mayor dedicación al estudio por parte de las mujeres. ¿Se está anticipando a María de Zayas?”. El marco de Eslava, debido a que está confeccionado a manera de diálogo, tiene la particularidad de ser un “marco interlocutivo”, en palabras de Gómez [2001]¹⁶⁸, quien ha estudiado las relaciones entre el marco dialogístico de ciertas obras de la segunda mitad del siglo XVI y el modelo del marco decameroniano. Para Rubio Árcquez [2013-2014:480-481], esta es una de las principales diferencias entre el marco de las *Noches de invierno*, que se vale del discurso directo, y el modelo boccacesco. Este, sentencia,

es absolutamente extraño al modelo boccacesco. Las diferencias son muchas, pero quizás la más importante es que Eslava utiliza un modelo dialógico —esto es, discurso directo— en el que son los propios interlocutores los que introducen, sin ninguna marca tipográfica ni textual, la novela pertinente que, esto sí, se relaciona con la conversación que mantenían previamente. No hay, pues, un narrador extradiegético que describe la situación de los narradores, los controla e impera sobre cómo, quién y qué narra, sino que son los propios interlocutores, con sus intervenciones, los que describen estos aspectos y los que, además, precisamente por su naturaleza dialógica, interrumpen a veces la narración para pedir explicaciones o comentar algún aspecto.

Por su parte, el número de relatos breves incluidos en *La casa del placer honesto* de Salas Barbadillo es mucho menor al de Eslava y, por tanto, que el de las dos colecciones de Zayas, que, al igual que las *Noches de invierno*, engloban una decena de narraciones cada una. En realidad, como vimos arriba, este compendio de Salas Barbadillo es más bien un híbrido: si contamos de las

¹⁶⁷ Citamos por la edición de Barella [1986].

¹⁶⁸ Núñez Rivera [2013:47] también se refiere así a este.

composiciones de ficción, *La casa del placer honesto* sí llega a la decena, pero de estas solo seis encajan dentro de la prosa breve; las cuatro restantes, dentro del género dramático, e igualmente se alterna poesía. Todas estas piezas son presentadas en una especie de academia literaria cuya historia se encuentra descrita en el marco que las hila. El título, publicado en 1620, aborda la formación de la “Casa del placer honesto”, como el mismo título indica, un lugar cuyos fundadores pretenden sea espacio idóneo para la recreación. Todo comienza cuando unos jóvenes que han decidido abandonar sus estudios en la Universidad de Salamanca parten a Madrid para fundar este sitio. Después de migrar, los jóvenes participantes, todos varones, conforman una comunidad que celebra reuniones periódicas para pasar el tiempo. Por último, de *La casa del placer honesto*, señalada por Rey Hazas¹⁶⁹ como “la primera imitación española importante de Boccaccio, modelada según el patrón de su *Decamerón*”, queremos señalar la importancia que adquiere la poesía, pues la conclusión a la que llega Piqueras Flores [2016c:802] al reparar en este aspecto en la obra de Salas Barbadillo también aplica en cierta medida para el caso del *Sarao* zayesco: “es evidente una vez que se fija una estructura sistemática de organización de fiestas periódicas, el teatro, la novela y la poesía ocupan un mismo nivel estructural. En este sentido, la mayor parte de poemas insertados se introducen directamente en el marco, esto es, como ficciones secundarias, y no dentro de las propias novelas (en lo que sería un tercer nivel ficcional)”. Y creemos que las dos partes del *Sarao* de María de Zayas coinciden “en cierta medida” con esta aseveración, pues si bien la gran mayoría de las novelas incluidas inician y terminan con composiciones poéticas insertadas en el marco narrativo, es común también encontrarlas en el cuerpo de las novelas sin discreción alguna.

Tras las colecciones de Eslava y Salas Barbadillo que acabamos de comentar, siguen, en la misma línea del uso de marco decameroniano, otros tantos de compendios de novelas, razón por la cual Menéndez Pelayo no titubeó en afirmar que el esquema “se repite hasta la saciedad”, como ya enfatizamos arriba. De las colecciones compuestas exclusivamente por novelas cortas, tenemos que la mitad están construidas sobre la base de un marco narrativo del tipo boccacesco, con sus adecuaciones particulares. Las colecciones de novelas que no presentan un marco que hila los relatos, siguiendo el esquema cervantino de las *Ejemplares*, apenas llega a la decena; entre estas se encuentran los *Discursos morales* (1617) de Juan Cortés de Tolosa, y *Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas* (1620), de este mismo autor, publicado tres años después (recogía las mismas

¹⁶⁹ Tomamos la cita de Piqueras Flores [2016c:800].

cinco novelas cortas incluidas en los *Discursos* y sumaba el *Lazarillo de Manzanares*). En la misma línea, sin un marco unificador, y también de ese mismo año, 1620, tenemos a las *Doce novelas morales útiles por sus documentos* de Diego de Ágreda y Vargas; y, luego, en 1624, aparecen tres volúmenes con estas características: las *Novelas amorosas* de José Camerino, conteniendo un total de doce novelas cortas; las *Novelas ejemplares y prodigiosas historias* de Juan de Piña, con siete relatos breves; y los *Sucesos y prodigios de amor*, de Juan Pérez de Montalbán, la colección de novelas de mayor éxito editorial después de las *Ejemplares* del genio alcalaíno¹⁷⁰. En 1631 se publican las *Novelas de varios sucesos en ocho discursos morales* (1635) de Ginés Carillo Cerón, con ocho relatos que carecen de marco integrador¹⁷¹; en 1641 sale a la luz un volumen de cinco novelas cortas independientes bajo el título de *Varios efectos de amor en cinco novelas ejemplares*, todas autoría de Alonso de Alcalá y Herrera¹⁷²; y, por último, en 1685 se publica la última de las colecciones de narrativa breve de todo el siglo XVII, las *Intercadencias de la calentura de amor* de Luis de Guevara, compuesta por ocho relatos, a los que se refiere como “sucesos”, en los que tampoco se aprecia un marco que funja como hilo conductor¹⁷³.

Ahora bien, en el periodo que nos ocupa, las colecciones de novelas que tienen un marco narrativo, pero cuyo eje estructural no se puede decir que sea del tipo boccaccesco, son las menos, por lo que podemos afirmar que la fórmula decameroniana fue, en efecto, la predilecta de los escritores barrocos que incursionaron en el género de la narrativa breve. De nuestros treinta y un títulos, solo cinco colecciones de novelas cortas en este siglo, lo que representa un 16 % de este universo, tienen efectivamente un marco narrativo mas uno que no se apega al esquema planteado en el *Decamerón: Corrección de vicios* (1615) de Salas Barbadillo¹⁷⁴, las *Historias peregrinas y*

¹⁷⁰ Rubio Áquez [2013-2014:481-485] compara las obras de Cortés de Tolosa, Ágreda y Vargas, Camerino, Piña y Pérez de Montalbán con aquellas colecciones de novelas producidas en este siglo que sí presentan una *cornice* boccacciana.

¹⁷¹ No existen ediciones modernas de esta obra. Sobre la *princeps*, Madroñal [2011:181] escribe: “Dicho volumen, del que dio cuenta por primera vez Emilio Cotarelo a las alturas del año 1925, es único y no lo había vuelto a ver nadie hasta que apareció otra vez citado y extractado en las páginas del magistral Itinerario del entremés de don Eugenio Asensio (1965). Nuevamente el libro desapareció hasta que la buena fortuna, unida al consejo experto de un bibliófilo amigo, lo ha hecho llegar a nuestras manos”. De su estudio tomamos que los *Varios efectos de amor* de Carrillo Cerón carecen de marco narrativo (189).

¹⁷² Cfr. Rubio Áquez [2013-2014:485].

¹⁷³ Hemos consultado la edición preparada por Gutiérrez [1952].

¹⁷⁴ Cfr. López Martínez [2014:5].

ejemplares (1623) de Céspedes y Meneses¹⁷⁵, los doce “avisos” de *El curial del Parnaso* (1624) de Matías de los Reyes¹⁷⁶, las *Novelas a Marcia Leonarda*¹⁷⁷ de Lope de Vega (publicadas como colección por vez primera en 1648 dentro de las *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España*, volumen preparado por José Alfay y Martín Navarro del que hablamos en el segundo capítulo de este *Estudio preliminar*) y las *Soledades de la vida y desengaños del mundo* (1658) de Cristóbal Lozano¹⁷⁸.

En la siguiente tabla presentamos una síntesis en orden cronológico de las publicaciones de los tres tipos de colecciones: sin marco narrativo, con marco narrativo distinto al de la fórmula decameroniana y aquellas donde se puede identificar la *cornice boccacciana*.

¹⁷⁵ Aunque en este caso suele haber discrepancia por parte de la crítica respecto al marco narrativo: Morales [2004:410] dice que no hay tal cosa, y Copello [2001:355 y 363], González Barrera [2010:240] y otros sí ven aprecian la existencia de un marco, pero coinciden en que no se trata de uno al estilo boccacciano.

¹⁷⁶ Cfr. Copello [2001:355].

¹⁷⁷ Como se conocen desde la edición de Antonio de Sancha de 1777. Corresponden a las páginas 1-212 del tomo VIII de la *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, impresas en Madrid (1776-1779).

¹⁷⁸ Rubio Áñez [2013-2014:485] considera que el marco que hila las “serafinas” de Lozano es similar al de Lope de Vega en su serie dirigida a Marcia Leonarda.

TABLA 6.1 EL USO DE LA CORNICE BOCCACCIANA EN LAS COLECCIONES DE NOVELA CORTA DEL SIGLO XVII¹⁷⁹

	Año	Título	Autor	¿Marco narrativo?	
1.	1609	<i>Noches de invierno</i>	Antonio de Eslava	sí	<i>cornice boccacciana</i>
2.	1613	<i>Novelas ejemplares</i>	Miguel de Cervantes	no	
3.	1615	<i>Corrección de vicios</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	sí	de otro tipo; cfr. López Martínez [2014:5]
4.	1617	<i>Discursos morales</i>	Juan Cortés de Tolosa	no	
5.	1620	<i>Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas</i>	Juan Cortés de Tolosa	no	
6.	1620	<i>Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte</i>	Antonio Liñán y Verdugo	no	
7.	1620	<i>Doce novelas morales útiles por sus documentos</i>	Diego de Ágreda y Vargas	sí	<i>cornice boccacciana</i>
8.	1622	<i>Teatro popular: novelas morales para mostrar los géneros de vidas del pueblo</i>	Francisco Lugo y Dávila	sí	<i>cornice boccacciana</i>

¹⁷⁹ Hemos confeccionado esta tabla nutriéndonos de las invaluable aportaciones de Rubio Áquez [2013-2014] y Colón Calderón [2013], primordialmente, así como a raíz de lecturas propias; hemos señalado otras fuentes cuando ha sido el caso. En los párrafos que suceden a esta síntesis incluimos las referencias bibliográficas precisas para cada caso. El primero de los estudiosos hace un repaso general del tratamiento de la *cornice boccacciana* en la novela corta castellana; la segunda presenta un estudio comparativo de los distintos marcos narrativos en la obra de seis autores (Mariana Carvajal y de Saavedra, María Zayas y Sotomayor, Pedro Castro y Añaya, Alonso de Castillo Solórzano, Alonso Jerónimo, de Salas Barbadillo y Tirso de Molina), en donde analiza, de manera puntual, dos aspectos concretos: “el espacio en el que se cuentan las historias y el lugar donde se coloca el novelador” (137).

9.	1623	<i>Historias peregrinas y ejemplares</i>	Gonzalo de Céspedes y Meneses	sí	de otro tipo; cfr. Copello [2001:355 y 363] y González Barrera [2010:240]
10.	1624	<i>Novelas amorosas</i>	José Camerino	no	
11.	1624	<i>El curial del Parnaso</i>	Matías de los Reyes	sí	de otro tipo; cfr. Coppello [2001:355]
12.	1624	<i>Novelas ejemplares y prodigiosas historias</i>	Juan de Piña	no	
13.	1624	<i>Sucesos y prodigios de amor</i>	Juan Pérez de Montalbán	no	
14.	1625	<i>Tardes entretenidas</i>	Alonso de Castillo Solórzano	sí	<i>cornice boccacciana</i>
15.	1626	<i>El filósofo de aldea y sus conversaciones familiares y ejemplares</i>	Baltasar Mateo de Velázquez	sí	<i>cornice boccacciana</i>
16.	1626	<i>Jornadas alegres</i>	Alonso de Castillo Solórzano	sí	<i>cornice boccacciana</i>
17.	1631	<i>Las harpías en Madrid y coches de las estafas</i>	Alonso de Castillo Solórzano	sí	<i>cornice boccacciana</i>
18.	1631	<i>Noches de placer</i>	Alonso de Castillo Solórzano	sí	<i>cornice boccacciana</i>
19.	1635	<i>Novelas de varios sucesos en ocho discursos morales</i>	Ginés Carrillo Cerón	no	
20.	1637	<i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	María de Zayas y Sotomayor	sí	<i>cornice boccacciana</i>

21.	1641	<i>La mojjanga del gusto en seis novelas</i>	Andrés Sanz del Castillo	sí	<i>cornice boccacciana</i>
22.	1641	<i>Varios efectos de amor en cinco novelas ejemplares</i>	Alonso de Alcalá y Herrera	no	
23.	1646	<i>Los peligros de Madrid</i>	Baptista Remiro de Navarra	sí	<i>cornice boccacciana</i>
24.	1647	<i>Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto</i>	María de Zayas y Sotomayor	sí	<i>cornice boccacciana</i>
25.	1648	<i>Novelas a Marcia Leonarda</i>	Lope de Vega	sí	de otro tipo; cfr. Hernández Valcárcel [1980:264-268]
26.	1649	<i>La quinta de Laura</i>	Alonso de Castillo Solórzano	sí	<i>cornice boccacciana</i>
27.	1658	<i>Soledades de la vida y desengaños del mundo</i>	Cristóbal Lozano	sí	de otro tipo; cfr. Rubio Áquez [2013-2014:485]
28.	1659	<i>Primera y segunda parte de las Novelas amorosas y ejemplares</i>	María de Zayas y Sotomayor	sí	<i>cornice boccacciana</i>
29.	1663	<i>Navidades de Madrid y noches entretenidas</i>	Mariana de Carvajal y Saavedra	sí	<i>cornice boccacciana</i>
30.	1663	<i>Meriendas del ingenio y entretenimiento del gusto</i>	Andrés de Prado	sí	<i>cornice boccacciana</i>
31.	1685	<i>Intercadencias de la calentura de amor sucesos ya trágicos y lamentables, ya dichosos y bien logrados</i>	Luis de Guevara	no	

No es nuestra intención aquí ahondar en cada uno de los marcos narrativos de estas, porque más bien nos interesa llegar a las publicadas en 1637 y 1647 de la pluma de nuestra escritora, pero sí quisiéramos hacer unas observaciones generales con el fin de presentar un panorama más completo que prepare el terreno para adentrarnos en lo que respecta a la narrativa de María de Zayas. Dentro de las colecciones de novela corta con marco de influencia decameroniana sobresale un subtipo: cuando una conversación, usualmente entre amigos, sirve de pretexto para la historia a nivel del marco. Si recordamos, las *Noches de invierno*, la primera colección de este tipo en aparecer, cumple con esta característica y Rubio Árbuez [2013-204:481-485] considera que Antonio de Eslava entonces abrió un camino que, tras él, siguieron unos cuantos más; en su estela sitúa a la *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte* (1620) de Antonio de Liñán y Verdugo, sobre la cual precisa:

la fórmula, pese a haber pasado más de diez años entre una y otra (1609 y 1620), es muy parecida a la de Eslava. Tampoco aquí hay un narrador extradiegético [...], el control de la narración lo llevan tres personajes que dialogan entre ellos, [...] las novelas o “escarmientos” se introducen al hilo del diálogo y son temáticamente muy cercanas al mismo. En este sentido, más que decir que las novelas tienen un marco narrativo, quizás sería más acertado afirmar que las novelas sirven de ejemplificación a la narración principal —la supuesta *cornice*— y que es justamente por este motivo por el que tienen una relación argumental y estructural tan estrecha.

Con un marco del tipo boccacesco, pero valiéndose del diálogo, el estudioso también considera que encajan el *Teatro popular: novelas morales para mostrar los géneros de vidas del pueblo* (1622), de Francisco Lugo y Dávila, y *El filósofo de aldea y sus conversaciones familiares y ejemplares* (1626), de Baltasar Mateo de Velázquez; de manera indirecta, también alude aquí *El curial del Parnaso* (1624) de Marías de los Reyes, cuyo marco es, a su parecer, un heredero directo del autor de la *Guía y avisos*. Asimismo, destaca que la colección de Lugo y Dávila “inaugurará una nueva época en la historia de la novela española” (482), pues posee un marco bien preciso y las ocho novelas que se incluyen en el *Teatro popular* “están perfectamente imbricadas en su marco, surgiendo como desenlace lógico de la conversación de los amigos” (483).

Pero el marco narrativo de las dos partes del *Sarao y entretenimiento honesto* de María de Zayas no se excusa en el diálogo para fundamentar la trama que se va desarrollando en dicho nivel. El tratamiento que se da a la *cornice boccacciana* la coloca más cerca aún de la fórmula italiana original y es, entre sus coetáneos, más afín al marco de las colecciones de Castillo Solórzano, al caracterizarse por estar bien definido y cimentarse fundamentalmente en una actividad de esparcimiento. El escritor oriundo de Tordesillas, sobresaliente en el ámbito

literario del seiscientos por su vasta producción narrativa, demostró su predilección por el modelo decameroniano en sus colecciones, como se puede constatar en la primera que sacó a la luz, las *Tardes entretenidas* (1625), que es

la clásica colección de novelas con un cuadro bien definido: dos viudas con sus hijas se retiran en el mes de mayo a las afueras de Madrid para reponerse de una leve enfermedad. Una vez allí será el gracioso Octavio, una especie de bufón, quien propondrá a las señoras narrar una novela todas las tardes para pasar el tiempo. Se incluyen seis novelas, a las que se añaden poemas en distintos versos para cantar y un par de enigmas al final de cada narración. (Rubio Áquez 2013-2014:484)

El experimento de apropiación del marco decameroniano por parte de Castillo Solórzano continuará en sus otras colecciones de novelas cortas, las *Jornadas alegres* (1626), *Las harpías en Madrid y coches de las estafas* (1631), las *Noches de placer* (1631) y *La quinta de Laura* (1649). Al estudiar la evolución del modelo del marco narrativo en la obra de Castillo Solórzano, de quien sabemos que nuestra escritora era conocida bajo “el nombre de Sibila de Madrid, adquirido por sus admirables versos”, Lepe García [2008:349-350] concluye que tienen unos rasgos comunes, de los cuales quisiéramos destacar los siguientes: primero, “los motivos de las situaciones-marco son similares: una reunión social en la que participan amigos, conocidos o familiares, que para entretener el tiempo libre o de espera, aliviar a un enfermo o celebrar una fiesta (Nochebuena, Epifanía o Carnaval, entre otros pretextos) convienen la narración de relatos y la representación de obras teatrales”; segundo, quienes cuentan las historias (o novelas) son los mismos participantes de las reuniones; y tercero, lo concerniente a la organización espacio-temporal queda bien explicitada. Estas características que señala la estudiosa podrían aplicar también, en términos generales, para el caso zayesco, como pretendemos ilustrar. Y, cercano a los marcos de estos dos novelistas, también se localiza el incluido por Andrés Sanz del Castillo en *La mojiganga del gusto en seis novelas* (1641), colección que se compone de “unas jornadas convencionales de ‘entretenimiento honesto’”¹⁸⁰; y Colón Calderón [2013:146] también sugiere que debemos considerar el armado narrativo de Mariana de Carvajal y Saavedra en sus *Navidades de Madrid y noches entretenidas* (1663). Asimismo, no podemos ignorar que en esta época también encontramos las propuestas de otros escritores que, con adecuaciones personales, se apropiaron el hilo conductor boccaccesco e innovaron en el campo. Tal es el caso los diez *Peligros de Madrid* (1646) de Baptista Remiro de Navarra, quien, según estudia González Ramírez [2010a:90], transformó el marco narrativo:

¹⁸⁰ Así las presenta González Ramírez [2010b:LXVI] en la edición que preparó de este texto de Sanz del Castillo y la “segunda emisión” de este, que se imprimió con el título de *Sarao de Aranjuez* y que tantas discusiones ha desatado sobre el “fraude literario” que fue.

“el autor de *Los peligros de Madrid* convirtió lo que para sus predecesoras fue un elemento integrador de los relatos en un breve prólogo en el que planteó el sentido y la intención de los cuadros que su obra iba a presentar”. Finalmente, la última colección de narrativa breve con marco decameroniano publicada en el seiscientos fueron las *Meriendas del ingenio y entretenimiento del gusto, en seis novelas* (1663) de Andrés de Prado; en el marco de este compendio de relatos se cuenta la reunión de unas damas y galanes de origen noble que fueron convocados para celebrar la salud restaurada de Arminda, la cual padeció un “riguroso accidente de unas tercianas dobles que la postraron de tal suerte que casi estuvo en los límites de su florida juventud, por cuya restauración ofreció a la celestial aurora una reverente novena para su ejecución”¹⁸¹. Después de cumplida esta ofrenda a la Virgen por parte de la protagonista, Arminda, acompañada de don Álvaro, su esposo, y sus invitados, dieron pie a un recreo compuesto por historias, chistes, y música.

Lamentablemente, por razones de tiempo y espacio, no nos podemos detener aquí a explorar cada uno de los tratamientos que cada uno de los escritores que hemos citado le ha dado a la más notable herencia del escritor certaldés. Lo que haremos a continuación será adentrarnos en el mundo zayesco con la intención de diseccionar el marco narrativo que hila a la veintena de novelas escritas por María de Zayas y, sobre la marcha, iremos aludiendo a las colecciones de otros autores de la primera mitad del siglo XVII que compartan este tipo de *cornice* con el fin de subrayar los rasgos distintivos del marco zayesco mediante similitudes y diferencias con las obras de estos.

6.2 *El sarao de María de Zayas: cornice boccacciana*

En páginas anteriores hemos señalado que el marco narrativo que da cohesión a las dos partes del *Sarao y entretenimiento honesto* en ocasiones se acerca más a la apropiación de la *cornice* boccacciana que hiciera Straparola, que a la del propio *Decamerón*, por lo que a continuación profundizaremos en esta idea, esto con el fin de tener una suerte de guía

¹⁸¹ Folio 3r. No contamos con una edición moderna de esta obra (al parecer, esa edición de 1663 es la primera y última a la fecha, cfr. Palau [1962:XIV,61] y Ripoll [1991:129]), y apenas si se le menciona en los catálogos bibliográficos o en estudios sobre la novela corta del XVII, de manera que hemos consultado un ejemplar de la *princeps* localizado en la Biblioteca Nacional de España, bajo la signatura R.MICRO/12083, para averiguar si las *Meriendas* presentan un marco narrativo de tinte boccacciano.

conforme analizamos qué aspectos de la fórmula boccacesca se respetan y cuáles son los rasgos particulares que podemos distinguir en el diseño de la *cornice* María de Zayas y Sotomayor. Aclaramos que con esto no queremos decir que el marco de nuestra autora no sea al puro estilo decameroniano, puesto que el de Straparola lo es, como sabemos, en esencia; al final, en la obra del autor de *Le piacevoli notti*, como en la del resto de sus colegas *novellieri*, la huella de Boccaccio queda indiscutiblemente patente como ha sido bien estudiado. Como concluye Muñoz Sánchez [2018:847] a propósito de la celeberrima obra del certaldés:

la configuración arquitectónica que sistematiza y unifica racional y coherentemente los cien relatos en un todo armónico, el marco o *cornice*, ofrece una representación de la vida humana en su dimensión laica, civil y de solaz; se convierte en un modelo racional de reunión cívica, en un entorno natural quintaesenciado y simbólico, de animada conversación, placenteros razonamientos y lúdicos ejercicios, en la que proferir novelas constituye el principal tipo de entretenimiento.

Como vimos antes, en las versiones que circularon de esta obra en tiempos de nuestra escritora el marco quedó tremendamente mutilado, si no es que eliminado, así que lo más probable es que la noción de este tipo particular de marco narrativo haya llegado a la reconocida feminista *avant la lettre* gracias a las adaptaciones de los *novellieri* que circularon con soltura en la España áurea y, dentro de estos, creemos que destaca puntualmente la obra de Straparola, específicamente en la traducción de Truchado, es decir, a través del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*. Esto máxime porque desde que se publicó por primera vez en 1578, y hasta la primera década del seiscientos, el éxito del *Entretenimiento* fue considerable, como ya señalamos. Este hecho, por sí solo, nos parece razón suficiente para considerar plantearnos analizar las similitudes entre el marco narrativo de la versión castellana de *Le piacevoli notti* y aquél de las dos colecciones de relatos zayesco; empero, igualmente podemos abonar un par de argumentos más en esta dirección: en primer lugar, que haya sido el tío de Zayas, el impresor Luis Sánchez, quien dio a la estampa la primera edición de las dos partes conjuntas del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, publicada en Madrid en 1598 a costa de Miguel Martínez¹⁸², hace aún más posible que esta obra haya llegado a las manos de nuestra escritora. Asimismo, no queremos dejar de subrayar las similitudes a las que aludimos rápidamente arriba entre la trama de los respectivos marcos —a las cuales nos abocaremos abajo—, y entre el título que dio Truchado a su versión de *Le piacevoli notti* y el título con el cual se presentó la solicitud de licencia de la primera colección de relatos de Zayas: *Honesto y entretenido sarao*, del cual tenemos constancia tanto en la aprobación y la licencia

¹⁸² Cfr. González Ramírez [2011a:1235].

incluidas en la *princeps*, como en el cierre de ese volumen publicado por vez primera en 1637: “Y así, se fueron a las mesas, que estaban puestas, y cenaron con mucho gusto, dando fin a la quinta noche, y yo a mi *honesto y entretenido sarao* prometiendo, si es admitido con el favor y gusto que espero, segunda parte” (I, p. 534)¹⁸³. Al final, la prometida secuela, como sabemos, sí retomaría ese título original, pues la colección de 1647 se publicó como la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* e, incluso, en el texto de la misma también es reforzado: “Para el primero día del año quedó, en la primera parte de mi *Entretenido sarao*, concertadas las bodas de la gallarda Lisis con el galán don Diego” (p. 7); “honrando la fiesta de su *honesto y entretenido sarao*, estaban ya juntos en la misma sala” (p. 175); “Con aplauso de nuevos oyentes se empezó a celebrar la tercera noche del *honesto y entretenido sarao*” (p. 342); “Bien ventilada me parece que queda, nobles y discretos caballeros, y hermosísimas damas [...] la defensa de las mujeres, por lo que me dispuse a hacer esta *Segunda parte de mi entretenido y honesto sarao*” (p. 460).

Esta particular selección léxica no deja de ser un indicativo de la influencia de Straparola en la época; así lo ha evidenciado también González Ramírez [2011a:1223] en lo que respecta al prólogo de las *Novelas ejemplares*, cuando Cervantes escribe que ha buscado “poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios *honestos y agradables* antes aprovechan que dañan”. A propósito, concluye el estudioso: “Estas reminiscencias, colocadas en un lugar del libro tan emblemático y programativo como el prólogo, evidencian la necesidad de Cervantes por presentar una obra que, por el título y las palabras preliminares, el lector identificaría fácilmente y catalogaría en ese género importado de Italia que empezó a proliferar en España a finales del siglo anterior”.

Ahora bien, si decimos que el texto de Straparola era tan popular, y su influencia en la época, indudable, la lógica apuntaría a que habríamos de encontrar más títulos afines y no es así: un vistazo a nuestro *Anexo*, y a las mismas tablas con las que hemos acompañado este capítulo del *Estudio preliminar*, hacen que el *Honesto y entretenido sarao* de Zayas sobresalga de entre una amalgama de *Jardines, Jornadas, Tardes* (Castillo Solórzano); *Sucesos* (Pérez de Montalbán, Luis de Guevara); *Noches* (Castillo Solórzano y Mariana de Carvajal y Saavedra); y hasta *Novelas* (Juan de Piña, José Camerino, Ginés Carrillo Cerón. En este último grupo, claro está, tendríamos que incluir la primera colección de relatos de nuestra autora, pues, por decisión de su editor, salió a la luz como las *Novelas amorosas y ejemplares*, aunque sabemos,

¹⁸³ El subrayado es nuestro.

de la propia Zayas, que no simpatizaba con esta manera de referirse a los relatos: un “título tan enfadoso que ya en todas partes le aborrecen” (I, 170). Como concluye Ruiz Pérez [2015:40], “en forma de avatares o peripecias, la huella de la aventura perdura en la materia del relato; en tanto, la idea del retiro (en cualquiera de sus cronotopos: la finca de recreo, el jardín, la festividad, la velada...) se articula como espacio privilegiado del marco narrativo, de la *cornice* en que puede insertarse una variedad de relatos”.

Rastreando coincidencias léxicas en otros títulos, también hemos echado un vistazo también al catálogo de novela barroca de Ripoll [1991], la “Lista preliminar de ‘Libros de novelas’ publicados en el siglo XVII y otros textos cuyo título encierra la palabra *novela*”, de Zerari-Penin [2009:39-241]; y realizado búsquedas en CORDE, y a lo mucho hemos encontrado semejanzas léxicas en los títulos de *La casa del placer honesto*, la colección miscelánea de Salas Barbadillo; *Meriendas del ingenio y entretenimiento del gusto* de Andrés de Prado; y en *Bureo de las musas. Honesto entretenimiento para el ocio. Con una novela de Montalbán* (1659), una selección de *El buen humor de las musas* de Salvador Jacinto Polo de Medina, que preparó el librero José Alfay y publicó en 1630 (González Ramírez 2010 b:XVII). Esto, creemos, tan solo reafirma la idea de que, al menos para el caso de Zayas, la influencia de Straparola está latente a simple vista, en aspectos que podríamos considerar decorativos, como el título, pero no se queda ahí. Hablemos ahora del fondo del marco narrativo que figura en los dos *Honestos entretenimientos*, el de Straparola (en la traducción de Truchado) y el de Zayas.

Tal como observa Rubio Árquez [2013-2014:478], las dos versiones de *Le piacevoli notti*, la original italiana y la traducida, respetan “la *cornice* de tipo boccacciano [...] la traducción castellana presenta a su vez una estructura más alejada del modelo, pero esto es debido más a motivos relacionados con la traducción que al deseo de innovación por parte de Truchado, su traductor andaluz”. El marco de la fórmula de Straparola se sitúa en los días de carnestolendas; a propósito, recordemos de paso, que la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* de María de Zayas también retoma el entramado narrativo en esta época, pues la tertulia que Lisis, la protagonista del marco, propone antes de que llegue la fecha en que tiene previsto desposarse con don Diego tiene lugar cuando “se allegaban los alegres días de las carnestolendas”, tiempo en el cual “tenía gusto de que se mantuviese otro entretenido recreo como el pasado” (p. 10)¹⁸⁴, es decir, aquel descrito en la primera colección de novelas, por lo

¹⁸⁴ Menéndez y Pelayo [1943:III,188] habló de la existencia de un género literario específicamente situado en esta época del año: los “Saraos de Carnestolendas”, que comenzaron con los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Lucas Hidalgo, publicados por primera vez apenas entrado el siglo XVII, en 1605. Dentro de este cita obras como “*Tiempo de Regocijo y Carnestolendas de Madrid*”, de don Alonso del Castillo Solórzano (1627); *Carnestolendas*

que podemos comenzar a apreciar que las coincidencias entre esta segunda colección de nuestra autora y aquella de Straparola no solo quedan en la semejanza entre sendos títulos. En el *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, el intento de Truchado “no era simplemente trasladar el texto de una lengua a otra, sino naturalizarlo a su nuevo destino, produciendo [...] un proceso de castellanización”, como señala Coppola [2017:100]. Este se compone de dos partes, que, en conjunto se ciñen a la misma situación (es decir, esta no cambia entre las partes, como sucede en el caso del *Sarao zayesco*): en la época de carnaval, Lucrecia Sforza, quien acompaña a su padre, el obispo de Milán, en su retiro a un palacio en Murano, se encuentra aburrída y para pasar el tiempo reúne a un grupo de damas y caballeros nobles; estos, con el fin de recrearse, se cuentan historias entre sí. El pretexto que desencadena este recreo literario, es decir, el aburrimiento de la protagonista y su necesidad de compañía y entretenimiento, nos lleva a sugerir que el marco narrativo zayesco se aproxima más al de Straparola que el del propio *Decamerón*, pues, si recordamos, en la primera colección de novelas de María de Zayas, la tertulia tiene lugar justamente para entretener a una mujer, a Lisis, quien se encuentra recluida y convaleciente de unas fiebres cuartanas. Este mismo pretexto, por cierto, lo vemos en otras colecciones de novela barroca, en *Alivios de Casandra* (1640), de Castillo Solórzano, y en las *Navidades de Madrid* (1663), de Mariana de Carvajal y Saavedra¹⁸⁵. Cabe señalar que, a propósito de la traducción de Truchado, Coppola [2013:372] observa que en esta se aprecia “un orden diferente de las novelas españolas con respecto al texto italiano (en la segunda parte no coincide ni una sola novela), en algunos casos debido a la ausencia de cuentos que no se han traducido”. En palabras de Marcello [2013:50], esto se debe en parte al marco italiano original que es “poco vinculante”¹⁸⁶.

Otro punto de encuentro entre el marco narrativo de Zayas y el de Straparola-Truchado se relaciona con la clara explicación que se brinda al lector sobre la organización o sistema que siguen los participantes en la reunión. Aspecto que, ciertamente, en ambas colecciones

de Zaragoza en sus tres días, por el Maestro Antolínez de Piedrabuena (1661); y *Carnestolendas de Cádiz*, por don Alonso Chirino Bermúdez (1639)”, pero sin duda en la categoría —que, dicho sea paso, encontramos interesante, parece no tener mayor resonancia en la crítica siglodorista— podrían entrar obras cuyos títulos no necesariamente aludan explícitamente al carnaval, siendo la de María de Zayas un ejemplo.

¹⁸⁵ Fernández Mansilla [2006:14], a propósito de la obra de Castillo Solórzano, llama la atención de estas líneas incluidas en los *Alivios de Casandra*: “Y el género de alivio me parece, con vuestro consentimiento, que sea el ejercicio de novelar, tan usado en Italia y aun en España, pues me certifican los [que] de allá me corresponden que los ingenios españoles usan ahora de esto mucho, descubriéndose en el novelar su buena inventiva, su galante prosa y el artificio”.

¹⁸⁶ “Así pues, por su marco narrativo poco vinculante y partición en ‘noches’, y como atestiguan las veinte ediciones posteriores a 1550, *Le piacevoli notti* permitieron a los editores cierta libertad para ordenar, eliminar, censurar o alterar la distribución de las novelas”.

contrasta con el marco original del *Decamerón*¹⁸⁷, en donde si bien se da cuenta de cómo en cada una de las diez jornadas se elige a un rey o reina que presidirá la tertulia y el tema al cual se habrán de ceñir los narradores ese día, la explicación de las instrucciones de la dinámica que se sigue en las reuniones no tiene el mismo lujo de detalle que apreciamos en el *Sarao* zayesco o en el *Entretenimiento* straparoliano. En los dos casos, desde la introducción, esta queda detallada. En la traducción de Truchado, después del repaso de cómo estaba conformada la “honesta compañía” (I, p. 9)¹⁸⁸ y la descripción de las damas que servían y a Lucrecia, la protagonista del marco narrativo, confiesa que ya acostumbraban reunirse en un apacible recreo:

Todos estos, juntamente o la mayor parte, de día y de noche se juntavan en casa de la señora Lucrecia donde, unas veces con amorosos bailes, dulces conversaciones, suaves cantos y músicas se entretenían, con lo qual la hermosa señora y sabias damas se entretenían y holgavan. Havía también entre ellos delicados cuentos, agudos propósitos y algunos problemas de los quales la señora Lucrecia era juez y declarava. (I, pp. 10-11)

Y poco después se nos cuenta que Lucrecia propone formalizar el encuentro para las carnestolendas, días que “que sólo están dedicados a juegos, invenciones, bailes, danças y otros entretenimientos de alegría (como es costumbre)” (I, p. 11). Esta se dirige así a su noble auditorio:

— Gentiles hombres y cavalleros con quien sólo es mi entretenimiento, y vosotras agradables donzellas, nosotros estamos aquí juntos según la usada y vieja costumbre para dar a entender nuestro dulce y agradable entretenimiento, y porque estas carnestolendas y pocos días de contento que nos quedan, podamos tomar algún poco de plazer y discretamente holgarnos sin perjuizio alguno, con aquella fe que los tales cavalleros con semejantes personas suelen guardar; y assí cada uno de vosotros propondrá aquello que más gusto le dará, pero con aquella honestidad que dicha tengo (I, p. 11)

¹⁸⁷ Obra que, por cierto, está dirigida a las mujeres especialmente, como se indica en el proemio: “Nelle quali novelle piacevoli e aspri casi d’amore e altri fortunati avvenimenti si vederanno così ne’ moderni tempi avvenuti come negli antichi; delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare: le quali cose senza passamento di noia non credo che possano intervenire. Il che se avviene, che voglia Idio che così sia, a Amore ne rendano grazie, il quale liberandomi da’ suoi legami m’ha conceduto il potere attendere a’ lor piaceri” (*Decameron*, ed. A. Quodam, M. Fiorilla, G. Alfano, pp. 235-236). El hecho de que estas *novelle* estén dirigidas particularmente a ellas contrasta notablemente con las novelas zayescas, pues la novelista madrileña expresamente busca acercarse tanto a lectoras como lectores: de ella sabemos que escribe “para que las damas se avisen de los engaños y cautelas de los hombres” (p. 20), y afirma: “mis desengaños son para los que engañan y para las que se dejan engañar” (p. 178), es decir, la autora escribe tanto para ellos, los hombres, *los que engañan*, pero también para ellas, las mujeres, *las que se dejan engañar*.

¹⁸⁸ Para las citas aquí reproducidas del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* seguimos la edición de Federici [2011], que reúne las dos partes de la versión castellana de *Le piacevoli notti* a cargo de Truchado. Los subrayados en estas, si los hubiere, aclaramos que son nuestros.

Pero las damas y galanes convidados optan por dejar en sus manos todo lo que había de determinarse de la ejecución del entretenimiento; Lucrecia, como Lisis, la protagonista del *Honesto y entretenido sarao* de María de Zayas, es también la que preside el recreo literario. Al final, en palabras de la primera, así queda estipulado el sistema del encuentro:

Pues señores gustáis, y vuestro contento es que yo determine el orden que en tal caso se ha de tener, yo de mi voto querría que cada noche, hasta tanto que durassen estos días de plazer, dançásemos como es costumbre, y que cinco damas destas mías cantassen una canción a contento suyo, y cada una de las cinco damas a quien por suerte le tocara, diga un cuento, o por mejor dezir una fábula, y al fin della una enigma o un ques cosa y cosa, y que entre nosotros todos lo declaremos; y acabados de declarar, cada uno se vaya a reposar a su casa. (I, p. 11)

Sobra decir que todos los convidados aceptaron la propuesta, de manera que cada noche se hacía un sorteo colocando los nombres de los narradores en unos boletines que después se irían extrayendo de un recipiente al azar para determinar el orden en el que tomarían la palabra.

Aunque ya hemos repasado anteriormente las reglas del juego ideado por Lisis, reproducimos rápidamente aquí los pasajes correspondientes con el mero fin de realzar la comparación que perseguimos. En la colección Zayesca de 1637 el recreo concertado para entretener a Lisis en lo que mejora su salud es planteado de la siguiente forma, que coincide en tiempos “cerca de Navidad, tiempo alegre y digno de solemnizarse con fiestas, juegos y burlas, habiendo gastado la tarde en honestos y regocijados coloquios” (I, p. 167):

Juntos, pues, todos en un mismo acuerdo, dieron a la bella Lisis la presidencia de este gustoso entretenimiento, pidiéndole que ordenase a cada uno lo que se había de hacer; la cual, excusándose como enferma, viéndose importunada de sus amigas, sustituyendo a su madre en su lugar, que era una noble y discreta señora, a quien el enemigo común de las vidas quitó su amado esposo, se salió de la obligación en que sus amigas la habían puesto. Laura, que este es el nombre de la madre de Lisis, repartió en esta forma la entretenida fiesta: a Lisis su hija, que como enferma se excusaba, y era razón, dio cargo de prevenir de músicos la fiesta, y para que fuese más gustosa mandó expresamente que les diese las letras y romances que en todas cinco noches se hubiesen de cantar. A Lisarda, su sobrina, y a la hermosa Matilde, mandó que después de inventar una airosa máscara, en que ellas y las otras damas, con los caballeros, mostrasen su gala, donaire, destreza y bizarria, la primera noche, después de haber danzado, contasen dos maravillas, que con este nombre quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadoso que ya en todas partes le aborrecen. Y porque los caballeros no se quejasen de que las damas se les alzasen con la preeminencia, mezclando a los unos con los otros, salió la segunda noche por don Álvaro y don Alonso; la tercera, a Nise y Filis; la cuarta, a don Miguel y don Lope, y la quinta y última noche a la misma Laura, y que la acompañase don Juan, feneciendo la Pascua con una grandiosa cena que quiso Lisis, como la principal de la fiesta, dar a los caballeros y damas. (I, pp. 168-169)

Como se puede notar, esta primera parte del *Sarao* zayesco alterna las voces masculinas y femeninas con total equidad, cinco *maravillas* son contadas por las damas participantes, cinco son relatadas por los varones. En toda la primera parte del *Entretenimiento* straparoliano, que comprende las primeras seis noches de las doce que se compone en total, solo son mujeres las narradoras, como sucede en la *Parte segunda* de María de Zayas. Las fábulas de las seis noches restantes en la versión de Truchado, aunque siguen la misma dinámica del sorteo descrita arriba, son narradas tanto por hombres como por mujeres, algunas noches le corresponde solo a alguno de los sexos esa facultad, mientras que otras sesiones son mixtas¹⁸⁹, como en la primera colección de Zayas. En la colección publicada en 1647, la dinámica que Lisis le propone a su madre para pasar las carnestolendas es explicada así:

Mucho se alegró su madre con la fiesta que quería hacer Lisis. Concedida facultad para ordenarlo, se dispuso de esta suerte: en primer lugar, que habían de ser las damas las que novelasen (y en esto acertó con la opinión de los hombres, pues siempre tienen a las mujeres por noveleras); y en segundo, que los que refiriesen fuesen casos verdaderos, y que tuviesen nombre de desengaños (en esto no sé si los satisfizo, porque como ellos procuran siempre engañarlas, sienten mucho se desengañen) [...] Habíale pedido a Lisis Zelima por merced le fuese concedido que los versos que se cantasen los diese ella, de que Lisis se holgó, por escusarse de este trabajo, y que la primera que desengañase fuese ella. Y Lisis, imaginando la petición no acaso, lo tuvo por bien, y así nombró para la primera noche a Zelima, y tras ella a su prima Lisarda, luego Nise, y tras ella, Filis. Para la segunda noche puso la primera a su madre; segunda, Matilde, y tercera y cuarta, a doña Luisa y doña Francisca, dos señoras hermanas que había poco vivían en su casa; la primera, viuda, y la otra doncella, mozas hermosas y bien entendidas. Y la tercera noche puso primero a doña Estefanía; esta era una prima suya religiosa, que había con licencia salido del convento a curarse de unas peligrosas cuartanas, y ya sana de ellas, no aguardaba para volverse a él más de que se celebrasen las bodas de Lisis. Y ella tomó para sí el postrero desengaño, para que hubiese lugar para su desposorio. Ordenando esto, convidó a todos los caballeros y damas citados en la *Primera parte* y muchos más que vinieron avisados unos de otros. (pp. 12-14)

Claro está que la descripción del sistema de turnos que siguen los personajes del marco narrativo no es exclusiva de estos dos autores; en otras colecciones de novelas cortas con *cornice* boccacciana también se puede apreciar esta característica. Por ejemplo, en las *Tardes entretenidas* de Castillo Solórzano, Otavio explica:

dispongo el entreteneros las tardes hasta la noche, y ha de ser desta manera: que a la persona que le tocare, o por suerte o mandato, cuente a todos una novela con la mejor prosa que de su cosecha tuviere, y luego que se acabe lleve dos remates con dos ingeniosos

¹⁸⁹ En la introducción de la séptima noche, con la cual se abre la segunda parte del *Honesto y agradable entretenimiento* se da razón de esto: “Y porque nuestro usado orden no se pervierta, soy de parecer (no posponiendo el mejor) que esta séptima noche gastásemos según nuestra usada costumbre y honesto estilo, y que cinco caballeros sorteesen y, según a cada uno tocara, prosiga con el orden que mis honestas damas han hecho; y que el premio no se dé hasta la última noche de nuestro dulce fabular, y entonces se dé el lauro al más elegante fabulador” (II, pp. 8-9).

enigmas, que digan asimismo otras dos personas, que para esto sean señaladas por sus turnos mientras durare este gustoso ejercicio sazonado yo todo esto antes y después cantando alguna letra o romance hecho a algún gracioso suceso o repentinamente el asunto que se me señalare, que con eso y con cantar a tres y a cuatro voces algunos tonos que yo he enseñado a estas señoras, pienso que podremos dar a esta conversación el título de las *Tardes entretenidas*, y espero de los agudos ingenios de todas estas damas que ha de novelar muy a imitación de lo de Italia, donde tanto se han preciado desto [...] quedó concertado que para el siguiente día le tocara la suerte del novelar a doña Ángela, y los dos enigmas a doña Laura, su hermana, y a doña Lucrecia; y con esto se despidió Otavio, prometiéndoles de venir el siguiente día a la hora concertada, sin hacerles falta a su honesto entretenimiento.¹⁹⁰

Nótese el aviso de los *remates con dos ingeniosos enigmas* con los que los narradores cerrarán sus relatos; esto recuerda sin duda a los enigmas incluidos en el *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, como vimos arriba, y son parte del legado de Straparola¹⁹¹. En las *Navidades de Madrid y noches entretenidas* de Mariana de Carvajal también tenemos otro ejemplo de cómo se detalla la dinámica desarrollada entre las cinco mujeres y tres hombres que participan contando sus historias, en este caso reunidos para entretener a doña Lucrecia de Haro después del fallecimiento de su esposo:

estando todos una noche en el cuarto de doña Lucrecia, doña Juana, deseosa de ganarle la voluntad, dijo a los demás señores:

– Ocho días nos quedan para llegar a la Pascua, la Nochebuena siendo domingo. Pues los fríos son tan grandes y tenemos tribuna dentro de casa, paréceme que estos cinco días de Pascua y lo restante de vacaciones no dejemos a nuestra viuda y que la festejemos entre todas, repartiendo los cinco días. Yo tomaré a mi cargo la Nochebuena y daré a todos la cena. Y pues estamos libres de murmuración de los vecinos y este cuarto está retirado de la calle, tendremos un poco de música y otro poco de baile. El primero día de Pascua será la obligada la señora Gertrudis; el segundo, el señor don Vicente; el tercero, doña Lucrecia; y el último, el señor don Enrique. Cada uno ha de quedar obligado a contar un suceso de la noche que le tocara.

Aceptaron el concierto, y prometiéndolo como su merced lo mandaba, respondiéndoles que no podía mandar a quien deseaba servir y, por parecerles tarde, se retiraron a sus cuartos, cuidadosos de prevenir regalos.¹⁹²

A propósito de los contertulios, sobresale que tanto en la obra de Truchado como en la de Zayas se alude insistentemente en el asiento o sitio específico que habrá de ocupar el narrador en turno; pero esta característica, como bien ha estudiado Colón Calderón [2013:139-140], es una huella evidente del *Decamerón*, en donde “se marca que ‘todos en torno d’ella se asentaron’; aparece asimismo la expresión ‘pro tribunali’”. Así, en el *Honesto y agradable*

¹⁹⁰ Ed. P. Campana, pp. 16-17.

¹⁹¹ Bourland [1927:12] fue la primera en señalar que Castillo Solórzano “in his *Tardes entretenidas* borrows Straparola’s idea of including one or two enigmas in verse in each afternoon’s diversion”.

¹⁹² Ed. Chicharro, p. 22.

entretenimiento nos topamos con referencias como: “Luego el illustre embaxador subió al assiento, y suplicando a las damas y cavalleros la atención, dixo” (I, p. 283); “A todos aplació la moralidad de la señora Lucrecia, y el cavallero Bembo sonriéndose dexó el assiento al embaxador Evangelista el qual, vergonçoso porque su profesión era más para dar consejo por su anciana edad que no para fabular, dixo” (II, p. 16); “Y el cavallero Petro Bembo, sin aguardar mandato de la señora Lucrecia, en el tribunal assiento tomó possession, y el argumento de su ingeniosa fábula en esta forma propuso” (II, p. 26); o “Luego la señora Lucrecia mandó a Isabela entrasse en possession del tribunal assiento y fabulasse” (II, p. 200). Y, en la misma línea, en las dos colecciones de relatos zayescos tenemos alusiones afines; esta insistencia, como exploraremos en el octavo apartado del presente *Estudio preliminar*, es una de las estrategias de verosimilitud que sigue la escritora: “Pues viendo Nise que le tocaba a ella la quinta maravilla en esta tercera noche, ocupando el asiento que para este caso estaba prevenido, empezó así:” (I, p. 344); “Acabada la música, ocupó la hermosa Lisarda el asiento situado para las que habían de desengañar, temerosa de haber de mostrarse apasionada contra los hombres” (p. 73); o “Doña Isabel se pasó al lado de los músicos, y las demás, con Lisis, al estrado, y la discreta Laura, su madre, que era la primera que había de desengañar, al asiento del desengaño” (p. 179). Pero, como mencionamos arriba, también en otras colecciones de novelas coetáneas encontramos que se señala el sitio que habrán de tomar aquellos personajes encargados de contar una historia, como se aprecia en *La casa del placer honesto* de Salas Barbadillo, donde hay una ‘cátedra’ desde la cual se enuncian los relatos; o en las *Tardes entretenidas* de Castillo Solórzano, donde se lee que uno de los personajes “ocupó el señalado asiento que estaba dedicado a los que novelaban’ o [se] presenta a la narradora ‘ocupando el puesto señalado para novelar’¹⁹³. En todos estos casos, como ha subrayado Colón Calderón, [2013:143], “no deja de insinuarse el movimiento de dejar un asiento y pasar al otro, como en la *cornice* del *Decamerón*: ‘se levantó de su asiento, y en el que estaba señalado para aquel gustoso cuanto ingenioso ejercicio, se sentó’, aunando esta traslación con la preparación para hablar, y el cuidado que ponen los narradores para ser escuchados”.

Asimismo, tanto en la versión del *Entretenimiento* preparada por Truchado, como en las dos partes del *Sarao* de nuestra autora, todos los relatos inician con una breve presentación y, al final, cierran con una conclusión correspondiente, así como en la mayoría se alude directa o indirectamente a la discusión que desató la narración en cuestión. Este rasgo que comparten las dos colecciones, con muchas más de la época, en el caso particular de Truchado, es una

¹⁹³ Ha llamado la atención sobre este pasaje Colón Calderón [2013:141].

muestra de cómo el traductor baezano se aleja de Straparola y se acerca más al *Decamerón*. En palabras de Coppola [2014a:200]:

podríamos aventurarnos a creer que quizás Truchado leyó un texto del certaldés, no sabemos si en traducción o en original, pero sí con el marco que se presentaba en todos los originales. Lo que sí sabemos es que Truchado se acerca mucho al primer anónimo traductor catalán del *Decamerón*. Como éste, que introduce canciones ajenas al original, también el baezano añade elementos propios. Es el caso de las danzas, canciones y versos que, puestos sobre todo a final y comienzo de las noches y ausentes en Straparola, que sigue mostrando una desatención en su marco, retoman un proceso de ritualidad boccacciano del cual a menudo se salía su autor original. De esta manera se añaden danzas a conclusión de la primera, cuarta y séptima noche. De cualquier modo, a la manera boccacciana y contrariamente a Straparola, en muchos casos se vuelve a bailar al cierre y al principio de las noches

Así, al finalizar la “Fábula tercera” de la noche séptima del *Honesto y agradable entretenimiento* se explica: “Acabada la exemplar novela, cada uno de los cavalleros y damas juzgó la maldad de Islota y la necedad de Lucaferro y la verdad de Travalino. Y porque en general glosavan sobre la perversa Islota y su marido, mandó la señora Lucrecia al cavallero Pedro Bembo procediesse con su enigma” (II, p. 37). Y, al finalizar la “Fábula primera” con la que se inaugura el *Entretenimiento*, se describe que: “Ya había dado Laura fin a su fábula, con la qual había hecho llorar a las damas y a los galanes movido a tristeza; pero quando conocieron que el cavallero Salardo era restaurado de la vida, recibieron todos grandíssimo contento, aunque las damas estrañamente sintieron el infelice fin de Teodora, y movidos todos de compassión, juzgavan el estraño caso” (I, p. 26). En algunas ocasiones hasta se incluye un pequeño diálogo donde se discute alguna de las narraciones, como se puede ver en este fragmento extraído del final de la “Fábula segunda” de la primera noche:

Agradó a todos, especialmente a las damas, la fábula de Alteria y, dándole todos las gracias, rieron el donoso cuento, y cierta dama dixo:
– Por cierto, señora Alteria, una ladroncilla devéis de ser, pues tan claramente mostráis y descubris astucias tan estrañas de ladrones—
El cavallero Bembo, que de la graciosa dama estava enamorado, dixo:
– Por cierto, con justa razón se le puede dezir ladroncilla, pues con sus bivas proposiciones roba las voluntades, aunque ajenas de su servicio sean—
Con estas razones Alteria mostró su divino rostro como la matutina rosa con la vergüença que recibió. (I, pp. 37-38)

Si comparamos estas escenas con las que cierra sus novelas María de Zayas, podemos notar que nuestra autora tiende a brindar más detalles de las discusiones que nacen so pretexto de los relatos, y hasta da información de los argumentos intercambiados cuando los contertulios *moralizan*, como se indica en la obra: “¿Qué hay que moralizar aquí en la crueldad de este

hombre?” (p. 371); “Acabando doña Francisca su desengaño, no se moralizó sobre él, por ser muy tarde” (p. 340); “sin dar lugar a las damas que moralizasen sobre lo referido, pues veían que los caballeros, rendidas las armas de su opinión” (pp. 304-305). El cierre de las últimas de las *maravillas*, la décima de las *Novelas amorosas y ejemplares* titulada *El jardín engañoso*, es una muestra de ello:

Dio fin la noble y discreta Laura a su maravilla, y todas aquellas damas y caballeros principio a disputar cuál había hecho más, por quedar con la opinión de discretos y porque la bella Lisis había puesto una joya para el que acertase. Cada uno daba su razón: unos alegaban que el marido, y otros que el amante, y todos juntos que el demonio, por ser en él cosa nunca vista el hacer bien.

Esta opinión sustentó divinamente don Juan, llevando la joya prometida, no con pocos celos de don Diego y gloria de Lisarda, a quien la rindió al punto, dando a Lisis no pequeño pesar. (I, p. 534)

O el exhaustivo diálogo desatado cuando doña Laura dio por concluido su *desengaño*; aquí un fragmento:

Y la primera que rompió el silencio fue doña Estefanía [...]

— Cierta señoras, que no sé cómo tenéis ánimo para entregaros con nombre de marido a un enemigo, que no solo se ofende de las obras, sino de los pensamientos; que ni con el bien ni el mal acertáis a darles gusto. Y si acaso sois comprendidas en algún delito contra ellos, ¿por qué os fiáis y confiáis de sus disimuladas maldades, que hasta que consiguen su venganza, y es lo seguro, no sosiegan? Con solo este desengaño que ha dicho la señora Laura, mi tía, podéis quedar bien desengañadas, y concluida la opinión que se sustenta en este sarao, y los caballeros podrán también conocer cuán engañados andan en dar toda la culpa a las mujeres, acumulándolas todos los delitos, flaquezas, crueldades y malos tratos, pues no siempre tienen la culpa [...]

— Lo cierto es —replicó don Juan— que verdaderamente parece que todos hemos dado en el vicio de no decir bien de las mujeres, como en el tomar tabaco, que ya tanto le gasta el ilustre como el plebeyo. Y diciendo mal de los otros que le toman, traen su tabaquera más a mano y en más custodia que el rosario y las horas, como si porque ande en cajas de oro, plata y cristal dejase de ser tabaco, y si preguntan por qué lo toman, dicen que porque se usa. Lo mismo es el culpar a las damas en todo, que llegado a ponderar pregunten al más apasionado por qué dice mal de las mujeres, siendo el más deleitable vergel de cuantos crio la naturaleza, responderá: “porque se usa”.

Todos rieron la comparación del tabaco al decir mal de las mujeres que había hecho don Juan. (pp. 213-214)

La profundidad en la que se presentan las ideas en estas discusiones postrelato no es la única diferencia que encontramos entre estas dos colecciones de novelas. Es cierto que en el *Entretenimiento* straparoliano no todas las fábulas terminan con una charla a propósito de estas, pero todas, sin excepción, concluyen con un enigma, un “ques cosa y cosa”. En algunas ocasiones, mas no en todas, la lección que se desprende de esta está íntimamente ligada al enigma correspondiente, de manera que tanto la presentación como la resolución de dicho

enigma ya forman parte de la charla originada tras la historia contada. Para ilustrar esto, traemos este fragmento localizando en el final de la “Fábula segunda”, narrada en la décima noche:

Anduvo la dama tan excelente con su oscuro enigma que dio un rato de buen trabajo a los juicios de las damas y aun de los galanes, ecepto al del donoso Antonio Bembo, que por desquitarse de un disfavor que la hermosa Ludovica le había dado en cierta ocasión se levantó en pie y dixo:

— Baste, ingeniosa nimpha, que a todos estos cavalleros y damas havéis concluido excepto a mí, que según creo nos havéis dado a entender con vuestras ingeniosas palabras de vuestro breve ques y ques ser la vela o candil, que él mismo se muere en faltándole el azeite o cera, o quando el hombre de un soplo le mata. Y el mismo que le mata, muchas vezes, si acude a tiempo, con otro soplo le enciende. Y por esto dezís en vuestros versos ‘con las armas que le hiere le puede tomar la vida’—

— Muy bueno— dixo Lucrecia, —ha andado el cavallero Bembo esta noche. (II, p. 200)

Todo esto fortalece la interacción entre los personajes del marco. En la fórmula original de la *cornice* ideada por Boccaccio se encontraba ya enfatizada esta convivencia social propia de la trama del marco narrativo. Como señala Cardini respecto al *Decamerón*, “ciasun narratore non solo raccontò la sua novella, ma anche (esplicitamente talora, implicitamente spesso) risponda agli altri, replichi loro con simpatia o con ironia o con durezza, ponga loro domande, provochi, alluda, ammicchi, asserisca o neghi, lanci messaggi o ne raccolga di lanciati da altri”¹⁹⁴. Al final, es por ello que concordamos con Coppola [2014a:2002] cuando concluye que las interacciones que se desprenden de las historias que han narrado los personajes del marco fortalecen el entramado que se va desarrollando en dicho nivel narrativo y dan la impresión de que “la vida comunitaria de los reunidos parece más viva, presente y calificada”.

Esto último nos lleva a señalar otra característica del *Sarao* que cumple un papel importante en el marco narrativo confeccionado por Zayas: la poesía. Sabemos que la inclusión de piezas pertenecientes a otros géneros literarios no era inusual en la época, como se ve en los poemas incluidos en las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega, o en los entremeses que, además de poemas, Castillo Solórzano dejó en gran parte de su narrativa (como en *Huerta de Valencia*, *Las harpías de Madrid*, *Fiestas del Jardín*, *Sala de recreación* y más¹⁹⁵). Al final, estas interrupciones en las narraciones estaban justificadas pues, en función del precepto de la *variatio*, hacían de la obra literaria algo más deleitoso y atractivo; en palabras del Fénix: “aquesta variedad deleita mucho: / buen ejemplo nos da naturaleza, / que por tal variedad tiene belleza” (vv. 178-180)¹⁹⁶. En el caso zayesco, si bien las composiciones poéticas no son exclusivas de la

¹⁹⁴ Citado por Coppola [2014a:2002].

¹⁹⁵ Al respecto, véanse los estudios de Fernández Nieto [1983] y Festini [2011].

¹⁹⁶ Ed. J. M. Rozas.

cornice, pues en la veintena de relatos cortos de nuestra autora encontramos dispersos numerosos poemas¹⁹⁷ —en todos hay al menos uno—, a nivel del marco adquiere una relevancia que más allá de solo “adornar la narrativa y dar descanso a lector” (Olivares 2000:98-99). La poesía de la *cornice* del *Sarao* cumple dos funciones específicas: por un lado, sirve como un telón de fondo que afianza las relaciones entre los tertulianos, es decir, fortalece la convivencia entre los participantes de la tertulia que mencionamos arriba; y, por el otro, funciona como un complemento narrativo del marco, como han estudiado Quintana [2011] y Rodríguez Ramos [2013]. Lo primero, debido a que gran parte de los romances o canciones con los que se abren o se cierran las *maravillas* y *desengaños* están intrínsecamente ligadas a la descripción de los hechos, donde se dan detalles de cómo interactúan los contertulios, así como apuntes que podríamos considerar menores (como alusiones al banquete que tuvieron o la participación de los músicos, por mencionar algunos ejemplos), pero que, en conjunto, fortalecen el entramado argumental de la *cornice*¹⁹⁸. Para ilustrar esto, veamos el siguiente pasaje extraído del final la primera noche de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*:

Y todos, dando cada uno su parecer, gastaron alguna parte de la noche, que ya iba caminando con apresurado paso a su albergue, para dar lugar al día, que asimismo venía caminando a toda diligencia. Y esto fue en tanto que sacaban una costosa y bien dispuesta colación, que, por ser tan tarde, no quiso Lisis que fuera cena, quedando avisados que se juntasen el día siguiente más temprano, porque tuviesen lugar después de dichos los cuatro desengaños, recibir un suntuoso banquete que estaba prevenido. Con esto se dio fin a la noche, cantando doña Isabel y los músicos estas canciones:

Como Tántalo muero,
el cristal a la boca, [...] (p. 174)

Asimismo decimos que las composiciones poéticas del marco narrativo zayesco también tienen una función de complemento pues, como ha estudiado Quintana [2011:119], no son gratuitas: “los pasajes poéticos en el texto de *Zayas* ofrecen, entonces, una narrativa adicional interna que descubre los pensamientos e intenciones más íntimos de los personajes. Así pues, la poesía crea un marco totalizador de la narrativa y ofrece un punto de vista interno y personal de los protagonistas”.

Finalmente, queremos mencionar otro rasgo que comparten las colecciones de Truchado y *Zayas*, aunque en la época definitivamente no es exclusivo de estas, relacionado con la manera

¹⁹⁷ Al respecto, recomendamos el estudio de Rivers [1999], uno de los pocos que, a la fecha, se han centrado en este aspecto de la obra de María de *Zayas*.

¹⁹⁸ En palabras de El Saffar [1993:8]: “Lysis’s apparently neutral poems at mid-point in the series of soirées serve in fact to contextualize the love politics being enacted among her fellow noble men and women. The poems suggest that the network of deceptions within which the young men and women are operating extends well past the apartment building in which they live”.

en la cual se enfatiza de dónde provienen las historias narradas; aunque, debemos de reconocer, esto no es algo exclusivo de la *cornice*. En el octavo capítulo de este *Estudio preliminar* abordaremos, para el caso de la escritora madrileña, cómo es que esta noción, cuya importancia compartían los escritores de los Siglos de Oro, es reforzada por una serie de estrategias de verosimilitud constantes a lo largo de todo el *Sarao*, por lo que aquí incluiremos tan solo algunos ejemplos que nos permitan completar este ejercicio comparativo a nivel del marco. En el *Honesto y agradable entretenimiento* encontramos, por ejemplo, que Alteria da cuenta de que la “Fábula segunda” que le ha tocado narrar en el encuentro de la primera noche la leyó alguna vez: “he contado la fábula de Casandrino como la he leído, aunque no con aquella gracia que era obligada a tan illustre conversación” (I, p. 38). O, bien, la explicación que antecede a la “Fábula tercera” de la décima noche:

La fábula de mi camarada Ludovica me ha traído a la memoria *lo que sucedió* a un mercadante ginovés que vendía el vino aguado, que permitió Nuestro Señor que lo mal ganado se perdiese, y el mercadante estuvo a punto de perder de dolor la vida y el juicio. *Y fue assí que en Génova*, ciudad célebre entre las de antigua fundación, particularmente por ser también madre de todas las mercancías del mundo, vivía en esta memorable ciudad un mercader llamado Bernardo Flavo, hombre dado a la avaricia e inclinado a tractos ilícitos. (II, p. 201)

Como se puede apreciar, en este pasaje Isabela, la narradora en turno, enfatiza que la historia que está por comenzar le *sucedió* a alguien puntual y se trata de una historia de la vida real. De la misma manera, en el *Parte segunda del sarao* zayesco se da cuenta de que, por instrucción de la protagonista del marco, las historias narradas habrán de ser de la misma naturaleza; en la introducción de la primera noche de esta segunda colección de relatos se explica que “la hermosa Lisis manda que sean casos verdaderos los que se digan” (p. 107). Asimismo, en la versión castellana de *Le piacevoli notti* se juega con la idea de presentar sucesos reales; veamos un par de ejemplos: “En esta ciudad *se halló* no ha mucho tiempo un mercader muy rico llamado Dimitrio. Hombre leal, de buena vida y un poco miserable” (I, p. 65); “En Túnez ciudad muy antigua en la ribera de África, *huvo (no ha mucho tiempo)* un famoso Rey llamado Dalphieno, casado con una hermosa y prudentísima dama en la qual huvo dos hijos sabios, virtuosos y obedientes al padre” (I, p. 149). Del mismo modo, y como parte del reforzamiento del tópico de la verosimilitud, mismo que exploramos a detalle más adelante, en las dos colecciones de novelas de María de Zayas es común encontrar referencias similares, dejando en evidencia que los narradores zayescos acataron el mandato de la presidenta del *Sarao*. Así lo hace don Miguel, el cual cierra su *maravilla* aclarando “Este suceso pasó en nuestros tiempos, del cual he tenido noticia de los mismos a quien sucedió” (I, p. 534).

Pero, en general, la insistencia en la veracidad de los hechos presentados, tanto en las *maravillas* como en los *desengaños*, es notable. Algunas citas para ilustrar esto: “El cual, vuelto con su majestad a Madrid, se casó en Toledo, donde hoy vive, y de él mismo supe este desengaño que habéis oído (p. 455)”; “Este caso me refirió quien le vio por sus ojos, y que no ha muchos años que sucedió me afirmó por muy cierto” (p. 103); “Caso tan verdadero es este, que hay muchos que le vieron, de la suerte que le he contado” (p. 340).

Hasta aquí los aspectos que consideremos más característicos de la *cornice* del *Sarao* de María de Zayas. Si acaso quisiéramos añadir que, con la breve comparación que hemos realizado entre los marcos narrativos de las colecciones de Straparola, en la versión de Francisco Truchado, y de la escritora madrileña, nuestro único objetivo ha sido ayudarnos a conducir este análisis y, a la par, traer la atención a un camino, poco explorado hasta ahora, que apunta que la influencia que este *novelliere* tuvo en la prosa de nuestra autora, de manera indirecta gracias al traductor baezano, amerita ser profundizada. Como comentamos al inicio de este apartado, esta hipótesis que planteamos no resulta tan descabellada, pues la traducción de Truchado gozó de gran popularidad a finales del XVI e inicios del XVII y, además, fue el tío de la llamada “Sibila de Madrid” quien publicó el primer volumen que incluía las dos partes conjuntas del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, lo que solo incrementa las posibilidades de que esta colección de fábulas haya llegado a manos de la novelista barroca. Hablemos ahora de las fuentes de los *desengaños* incluidos en la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*.

6.3 Los desengaños y sus precedentes

Pasemos ahora a las fuentes de los *desengaños* de María de Zayas que han sido rastreadas. En sus *Novelas ejemplares*, como subraya Rodríguez Mansilla [2006:114], “el autor de *Don Quijote* dejaba constancia de su gran aporte a la literatura de su tiempo: la ‘naturalización’ de la *novella* que hasta entonces se había considerado un género venido de Italia y de Francia [...] Cervantes ‘nacionalizó’ la *novella* volviéndola *novela*”. El carácter pionero de las *Ejemplares*, sobre todo en términos de la forja del género literario en cuestión¹⁹⁹, aun con los matices y

¹⁹⁹ En el apartado concerniente a “La novela corta de María de Zayas” nos dedicamos a los antecedentes inmediatos del género de la novela corta.

precisiones que se quieran, es indiscutible, de ahí la relevancia de que sea él quien apunte en el prólogo a sus novelas cortas que las doce de que se compone la colección de 1613 son todas suyas, “no imitadas, ni hurtadas”, ni “traducidas de lenguas extranjeras”²⁰⁰. Pero Cervantes no fue el único escritor del Siglo de Oro en reconocer, en vida, la trascendencia del legado e importancia de los *novellieri* en la tradición literaria española. En obras de otros escritores de esta generación también encontramos claras alusiones a la influencia de estos. Por ejemplo, el recién referido Fernández Mansilla [2006:114] llama la atención sobre estas líneas que aparecen en *Las aventuras del bachiller Trapaza*, obra publicada el mismo año en que apareció la primera colección de relatos zayescos, en 1637, donde Castillo Solórzano da cuenta de esto en voz de uno de sus personajes: “Yo me ofrezco los ratos que faltaren los discursos que de diferentes pláticas se movieren, a entretener ese rato con algún cuento o novela, con que pasemos el camino; que, como he leído tanto, así de lo italiano, en que tantas se han escrito, como en español, que de poco acá los han sabido imitar y aun exceder, no faltaré a lo que aquí prometo con mucho gusto”²⁰¹. Y, en *La quinta de Laura* (1649), publicada más de una década después, el mismo autor escribe: “novelar, ejercicio muy usado en Italia: díganlo los Bandelos, Sansovinos y Bocacios, que tantos tomos han impreso de ellas, ahora en España los han excedido con grandes ventajas; pues esto se hace con más primor y propiedad, para entretenimiento de los lectores y suspensión suya” (pp. 74-75)²⁰². Como podemos apreciar, este escritor, más cercano temporalmente a Zayas que el autor del *Quijote*, deja manifiesta la deuda que la prosa barroca tiene para con la tradición pautada por los *novellieri*; un sentir que, como hemos repasado a lo largo de este apartado, es compartido por un segmento considerable los prosistas barrocos. A propósito de estas últimas palabras de uno de los novelistas áureos más prolíficos, Resta [2018:504] apunta:

Más allá de su valor retórico, este enunciado patentiza una conexión fuerte que pone en comunicación directa la tradición novelística italiana con gran parte de la producción en prosa de Solórzano, a la vez que descubre un conocimiento difuso de los autores italianos y que se extiende del magister Boccaccio a sus epígonos, incluyendo a Sansovino, figura no del todo clasificable en la categoría de *novelliere*.

Tres apellidos son los aludidos por Castillo Solórzano: Bandelo, Sansovino y Boccaccio, pero estos no fueron los únicos a los que voltearon los novelistas barrocos en busca de inspiración; como ya mencionamos arriba al hablar del marco narrativo, también podemos

²⁰⁰ Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. García López, p. 19.

²⁰¹ Castillo Solórzano en Rodríguez Mansilla [2006:114].

²⁰² Citamos por la edición de C. Grouzis Demory [2014].

incluir en esta nómina a Cinzio y a Straparola, y no podemos olvidarnos de Lodovico Guicciardini, como ha estudiado González Ramírez [2011 *a*:1230-1231]. Todos estos —cuando menos, pues coincidimos con este estudioso cuando señala que aún queda mucho camino por recorrer en el estudio la influencia de los *novellieri* en la novela barroca²⁰³— contribuyeron de una manera u otra en la consolidación de una forma particular de narrar, un modelo narrativo que se nutrió de rasgos y precedentes de los italianos. Como concluye Bermúdez [2018:412], “los autores áureos (posibles lectores de dichos textos) volvieron sobre estos pilares del panorama prosístico extranjero (según creemos, muy del gusto de la época), y los manipularon para insertarlos en un nuevo contexto utilizando algunas estrategias por las que ya habían optado los traductores de *novelle*”.

La narrativa de María de Zayas no se escapó de este influjo, como ya tratamos arriba en lo que respecta a la *cornice* que hila las dos colecciones de relatos que nos ha dejado, y así como veremos a continuación, al abordar la cuestión de los precedentes de los *desengaños*. En las siguientes páginas haremos una revisión de las fuentes que se han señalado para los relatos que componen la colección publicada en 1647, así como apuntamos, cuando nos ha sido posible, algunas fuentes históricas adicionales.

La esclava de su amante

Una apostilla antes de comenzar a propósito de este, el primero de los relatos de la *Parte segunda* y el único cuyo título es de la pluma de Zayas: aunque podría remitirnos a la comedia *La esclava de su galán*, de Lope de Vega, solo se asemeja en el título, contrario a lo que se podría pensar. A la fecha, no se han señalado posibles fuentes argumentales de ese *desengaño* pero aquí queremos apuntar a una posible fuente en el legado de Masuccio. No conocemos ninguna traducción castellana de sus novelas; sin embargo, como menciona Berruezo [2011:57], “la crítica ha establecido lazos de unión entre los cuentos del *Novellino* y numerosos textos del Siglo de Oro”, incluidos algunos relatos de María de Zayas. Muchos de estos nexos ya han sido señalados por estudiosos que se han acercado a la obra de la escritora madrileña;

²⁰³ En sus palabras, “lejos estamos todavía de poder revelar la verdadera filiación que existe entre las novelas de Lope de Vega, Castillo Solórzano, Lugo y Dávila o Sanz del Castillo, y las de Grazzini, Straparola, Parabosco, Doni, Bandello, Masuccio o Giral di Cinzio, no menos alejados estamos de un exacto conocimiento de la difusión en España de los *novellieri* que llegaron a ser traducidos” (González Ramírez 2011 *a*:1222).

de aquellos que corresponden puntualmente a los relatos de la *Parte segunda* damos constancia en las páginas siguientes, pero a dicho listado queremos añadir la concordancia que hemos encontrado entre el primer *desengaño* y un texto masucciano. Nos referimos a la novela XXXIX de la colección del salernitano, publicada por primera vez en Nápoles en 1476; el argumento de esta versa así:

Susanna se innamora de Joanni, e per piccolo tempo godeno; Joanni è preso da' Mori; la donna travestita in omo va in Tunisi, per redimere l'amante; vende sé medesima, e rescotelo, e se ne fuggono insiem; da la fortuna sono retornati in Barbaria, e pigliati, Joanni è appiccato, e Susanna per donna cognosciuta lei medesima se uccide.²⁰⁴

Como podemos apreciar, los dos relatos tienen como motivo central a una mujer que se vende a sí misma como esclava con la finalidad de rescatar a su amante. Aunque la mora Zelima/Isabel, la protagonista de esta novela de Zayas que revela su verdadero origen noble justo antes de comenzar a narrar su historia, va en busca de su amante para hacerle cumplir su promesa de matrimonio, creemos que se acerca considerablemente al núcleo argumental de la historia de Susanna que nos presenta el salernitano en su *novelle*. De la síntesis argumental que transcribimos queremos subrayar, primeramente, que el disfraz que adopta la protagonista del texto del *novelliere* es masculino, pues se vende a sí misma haciéndose pasar por esclavo con la finalidad de rescatar a su amado, el cual había sido capturado y vendido a un mercader tunecino, mientras que Zelima no llega a ese grado de travestismo. Las dos protagonistas logran, gracias al dinero que habían traído consigo, dejar en libertad a sus respectivos amantes; no obstante, pese a haberse sometido a semejante cambio de identidad, enfrentado una serie de peripecias por él y superado obstáculos, el final dista de ser feliz en estos dos relatos de tintes bizantinos. En el *desengaño* zayesco, si recordamos, la pretensión de Zelima/Isabel en todo momento es forzar al traidor a cumplir la palabra que le dio de esposo; después de que Manuel toma por la fuerza a Isabel, le promete desposarla, pero no tiene intención de hacerlo y huye. Un día este se marcha como parte de la compañía del almirante de Castilla y, al enterarse de su partida, Isabel se escapa de casa, se hace por una esclava mora, cambia su nombre a Zelima y, con ayuda de Otavio, un criado que la acompañaba, fue vendida por tal al mayordomo del almirante. Cuando Manuel la reconoce le dice:

¿Qué disfraz es este, doña Isabel? ¿O cómo las mujeres de tus obligaciones, y que han tenido deseos y pensamientos de ser mía, se ponen en semejantes bajezas? Siéndolo tanto,

²⁰⁴ Ed. S. Nigro, p. 459.

que si alguna intención tenía de que fueses mi esposa, ya la he perdido, por el mal nombre que has granjeado conmigo y con cuantos lo supieren. (p. 57)

Un día, estando reunidos, son capturados por unos corsarios pero gracias a la astucia y, sobre todo, el disfraz de Zelima, logran regresar a territorio cristiano; Manuel sigue firme en su rechazo y muere a manos de un pretendiente de Isabel que, enfurecido, busca vengar el honor de ella, y Zaida, a quien Manuel había elegido por esposa por sobre Isabel, se suicida, como sucede en el cuento XXXIX de *Il Novellino*, en donde la amada de Joanni muere por su propia cuenta también y él muere trágicamente ahorcado por los moros.

Rotunda²⁰⁵ apunta a *La Piacevol Notte, Et Lieto Giorno: Opera Morale* (1574) de Niccolò Granucci como otra referencia para este motivo. En esta obra se describe a Giulia, quien se disfraza de esclava para rescatar a Federigo, como una “giovane bella & di nobel parentado”²⁰⁶, como la Isabel de Zayas, pero el desenlace que tiene su historia no es funesto: los amantes, reunidos al fin, se casan. McGrady [2003], el primero en señalar que la comedia *Virtud, pobreza y mujer* de Lope de Vega retoma el motivo que abordamos ahora, señala que la versión de Granucci es una refundición; salvo la excepción del final, “no es más que un calco de la *novella* de Masuccio, con el simple cambio de nombres y topográficos” (301). En su análisis, el siglodorista concluye —y Berruezo [2014:377-379] después de este— que hay que descartar el texto de *La Piacevol Notte* como fuente para esta comedia de la *Parte XX* del Fénix de los Ingenios. No obstante, aunque no hemos encontrado evidencia alguna de que *La Piacevol Notte* haya nutrido los argumentos de alguna otra de las novelas de nuestra autora, y sabemos que Granucci era más bien un escritor poco conocido en la España de los Siglos de Oro²⁰⁷ —y Masuccio, todo lo contrario—, no queremos dejar de mencionar que hay algo en el discurso de Federigo que nos recuerda a la actitud de reproche de Manuel al enterarse que Isabel mudó sus trajes por el disfraz de esclava de manera voluntaria: “Lascierò adunque schiava te, la quale hai abbandonato la patria, i parenti ed in forma di vil servente in così lontani paesi sei venuta per donarmi la libertà? Partirò che colei che è un altro me, rimanga in così miserabil servitù?”²⁰⁸. Dicho esto, creemos que podemos concluir que la fuente del *Novellino* es el principal recurso en esta novela breve de María de Zayas; lo que suma un relato zayesco más

²⁰⁵ Véase Rotunda [1942], motivo R152.2.

²⁰⁶ Libro secondo, f. 129r.

²⁰⁷ Cfr. McGrady [2003:301].

²⁰⁸ Por si quedara algún resquicio de duda, el narrador sentencia: “desideroso di più non vivere, si dispose, se cento morti potesse ricevere, tutte volerle prima che la sua Giulia in servitù lasciare” (Libro secondo, f. 131r).

a las numerosas muestras de la literatura áurea, tanto narrativas como dramáticas, que se han nutrido del legado del salernitano²⁰⁹.

[Desengaño segundo] (o La más infame venganza)

Sobre este, Donovan [1996] es el único que ha señalado una posible fuente: se trata de la *novella* LXII de Matteo Bandello. A este punto conviene recordar que, en el contexto de los Siglos de Oro, la popularidad de Straparola, a la que nos referimos anteriormente, atrajo la atención de libreros e impresores en territorio español que vieron la oportunidad de lucrar con la producción novelística italiana. Entre estos, sobresalió la pareja de hermanos Vicente y Juan de Millis Godínez, como ha estudiado González Ramírez [2011 a:1228]:

Los Millis apostaron por la fórmula de éxito instaurada por Boccaccio y que en España estaba levantando cada vez más expectación a finales del XVI, concretamente a partir de la puesta en circulación de la traducción de Straparola. En una fecha muy cercana a la aparición del *Honesto y agradable entretenimiento* en Bilbao, los hermanos Millis entendieron rápidamente que el camino de la narrativa, a falta de ingenios españoles que la cultivasen, pasaba por las colecciones de novelas italianas.

De esta mancuera editorial, salió a la luz la primera versión española de *L'hore di recreatione* de Lodovico Guicciardini en 1586, a costa de Juan de Millis; se trataba de una traducción parcial elaborada por Vicente de Millis. Posteriormente, tres años más tarde, el primero “asumió los gastos de la traducción de las *Novelle* de Bandello, que salieron del taller salmantino de Pedro Laso en 1589” (González Ramírez 2011 a:1227). Estas fueron publicadas bajo el título de *Historias trágicas ejemplares* y, para estas, cabe señalar que Vicente de Millis “no trabajó sobre el original italiano, sino sobre el texto francés que prepararon Boaistuau y Belleforest, concretamente sobre el primer volumen conjunto (1560), de cuyas dieciocho piezas recogió solo las catorce primeras”, como señala Muguruza-Roca [2016:94]. El volumen fue reeditado dos veces más, en 1596 y en 1603²¹⁰. Para dimensionar el alcance que tuvo Bandello pensemos que su éxito fue tal que, como ha estudiado Carrascón [2016:48], es el “proveedor”

²⁰⁹ Así lo patentizan numerosas muestras de la literatura áurea, tanto narrativas como dramáticas, que se nutrieron del legado del salernitano. Al respecto, remitimos al notable trabajo de Berruezo [2014].

²¹⁰ “las *Historias trágicas ejemplares* se reeditaron dos veces más. La primera apareció en Madrid, en casa de Pedro Madrigal, a costa de Claudio Curlet, en 1596. La siguiente, financiada por Miguel Martínez, se hizo sólo unos años más tarde, en 1603, y se compuso en la imprenta vallisoletana de Lorenzo de Ayala” (González Ramírez 2011 a:1228).

oficial de argumentos predilecto de Lope de Vega, uno de los tres autores “a los que el Fénix se confía para el aprovisionamiento de tramas de comedia”, justo a un lado de Boccaccio y Cinzio²¹. Esto, concluye el crítico, “no es sorprendente, puesto que es el más prolífico de ellos, con sus 214 relatos frente a los ‘solo’ cien de Boccaccio y Giraldi, y también uno de los menos apreciados en la época por sus dotes literarias, como señalaba el primer traductor francés, Boaistuau”.

Es cierto que cualquiera de las tres ediciones que gozaron las *Historias trágicas ejemplares* pudo llegar a manos de nuestra escritora, aunque no lo sabemos a ciencia cierta; lo que sí sabemos es que estas, aunque hayan gozado de un éxito medido en el mercado editorial de la época, solo contenían catorce, del total de las 214 novelas que componían los cuatro tomos de sus *Novelle* (los tres primeros publicados en 1554 y el último restante, en 1573). Pero la *novella* XLVII, incluida en la primera parte de las novelas de Bandello, que señala Donovan [1996] como posible fuente del *Desengaño segundo* no está incluida en esa versión castellana de las *Novelle*, colección que, por cierto, dicho sea de paso, se caracteriza por no poseer un marco narrativo y contrasta con el resto de los *novellieri* que retomó y popularizó la fórmula de la *cornice* boccacciana. Según estudia Donovan [1996:273], esta historia de Bandello, cuyo título original es *Il signor Didaco Centiglia sposa una giovane e poi non la vuole e da lei è ammazzato*, sirve para dos novelas de María de Zayas, *La burlada Aminta y venganza del honor*, que curiosamente también ocupa el segundo lugar de las *Novelas*, y este *desengaño*. “A popular Renaissance tale, which had numerous retellings and variants, was that of the seduced and abandoned lower-middle-class woman who avenges herself by killing her treacherous aristocratic lover” (Donovan 1996:269). Observa, primero para el caso de la *maravilla*, que la protagonista es fiel al perfil de Violante, la heroína de Bandello: se determina a vengar su honor con sus propias manos, es de armas tomar, al grado de cambiar su vestimenta por la de un varón y cortarse el cabello con tal de lograr su cometido. Esto no es así en el caso de Otavia, la “vengadora” de este *desengaño*, pues es su hermano, al final, quien completa la anhelada venganza. “The narrator strongly approves of the idea of a woman taking revenge (even though she condemns the method) [...] As in Bandello, the woman’s action is seen as a kind of feminist gesture done to help other women. The revenge method, however, is condemned by the

²¹ “Los autores de este amplio grupo a los que el Fénix se confía para el aprovisionamiento de tramas de comedia, bien conocidos, son Giovanni Boccaccio con su *Decameron*, al que se pueden referir hasta catorce comedias de Lope, Giovambattista Giraldi “Cinthio”, en cuyas *Hecatommithi* se puede rastrear el origen de al menos otras doce comedias, y en fin el dominico obispo de Agen, Matteo Bandello, al que Lope se refiere para extraer, a partir de al menos dieciséis de sus *Novelle*, el argumento de otras dieciséis comedias y una más (pues sobre la *novella* XVIII de la i parte del italiano Lope escribió dos comedias distintas, *La mayor victoria*, 1615-1624, y una de las últimas, *Si no vieran las mujeres*, de 1631-1632)” (Carrascón 2016:48).

narrator as another ‘piece of treachery’” (274), subraya. La venganza de Juan, el hermano de Otavia, como se verá, consiste en pagarle al ultrajador de su hermana con la misma moneda: la pérdida de su honor a través de su esposa, por lo que se hace pasar de mujer —nótese la inversión, pues pasamos del disfraz masculino, en el caso de Aminta, al disfraz de mujer en el caso de Juan— para poder entrar en su casa sin sospechas y gozar así de Camila²¹². Donovan no especifica si ha comparado las diferentes variantes de este relato en Bandello y otros autores, y si Zayas se remonta a Bandello directamente o se basa en otros, algo que cabría estudiar, pero en lo que no nos hemos planteado examinar aquí.

Por último, antes de pasar al siguiente *desengaño*, queremos señalar que, dentro del universo zayesco, encontramos muchos más casos de mujeres que encuentran en el uso del disfraz varonil el vehículo idóneo para vengar su honor. Los casos más emblemáticos los encontramos en la primera colección de relatos de María de Zayas; uno de ellos es la protagonista de *La burlada Aminta y venganza del honor*, la cual toma las ropas de paje, cambia su nombre por el de Jacinto, apuñala al que fuera desleal amante; el otro, el de Estela, en *El juez de su causa*, quien se disfraza de hombre para ir en búsqueda de su antiguo amante y, dedicada a las armas bajo su nueva persona, lo hace con carácter tan magistral que hasta llega a ser nombrada virrey. Pero nuestra autora, como sabemos, no fue la única en recurrir a esta estrategia. El empleo de este recurso literario debe ser examinado dentro de popularidad que tuvo en la literatura áurea, y, dentro de esta, muy especialmente en la dramaturgia, donde ha sido bien estudiado²¹³. Como estudia detalladamente Arjona [1937:121], al analizar cuatrocientas sesenta comedias de Lope de Vega y observar que, de estas, “ciento trece revelan el uso del *disfraz varonil*”, es decir, casi la cuarta parte de su obra”. Así, pensemos que nuestra autora tenía antecedentes literarios del talante de María, de *La moza del cántaro* (1632), o de Lucinda, de *Las bizarrías de Belisa* (1634), las dos fruto de la pluma del Fénix, pero también en la conocida figura de la joven de *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso, estrenada en 1615, o la mítica Rosaura, de *La vida es sueño* (1635), escrita por Calderón de la Barca.

²¹²“Y fue que propuso quitarle a Carlos el honor con Camila, como él se le había quitado a él con Otavia. ¡Miren qué culpa tenía la inocente! ¡Será para vengarse en ella de su marido!, pues si Otavia quedó burlada de Carlos, ya Otavia no estaba sin culpa, pues se dejó vencer del amor de Carlos, fiada solo de una palabra falsa que le dio. Mas Camila honesta, Camila cuerda, Camila recogida y no tratando sino de servir a su marido, ¿se quiere vengar en Camila? ¡Oh, pobre dama, y cómo tú sola pagarás los yerros de Otavia, los engaños de Carlos y las traiciones de don Juan!” (p. 96).

²¹³ Remitimos a los estudios de Bravo Villasante [1976], Ferrer Valls [1998], Buezo [2000] y González [2002].

Por último, queremos traer a la mesa otra posible fuente y complementar así todas las aportaciones críticas que hemos mencionado para este *desengaño*. Se trata del cuento XII del *Novellino* y su argumento es el siguiente:

Un giovane ama la moglie di un oste; travestesi in donna vedova, e con soe brigate di notte arriva nell'albergo de l'oste, il quale con colorata ragione pone la travestita vedova a dormir con la moglie, la quale dopo alcun contrasto gode con lo amante, e l'oste senza accorgersene è a doppio pagato.²¹⁴

En este relato de Masuccio, un gentilhombre se enamora de la esposa de Trofone, un ventero que celosamente resguarda a su mujer, manteniéndola encerrada. Para poder acercarse a Francesca sin levantar las sospechas de su marido, se disfraza de mujer y se hace pasar por una viuda de origen noble con el fin de pasar la noche junto a la dama que pretende. Como cortesía, Trofone se ofrece a hospedar a la viuda en su casa; cuando el enamorado se revela y le confiesa su amor a la joven y bella dama, la respuesta de esta favorable y se entrega a él, pidiéndole que vele por su reputación. Este final es la principal diferencia que encontramos entre el relato masucciano y el tratamiento que María de Zayas da a este motivo²¹⁵, pues en este *Desengaño segundo* el plan que tiene don Juan al adoptar el disfraz de señora principal consiste en lograr infiltrarse en la casa de Camila sin que sospechen de él para que, una vez dentro, pueda gozarla por la fuerza y vengar así a su hermana Otavia, quien había sido burlada por el esposo de la inocente Camila con antelación. Con todo y la señalada discrepancia en el tratamiento que ambos autores dan a este argumento, podemos afirmar que esta es una muestra más del “diálogo que parecen mantener las colecciones de María de Zayas con la tradición novelística italiana -vinculándose o alejándose de ella-”, como ha indicado Berruezo [2014:304].

Desengaño tercero (o El verdugo de esposa)

Sobre esta novela corta, Place [1923:38-40] considera tres posibles fuentes: en primer lugar, respecto al episodio de los dos amigos, señala que muy probablemente Zayas lo ha tomado en parte del *Curioso impertinente*, novela corta intercalada por Cervantes en el *Quijote*, que relata

²¹⁴ Ed. S. Nigro, p. 237.

²¹⁵ Cfr. Rotunda [1942], motivo K132.1.

la prueba de virtud a la que es sometida la esposa de uno de los dos amigos: Anselmo le pide a Lotario que lo ayude a probar la fidelidad de Camila, su esposa, y, mientras la corteja, el primero yace escondido y logra comprobar la virtud de su esposa Camila. Aunque la historia del *Curioso* no termina aquí, como sabemos, es solo hasta esta parte de la trama que Place considera que habrá servido a la autora como inspiración. También ha estudiado esto para el caso zayesco Mañas Martínez [1993:393], quien concluye que nuestra autora:

recoge la situación que se da al principio de *El curioso impertinente*, pero la hace evolucionar de una manera completamente distinta. En ambos casos tenemos a dos amigos inseparables, y al casarse uno de ellos, el otro discretamente se aleja de casa de su amigo por el qué dirán, mientras que este le insta a que le siga visitando y se queja de que si hubiera sabido que el matrimonio iba a provocar ese distanciamiento en su amistad, nunca se hubiera casado.

En lo que respecta al ahorcado que resucita en este *desengaño*, referido en la novela como el “milagro de Santo Domingo de la Calzada” (p. 126), Place [1923:39] señala que “the miracle obviously belongs to the category of Mary-legends of miracles-of-the-Virgin in which the Middle Ages took such delight”, pero asegura no haber dado con una en particular. Específicamente sobre este milagro, nosotros hemos encontrado que se trata de uno de los milagros que se atribuyen a Santo Domingo de la Calzada, como se dice efectivamente en el relato. La versión más antigua que se conoce de este popular milagro se localiza en el *Liber Sancti Jacobi* (II,V), según señala Pérez Escohotado [2002:34-35], el acto divino es atribuido a Calixto II (1119-1124). La historia remite a un joven peregrino que fue condenado a la horca injustamente; sus padres emprendieron el viaje a Santiago, hicieron una parada para rezar por él y lo encontraron aún con la soga al cuello, colgado, pero con vida. Cuando fueron a buscar al corregidor para dar fe de esto y “como prueba de que su hijo era inocente, este, que estaba a punto de comerse un gallo y una gallina recién asados, les contestó que su hijo estaba tan muerto como las aves que estaban sobre su mesa. En ese instante las aves salieron corriendo hasta con plumas, con lo que se demostró que el muchacho era inocente. Santo Domingo había salvado a su hijo y regresó con ellos a Alemania. Por ello, en el interior de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, se conserva una capillita con un gallo y una gallina en recuerdo del milagro realizado por el santo” (Ruiz y Abad 1997:21)²¹⁶.

216 A este se le conoce como el Milagro del gallo y la gallina; en la *Parte segunda* se lee: “como se ve en el milagro de Santo Domingo de la Calzada, en España, que hasta hoy se guardan las memorias en el gallo y la gallina que resucitaron para crédito de que el mozo que habían ahorcado quince días había estado vivo” (p. 125-126). Se le recuerda con el dicho “Santo Domingo de la Calzada, donde cantó la gallina después de asada” (Suazo 199:332)

La otra fuente que menciona Place [1923:40] es el romance de *El Conde Alarcos*, atribuido a Pedro de Riaño, pues en este se describe cómo el rey manda matar a su esposa, con quien vivía una vida feliz, para poderse casar con otra mujer. A propósito del desenlace del relato, González de Amezúa [1948:XVI] observa que “la sangría de Rosela [sic] en *El verdugo de su esposa* es la misma bárbara y cruel de *El médico de su honra*, de Calderón”. Gamboa Tusquets [2009:134] también señala que esta obra recuerda a otro drama calderoniano, *A secreto agravio, secreta venganza*, fechado en 1635 y cuyo estreno tuvo lugar en el Salón de Palacio en Madrid en 1636²¹⁷, pues considera que “el argumento secundario de ambas obras, la relación entre los dos amigos, y la presencia de la rivalidad, es tanto o más importante para comprender el desenlace que el drama del honor”. A juzgar por la fecha en que fue llevada a escena por primera vez esta pieza dramática, y que María de Zayas se encontraba en aquel entonces en la corte madrileña, como vimos anteriormente en este *Estudio preliminar*, es altamente probable que esta presenciara alguna representación.

Por su parte, Adán Roca [1998:851] señala que el motivo del personaje que es advertido de los peligros a los que se enfrenta por parte de un ahorcado, se encuentra también en la novela XXV de las *Novelle e favole* de Girolamo Morlini, así como en *El marqués del Vasto*, de Vélez de Guevara. Sin embargo, del primer caso, no tenemos conocimiento de que haya visto alguna traducción o adaptación castellana en los Siglo de Oro, ni más ediciones que la napolitana de 1520; Menéndez Pelayo [1943:III,40], nos dice que Straparola “saqueó a manos llenas a los novelistas anteriores, especialmente a Morlini”, así que nos queda la duda de si la referida zayista habría aludido a la posible influencia de Morlini en la obra de Straparola, mas no ahonda al respecto. En la obra de Vélez de Guevara, de la cual hasta hace poco solo tenía una edición de una suelta de finales del siglo XVII²¹⁸, tampoco se adentra Adán Roca. El episodio del ahorcado, ya para concluir, nos recuerda a uno de los desenlaces de otra novela de María de Zayas, *El castigo de la miseria*, la tercera de las *maravillas* incluidas en la primera colección de relatos de la autora. Y queremos enfatizar que es solo en *uno* de los desenlaces, porque el final de este relato es un asunto polémico: entre la primera y la segunda edición de las *Novelas amorosas y ejemplares*, la última parte del relato cambia drásticamente²¹⁹. En la *princeps*, don Marcos, el protagonista, en un momento de desesperación e incitado por Gamarra, quien se insinúa no es otro más que el demonio, se suicida junto con este. Quien los descubre asegura

²¹⁷ Cfr. Medina Vicario [2003:66].

²¹⁸ Esto cambió gracias a la edición preparada por Manson y Peale [2008].

²¹⁹ Para profundizar en las dos versiones del *Castigo en la miseria*, véase Yllera [2000].

que había otro ahorcado más, con quien hablaba el difunto, pero cuando llegan al lugar de los hechos, no hay prueba alguna de un segundo cuerpo.

Desengaño cuarto (o Tarde llega el desengaño)

Como se ha visto en esta sinopsis, el *desengaño* se compone por una historia dentro de otra: por un lado, tenemos la historia que inicia con don Martín y su amigo que han naufragado y reciben la hospitalidad de don Jaime de Aragón, se sientan a cenar con él mientras una mujer, en pésimas condiciones, come sobras debajo de la mesa y bebe agua de un cráneo; por el otro, e inserta en este marco²²⁰, tenemos la propia historia del anfitrión, y la mujer de bajo la mesa, narrada a sus invitados. Tomaremos estos dos niveles narrativos para ahondar en las fuentes de esta novela de María de Zayas.

Comenzaremos con la primera historia, aquella que sirve de marco. Place [1923:41-42] observa que

the main source of the episode is undoubtedly either directly or indirectly the 28th tale of Marguerite of Navarre's *Heptameron*; in which one Bernage, an emissary sent to Germany by the King of France, stops over night at the castle of a German noble. While supping with his host he is astonished to see a beautiful woman clad in black and with shaven head seat herself at table and there drink from a human skull [...] undergoing punishment for adultery committed with a young man of the household.

Una de las diferencias más contundentes que destaca es que en ambos relatos la esposa es, efectivamente, culpable de adulterio, mientras que es inocente en el caso del *desengaño*. Foa [1979:164-166], al hablar de manera puntual sobre el castigo que don Jaime da a su esposa Elena tras creerle a la esclava negra, señala que se basa en la novela número 32 del ya citado *Heptaméron*, obra que, según ha estudiado Arredondo [1989], nuestros escritores áureos conocieron directamente, gracias al texto francés original.

Zayas toma de Marguerite de Navarre una forma de castigo, pero otra vez todos los elementos que lo acompañan son distintos [...] ha convertido el episodio original en uno

²²⁰ Por ello, al apreciar este relato en la dimensión del marco narrativo de toda la colección, tenemos una interesante construcción narratológica compuesta por tres niveles, cada uno con su narrador respectivo: a nivel del marco de la *Parte segunda* se encuentra el narrador que nos da los detalles del sarao, el cual a su vez cede la voz a la narradora del *desengaño* (en este caso, Filis), la cual le confiere a don Jaime de Aragón la oportunidad de contar su historia él mismo.

mucho más repugnante y asqueroso. También ha introducido otro cambio sobremanera significativo: la víctima de este castigo espantoso es inocente. En el *Heptaméron* la mujer ha cometido adulterio y su castigo, aunque quizá excesivo, es merecido. Al final su marido la perdona [...] Todas estas modificaciones de Zayas son explicables en parte por su gusto por lo grotesco, por el contraste. Sirven para aumentar el dramatismo de la situación y son explicables en términos de su actitud feminista.

Ahora bien, creemos pertinente aprovechar la ocasión para señalar que otros críticos han señalado con contundencia que la influencia que tuvo el *Heptaméron* en la obra zayesca es mucho mayor; no obstante, salvo las referencias recién mencionadas (y una que brinda Place a propósito del *Desengaño octavo*, como indicaremos más adelante), las afirmaciones suelen ser de carácter general, como esta de Merrim [1999:XXXVI]: “Three-quarters of a century later María de Zayas looks up from the *Heptaméron* to read her world as she writes her socially aware novellas [...] Implicitly but unmistakably, Zayas looks back to the world portrayed in the *Heptaméron* with a critical eye, seeing that its promise for women has not been fulfilled”. Y, en la misma línea, estas palabras de Barbeito Carneiro [2007:165-166]: “ese libro de autoría femenina supondría un acicate determinante como fuente de inspiración de ser emulada [por Zayas]. De hecho, encontramos semejanzas que parecen aproximarla más a la singular autora francesa” y enfatiza, sobre todo, que las obras de las dos autoras “se acercan más en cuanto al tratamiento de los personajes del marco contextual”.

Pasemos ahora a la historia narrada por don Jaime a sus invitados. El episodio en el que describe cómo este personaje recibe la invitación de una misteriosa dama, a la cual debe acudir con los ojos vendados y respetando el deseo de anonimato de ella, cuyas influencias las podemos encontrar en los *novellieri*. El primero en señalar el antecedente literario de esta novela de Zayas ha sido Place [1923:42], quien ha apuntado que nuestra autora se inspiró en la novela XXVI de Masuccio. Años después, tanto Adán Roca [1998:851] como Berruezo Sánchez [2014:30] pondrían en evidencia que Masuccio rescató el motivo de Bandello, específicamente de la *novella* XXV incluida en la última y cuarta parte de sus *Novelle*. Y, finalmente, como sabemos, Lope de Vega lo trataría en su reconocidísima *La viuda valenciana*, publicada en tiempos en los que aún vivía el Fénix, incluida en la *Parte XIV* de sus comedias (1620), aunque, como señala Ferrer Valls [2002:175], tenemos indicios de que “la obra se había escrito y representado por primera vez bastantes años antes, probablemente a fines de 1599 o a comienzos de 1600”. Esto último nos plantea que la obra de zayesca que aquí nos ocupa es muy probable que esté más cerca del Fénix que de los *novelliere*, pues, como hemos repasado antes, no solo Zayas admiraba al que llamó “el príncipe de los poetas”, sino que además

tenemos constancia de ciertos encomios que le hiciera Lope en el *Laurel de Apolo*. Sobre el motivo, mantiene Berruezo Sánchez [2014:307] que

discurre en paralelo a la trama del cuento XXVI de Masuccio [...] encontramos los mismos elementos: una dama enamorada de un joven consigue satisfacer su amor llevándolo a casa con los ojos vendados a través de [es decir, guiado por] un criado. La oscuridad, la venda en los ojos, el goce de los amantes y la recompensa final —en el caso de Masuccio en forma de bolsa con florines de oro— están presente en ambos relatos²²¹.

Desengaño quinto (o La inocencia castigada)

Respecto al episodio de brujería que aparece, y, de manera puntual, del uso de la figurilla de cera que tiene la forma de la protagonista del relato, doña Inés, con fines mágicos, Place [1923:44-45] considera que hay antecedentes del motivo desde la *Gesta Romanorum* y que se trata de un artificio que se encuentra en la literatura clásica y medieval; al tratarse de un elemento empleado por nigromantes de manera habitual, como indican los ejemplos literarios, concluye que la autora simplemente retoma un artilugio popular.

Por su parte, tanto Foa [1979:139] como Adán-Roca [1998:884-899] coinciden en que este *Desengaño quinto* revela, en general, la influencia de los *novellieri* en la obra de María de Zayas. Por un lado, el motivo del “recurso del amante a los hechizos para atraer a la dama amada, hallado también en Sercambi —novela n.º. XXXVI— y en *Lasca* —Cena, II, 4” (Adán Roca 1998:884-885). Pero la fuente primordial de este relato de la autora madrileña se encuentra, según estos tres críticos mencionados, corresponde a la *novella* XII, del segundo volumen de *Novelle* de Matteo Bandello, que, en muy pocas palabras, trata la historia de una mujer adúltera que, al ser sorprendida por el marido en la cama con su amante, el primero la obliga a ahorcarlo y la empareda con el cuerpo del muerto. A diferencia de la fuente bandeliana que señaló Donovan para el *Desengaño segundo*, este relato sí figura entre los catorce incluidos en las *Historias trágicas ejemplares* publicadas por el par Millis Godínez —a su vez, una traducción de Boaistuau y Belleforest, como vimos antes—. Según consta en la tabla que se incluye en la edición que costó Juan de Millis Godínez, publicada en Salamanca en 1589, el relato de Bandello corresponde a la “Historia cuarta” y su argumento versa: “De una dama piamontesa que, habiéndola tomado su marido en adulterio, la castigó cruelmente.

²²¹Una de las principales diferencias que señala Berruezo Sánchez [2014:307] es que, mientras que en el texto italiano el encuentro amoroso dura solo una noche, en la versión de Zayas este se repite durante un mes.

Repátese en dos capítulos”²²². Sobre la relación entre esta *novella* y el *desengaño*, aclara Foa [1979:139]: “aparte del horror del castigo, la novela de Zayas tiene poco en común con la de Bandello. El cuento italiano es un ejemplo espeluznante de pecado y castigo. La novela española es una loa, un canto, a la inocencia martirizada, y una condena al trato que reciben las mujeres de los hombres”.

En tiempos más recientes, Rodríguez Mansilla [2014] ha propuesto considerar una nueva fuente, “más convincente”, para el episodio del emparedamiento: un cuentecillo incluido como el número 81 del *Liber Facetiarum* de Luis de Pinedo (ca. 1560), que trata la historia de una mujer adúltera cuyo propio esposo castigó encerrándola en un “cancel de madera” durante cinco años. Debido a la brevedad de la facecia, nos permitimos reproducirla aquí:

En la villa de Villalpando, que es en Campos, lugar del condestable, estuvo una mujer casada encerrada cinco años en una casa, metida en un cancel de madera. Todo cerrado sino sola una ventanita por do la daban de comer por honzas [sic]. Y en todo este tiempo ni se desnudó ni mudó vestido ni salió a cosa alguna. Y estuvo esto secreto todo este tiempo con estar en la más principal casa y de más parlerías y trabacuentas de todo el lugar. Hasta que una moza lo descubrió y la justicia fue y la sacó de donde estaba, y salió con tal gesto y tan mal oler que fue gran lástima, que según sus obras ella lo merecía. Hoy en día es viva y está en el mismo lugar, y su marido que es harto conocido tray con ella pleito. Hala acusado de adulterio y aun probado más de uno.²²³

Tras la lectura de este pasaje, y teniendo en mente la trágica historia de doña Inés contada en los *desengaños*, nos inclinamos a favor de la tesis de Rodríguez Mansilla. Pero, más allá, así como planteamos anteriormente que aún queda un gran camino por recorrer en el estudio de la influencia de los *novellieri* en la novela barroca, creemos que la aportación de este filólogo al estudio de la obra de María de Zayas deja en evidencia las dificultades de identificar fuentes precisas en caso de relatos de carácter tradicional o folclórico; aún queda mucho por explorar en esta línea.

²²² Esta comienza en el folio 82 de las *Historias trágicas y ejemplares*. No hemos localizado una edición moderna de este; reproducimos a partir del ejemplar localizado en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia, donde se encuentra bajo la signatura BH Z-13/197. Modernizamos grafías.

²²³ Tomamos la reproducción de Rodríguez Mansilla [2014:259], quien toma la transcripción del número 372 de la colección de *Mil y un cuentos del Siglo de Oro*, editada por Fradejas Lebrero.

Desengaño sexto (o Amar sólo por vencer)

Sobre el motivo de un personaje varón que se hace pasar por alguien del sexo opuesto con fines amorosos, Place [1923:46-47] señala que era uno de los favoritos de los *novellieri* italianos, y nombra a tres que abordan la historia, originalmente de las *Trecento Novelle* de Franco Sacchetti —del cual se sabe muy poco—, de un cura que se hace pasar por una mujer embarazada para dormir en el mismo lecho que su interés amoroso —los otros novelistas que menciona Place son Sercambi y Masuccio. Este crítico zayista, sin embargo, añade que la historia de nuestra escritora es más afín a un cuento de Agnolo Firenzuola, que aborda la trama de un joven que se disfraza de mujer para poder entrar en la casa de su enamorada; empero concluye: “It is hard to say just where Zayas got her inspiration, but it seems likely that the germ of the idea [...] came from Firenzuola’s tale; although his works were not well known in Spain as were those several of his compatriots, famous for their *novelle*” (47).

Ahora bien, encontramos otra fuente para este *desengaño* no mencionada, hasta ahora, por aquellos que se han dedicado al estudio de las fuentes literarias de Zayas. Se trata del ya citado texto de Bandello *De una dama piemontesa...* a propósito del *Desengaño quinto*, pues en este describe que el marido sorprendió a su mujer con su amante en la cama y, antes de castigarla, quemó la cama en la que yacía la pareja, tal como hizo Laurela al sorprender a su esposo acostado junto a su privado Arnesto. Y, por último, en lo que concierne al castigo del derrumbamiento de la pared al que es sometida, por parte de su padre y tíos, la protagonista del relato, Laurela, Adán Roca [1998:851] señala que se encuentra un antecedente en los *Hecatommithi* de Giraldo Cinthio (III,7).

Desengaño séptimo (o Mal presagio casar lejos)

La crítica, a la fecha, no ha señalado fuente alguna para este relato zayesco, sin embargo, queremos poner sobre la mesa una fuente para este *desengaño* que consideramos plausible. Se trata de un caso famoso que aconteció en Sevilla de finales del siglo XVI, que, debido al origen aristócrata de uno de los involucrados y que llamó la atención del rey Felipe II, no dudamos que haya llegado a nuestra escritora fuera por vía oral o escrita. En los *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604* de Francisco de Ariño, se relata la condena que se dio a don Alonso Téllez Girón,

“alguacil mayor de Sevilla, caballero de la orden de Calatrava e ‘hijo espúreo y bastardo’ de don Juan Téllez Girón, IV conde de Ureña, el Santo (1494-1558)” (Cartaya Baños 2012:17), y a su paje, por cometer el *pecado nefando* y ser cómplices en el asesinato de la esposa del primero. Gregorio López se refirió como *pecado nefando* a la sodomía en una glosa al Proemio del Título XXI de la *Partida Séptima*, como ha estudiado Tomás y Valiente [1990:38]. El jurista e historiador explica sobre el pasaje incluido en las *Partidas*: “se dice de la sodomía pecado contra natura: la sodomía es el pecado contra natura propiamente dicho. Y así se le va a llamar o también ‘Crimen contra naturam’ ‘peccatus, crimen nefandum’, pecado nefando, crimen cometido contra orden natural, nefando o pecado contra natura”.

Cuenta Ariño que, cuando llegan a Sevilla a investigar la muerte de doña Inés de Guevara, esposa de Tellez Girón (cuyo tío, Pedro Téllez Girón, III duque de Osuna y virrey de Nápoles de 1616 a 1620, aludido en el *Desengaño octavo*, p. 333):

sobre tomar las cuentas prendió al mayordomo de D. Alonso Girón y otros criados, y D. Alonso Girón fuese a Madrid a negociar, y apretándoles el Juez sobre los gastos de D. Alonso Girón y sobre la muerte de la mujer, vinieron a confesar de que Don Alonso Girón era puto y hizo brava información el Juez sobre ello, y cuando vino Don Alonso Girón lo prendió y lo llevó a su casa y allí lo tenía que no le dejó hablar con ninguna persona, y vínole a sentenciar a quemar por el pecado nefando a él y a un criado suyo, lunes 28 de abril [de 1597] a media noche lo invio a la cárcel de los Alcaldes y le notificaron la sentencia y como la oyó el Don Alonso Girón era lástima vello que se mesaba las barbas y se echaba en el suelo, porque aunque sabía que había de morir, no entendió que había de morir tan disfamadamente y nunca lo supo ningún Señor de Sevilla hasta que lo sacaron a quemar.²²⁴

A juzgar por los casos que Tomás y Valiente [1990:50] ha documentado, era habitual que aquellos imputados con el *pecado nefando* fueran condenados a la hoguera. En su edición de los *Sucesos* de Ariño, Fabié [1873:44,n.] señala que el manuscrito del Conde del Águila se describe que “Iba D. Alonso en mula de silla, vestido de luto y con él su paje con quien cometió el delito con opa blanca en albarda, y a los cuales dos quemaron en el quemadero de la Inquisición en 30 de este mes de abril”.

Cartaya Baños [2012:17], quien ha indagado en este “sonado suceso en la Sevilla del XVI”, señala que el licenciado Martín de Peredo Velarde, alcalde del crimen de la Audiencia y Chancillería de Granada, comisionado por el mismo Felipe II para investigar la misteriosa muerte de Inés de Guevara, escribió que esta “no murió de su muerte natural, si no con veneno que la dieron”. Asimismo, da cuenta de que el afamado paje, “Alfonso Nación Italiano [sic]”,

²²⁴ Ed. A. M. Fabié, pp. 43-44. Hemos modernizado grafías.

había sido prendido el 1 de febrero de 1597 y confesado entonces “la comisión del pecado nefando con don Alonso, y su participación en el asesinato de la esposa del alcalde mayor, lo que sellaría el destino final de ambos” (18). Y creemos que este caso tiene relación con el *Desengaño séptimo* pues, máxime de que un suceso de este talante seguro dio de qué hablar en la época, encontramos ciertos paralelismos. Si se recuerda, en esta historia también es un personaje de la alta sociedad el que es sorprendido cometiendo el *pecado nefando* y lo hace igualmente con un criado suyo: en *Mal presagio casar lejos*, doña Blanca sorprende a su esposo, el príncipe de Flandes, en la cama con Arnesto, su privado. Los dos amantes, que habrían sido considerados delincuentes en la España aurisecular, en el relato no son condenados, puesto que su padre los protege, pero sí ocasionan la muerte de la dama. Después de que Blanca los descubre “en deleites tan torpes y abominables, que es bajeza, no solo decirlo, mas pensarlo” (p. 298), el Rey y Arnesto la asesinan para ocultar los hechos. En el *desengaño* encaja que no sea el esposo sino el suegro quien ejecute, junto al criado, la muerte de la protagonista zayesca pues el padre criticaba constantemente la falta de virilidad del príncipe (lo llama “medio mujer” y alude a su flaqueza y cobardía en más de una ocasión, p. 301) y, como ella, también era víctima de la tiranía y los maltratos del Rey. Además, en este séptimo relato de la *Parte segunda* este es el principal portavoz del discurso aversión a los españoles, el cual se relaciona con otra posible fuente que comentaremos a continuación para esta novela corta.

Respecto a este relato, percibimos la presencia de un motivo registrado por Rotunda: “Do not marry a girl from abroad. Counsel proved wise by experience”²²⁵. Entre las referencias que consigna el citado historiador de la literatura se encuentran dos que pudieran considerarse en el caso de Zayas: el cuento LII de *Les Cent Nouvelles nouvelles* y la historia número XVI de las *Trecento Novelle* de Sacchetti, autor al cual nos referimos recién al hablar del *Desengaño sexto*. Tanto en la versión francesa, *racomptée par Monseigneur de la Roche, de trois enseignemens que ung pere bailla à son filz*, como en la italiana, *Un giovane sanese ha tre comandamenti alla morte del padre: in poco tempo disubbidisce e quello che ne seguìta*, se narra cómo el padre del protagonista, estando en su lecho de muerte, da tres consejos a su hijo, siendo uno de ellos el que no desposara a una dama oriunda de tierras lejanas (“Tiercement, que vous ne prenez jamais femme d’estrange nacion”²²⁶; “Il terzo, che quando venisse a tór moglie, togliessi delle più vicine e, se non potesse delle più vicine, più tosto di quelle della sua

²²⁵ Rotunda [1942], motivo J21.4.

²²⁶ Ed. F. P. Sweetster, p. 330.

terra che dell'altre da lunge"²²⁷). El hijo no hace caso de las advertencias de su padre y, al poco tiempo de casarse, sorprende a la esposa en la cama con el capellán de la casa, en la *nouvelle*, y con un ayuda de cámara en el texto de Sacchetti, dándole la razón a su difunto progenitor y justificando la aversión contra las mujeres extranjeras. En el caso zayesco, el adúltero es el esposo, como hemos visto, el cual es sorprendido por Blanca en la cama con su privado Arnesto. El descubrimiento tuvo lugar poco después de que Blanca dejara Madrid, su tierra natal, para irse a vivir con su recién esposo, el príncipe de Flandes. Pero, antes de dejar España, Blanca intuía que algo malo pasaría; se lo comunicó a doña María: "asimismo te prometo que no sé de qué me procede este disgusto, si ya no es de pensar que tengo de ausentarme de mi natural, y de mi hermano, y irme a tierras tan remotas como son adonde he de ir" (p. 278). Su premonición se sustentaba asimismo en los finales desastrosos que padecieron sus hermanas, casadas con hombres de distintas nacionalidades: doña Mayor, la primogénita, se casa con un portugués, el cual acusa falsamente de adulterio y la asesina; la segunda de las hermanas, doña Leonor, se casa con un italiano; un día su esposo, embebido en celos, la ahorca con sus propios cabellos delante del único hijo fruto de su unión.

Como es característico en la narrativa zayesca, el tratamiento de motivos y temas tiende al tremendismo (aspecto del que nos ocuparemos en el octavo apartado de este *Estudio*) y el discurso tiende a la exageración. Así, en *Mal presagio casar lejos*, la aversión que siente el padre del príncipe de Flandes hacia doña Blanca precisamente por ser española se manifiesta constantemente e influye en el funesto fin con el que acaba su vida. "No la llamaban por su nombre, sino 'La españoleta'" (p. 288), y en muchas ocasiones recibe de su suegro "palabras muy pesadas" (p. 288); le dice: "Basta, que las españolas sois locas. No sé qué extranjero os apetece, si no es que esté desesperado" (p. 285) y "no sé yo cuándo pensasteis vos, ni vuestro linaje, llegar a merecer ser esposa de mi hijo" (p. 292). Y, en tono de insulto le dice a su hijo: "Calla, cobarde, que más pareces hijo de algún español que no mío, que luego te dejas vencer de hazañerías españolas" (p. 295). Todas estas ideas son reforzadas por doña Luisa, la narradora de este *desengaño*, quien sentencia: "No sé qué desdicha tienen las españolas con los extranjeros, que jamás las estiman, antes se cansan a dos días y las tratan con desprecio. Y esto, por haberlo visto en muchas, lo digo" (p. 285).

²²⁷ Ed. M. Zaccarello, p. 36.

Desengaño octavo (o El traidor contra su sangre)

Place [1923:48], el único crítico que ha señalado una posible fuente para este *desengaño*, considera que este texto de Zayas remite al número 31 de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre: “Here the lover is slain before the eyes of the girl by her brother; who, inspired by avaricious motives, has kept her from wedding. The girl enters a convent and all the members of her family subsequently die in one fashion or another”. Sin embargo, en el argumento de esta novela breve se lee: “Un monastere de Cordeliers fut bruslé avec les moynes qui estoient dedans, en memoire perpetuelle de la cruauté dont usa un cordelier amoureux d'une damoyelle”²²⁸. El terrible castigo que se describe en esta *Trente et uniesme nouvelle*, perteneciente a la cuarta jornada del *Heptamerón*, como se puede constatar en el cuerpo del relato, efectivamente va dirigido a un religioso franciscano, el cual se había enamorado de la esposa de un gentilhombre, por lo que no tiene coincidencia alguna con el texto zayesco. Considerando que Place más bien pudo haber errado al consignar el número de la novela de Marguerite de Navarre, después de hacer una revisión de los relatos de *L'Heptaméron*, encontramos uno que se asemeja —aunque levemente— a lo que describe el hispanista estadounidense como fuente de este *desengaño*. Pero, en términos generales, además de las similitudes que subrayaremos a continuación, no creemos encontrar suficientes paralelismos con esta fuente; claro, asumiendo que haya sido específicamente esta novela a la que aludía Place. Lamentablemente no nos ha sido posible identificar alguna fuente posible para este relato zayesco.

El argumento de la *Vingt et unième nouvelle*, incluida en la tercera jornada, es el siguiente:

Rolandine, ayant attendu jusqu'à l'age de XXX ans à estre maryée, et cognoissant la negligence de son pere et le peu de faveur que luy portoit sa maistresse, print telle amytié à un gentil homme bastard, qu'elle luy promet maryage, dont son pere averty luy usa de toutes les rigueurs qui luy furent possibles, pour la faire consentir à la dissolution de ce mariage; mais elle persista en son amitié jusques à la mort du bastard, de laquelle certifiée, fut mariée à un gentil homme, du nom et des armes de sa maison.²²⁹

Veamos las similitudes primero. Tanto en este como en el texto zayesco la protagonista se enamora de alguien cuyo perfil es desaprobado por su familia; asimismo en los dos relatos, los

²²⁸ Ed. M. François, p. 237.

²²⁹ Ed. M. François, p. 158.

amantes, se ven a escondidas y llegan a darse palabra de esposos. En la *nouvelle*, Rolandine se enamora de un primo suyo bastardo, esta es la razón principal, además de la económica, por la cual su familia se opone a la unión; en el *Desengaño octavo* el hermano y el padre de doña Mencía rechazan a don Enrique debido al origen plebeyo de sus padres, aunque riqueza no le faltaba. Cuando se descubre que Ronaldine y su primo se han casado en privado, el rey, padre de esta, manda buscarlo; advertido, decide huir y parte rumbo a Alemania, donde pronto canaliza su amor hacia una dama principal, mientras que ella es encerrada en castillo en medio del bosque. Cuando finalmente Ronaldine se entera de que su amado ha encontrado otros brazos, decepcionada, decide obedecer a su padre, anula su antiguo matrimonio y toma por esposo al designado por él; el matrimonio vive una vida plena, ella hereda toda la hacienda familiar y tienen un par hijos. El final feliz de este relato es una de las principales diferencias que encontramos entre el texto de *L'Heptaméron* y de *Zayas*, pues, como sabemos, doña Mencía termina asesinada por don Alonso, su propio hermano, y, en lo que respecta a don Enrique, logra sobrevivir a un mortal ataque planeado por el mismo homicida, pero no se sabe más de él.

Desengaño noveno (o La perseguida triunfante)

El motivo general de este *Desengaño noveno* es bastante popular y de tradición antigua “esposa perseguida”. En su estudio, Place [1923:49-51] analiza los distintos antecedentes de este, pasando por las *Mil y una noches* y la *Gesta Romanorum*, el *Recontamiento de la donzella Carcayona, hija de rey Nachrab, con la paloma* —leyenda morisca incluida en la colección de Francisco Guillén de Robles—, hasta llegar a la *patraña* 21 de Juan de Timoneda. Coincide en esta última Foa [1979:168-169], quien concluye que, aunque se trata de la fuente directa de *Zayas*,

la novela de *Zayas* es muy distinta en su presentación, su temática, y su forma [...] La primera diferencia salta a la vista. La novela de *Zayas* es de setenta páginas, la de Timoneda de diez. En líneas generales *Zayas* ha seguido el esquema de Timoneda, pero ha añadido episodios, detalles, diálogos, comentarios y soliloquios. La novela de María de *Zayas* está llena de emoción y fervor religiosos —se compone de numerosos acontecimientos milagrosos, sobrenaturales, y el elemento divino está presente desde el principio—, mientras que la *patraña* de Timoneda es mucho más sobria y escueta.

Esta estudiosa de la obra de Zayas señala además que este texto de la autora madrileña sigue el esquema típico las vidas de mártires o de santos, pues la protagonista tiene que padecer ciertos martirios para, finalmente, tomar una vida religiosa²³⁰; esto, al final, como vemos representado en Lisis, la protagonista del marco narrativo, es común en la obra zayesca, solo habríamos de destacar que este *desengaño*, la vida que lleva la protagonista, no solo su desenlace, apuntan a la vida martirizada de los santos. De manera específica, sobre el episodio del abandono de Beatriz, inocente e indefensa, en el bosque, que es rescatada por la Virgen María, Adán Roca [1998:851-852] señala que se ha visto en *Le piacevoli notti* de Gianfrancesco Straparola (III,3).

Desengaño décimo (o Estragos que causa el vicio)

De este, el relato con el cual María de Zayas cierra su *Sarao y entretenimiento honesto*, a la fecha no se ha señalado alguna fuente posible, pero aquí queremos apuntar un paralelismo que hemos encontrado entre el *Décimo desengaño* y una de las *novelle* de Bandello. Al final, la Sibila de Madrid halló en la obra de este escritor italiano más de un recurso que, tras añadirle su toque personal, pasó a formar parte esencial de su producción narrativa, según hemos podido constatar en este apartado. Para tres de los diez *desengaños* de la *Parte segunda* se han podido establecer relaciones intertextuales con alguna fuente bandeliana; a saber, *La más infame venganza*, *Tarde llega el desengaño* y *La inocencia castigada*, y creemos que *Estragos que causa el vicio* puede sumarse a esta la lista. En la novela LI de la primera parte de las *Novelle* de Bandello, *Il cavalier Spada per gelosia ammazza se stesso e anco la moglie, perché non restasse viva dopo lui*, se nos presenta la historia de un hombre que, en un episodio de celos desmesurados y sin fundamento, decide suicidarse, pero antes del acto mata a su esposa primero, pues no toleraría que nadie más la tuviera²³¹. Spada, un caballero albano, a pesar del ejemplo de virtud y castidad de su esposa Regina, duda de ella y le manifiesta que su amor por ella es tan grande que el solo hecho de imaginarla con otro le daría la muerte:

²³⁰ “Es también del tipo de *romance* de purificación espiritual —la heroína tiene que pasar por varios estados (reina, dama, pastora, ermitaña) antes de merecer entrar al convento” (Foa 1979:167). En la misma línea, Alcalde [2005:79-110] analiza la tradición de los mártires medievales en la construcción de las heroínas de Zayas.

²³¹ Este corresponde al motivo T257.6 en el índice de Rotunda [1942].

– Che vuoi, moglie mia, ch'io faccia senza lui? E veramente se una sol cosa non mi ritenesse, io morrei più volentieri che mai morisse persona. E questo è, anima mia, che troppo più che la propria morte mi dorrebbe dopo me lasciarti, ché solo pensando ch'altri dopo me ti dovesse avere, mi morrò di doglia.

A questo la semplice e buona donna gli diceva che si levasse questa fantasia, affermandoli che se per caso egli morisse, che a lui sopravvivere non vorria, anzi vorrebbe ella prima morire che vedersi questo cordoglio de la morte di lui. E più volte fecero simil ragionamento, dicendo sempre ella che dopo lui la vita non le saria cara.²³²

Aquella noche, Regina logra por un momento calmar las angustias de su esposo y consolarlo, pero Spada vuelve a sentirse inundado por los celos y, en un arrebato, toma un puñal y atraviesa con él la cabeza de su esposa; inmediatamente después se apuñala a sí mismo en el pecho. Este muere al acto, pero Regina sobrevive, según da cuenta el narrador: “Alora il fiero moglicida dandosi del pugnale nel mezzo del core cacciò la brutta e sceleratissima anima a casa di cento milia diavoli, e la misera e disgraziata donna restò più morta che viva”²³³. La dama es socorrida gracias a un lacayo que escucha todo, pero sus heridas son tan graves que muere al poco tiempo, solo después de confesarse y recibir los sacramentos; mientras que a ella le es dada sacra sepultura, el cuerpo del albano es dejado a las afueras de la ciudad como alimento para lobos y perros.

Por su parte, el núcleo argumental del relato zayesco, si recordamos, gira en torno a este mismo hecho, con la variante de que don Dionís, colérico por el supuesto adulterio de Madalena, su esposa, arremete contra todos los que moran en su casa, no solo contra sí y su cónyuge. Una noche, como parte del ardid ideado en conjunto por una doncella y Florentina, amante de Dionís y hermanastra de Madalena, el celoso esposo sorprende a un mozo saliendo del aposento de su esposa y estalla en rabia: primero, se dirige a su esposa y le da “tantas puñaladas, cuantas su indignada cólera le pedía” (p. 451); posteriormente, asesina a dos doncellas que dormían en la habitación contigua; y, según continúa su relato Florentina:

bajando por una escalera escusada que salía a un patio, salió al portal, y llamando los dos pajes que dormían en un aposento cerca de allí, que a su voz salieron despavoridos, les pagó su puntualidad con quitarles la vida. Y como un león encarnizado y sediento de humana sangre, volvió a subir por la escalera principal, y entrando en la cocina, mató las tres esclavas que dormían en ella, que la otra había ido a llamarme, oyendo la revuelta y llanto que hacía mi criada, que sentada en el corredor estaba (p. 451)

Tras esto, atenta contra la doncella que ayudaba a Florentina, la cual, antes de morir, confiesa a su agresor que todo fue un engaño; Dionís, aún más fuera de sí, primero ataca a

²³² Ed. F. Flora, p. 663.

²³³ Ed. F. Flora, p. 664.

Florentina y luego se deja “caer sobre la espada, pasando la punta a las espaldas, llamando al demonio que le recibiese el alma” (p. 453)²³⁴. Así como Regina, Madalena murió inocente, dada por adúltera por un esposo celoso que, al final, termina por acabar con su propia vida.

A propósito de esta escena, Yllera [1983:482,n.4], en su edición de los *Desengaños amorosos*, señala: “Tenemos noticias de venganzas de la época que muestran esta misma dureza. En los *Avisos* de Pellicer se narra cómo, en Córdoba, un marido, no contento con matar a su mujer, dio muerte también a todos los criados e incluso al perro, al loro y al mono, historia que parece haber inspirado a Lope de Vega su obra *Los comendadores de Córdoba*”. Por su parte, Teruel [2014:332] señala: “no recordamos en la literatura de los siglos de oro una matanza tan injusta y monstruosa, como la de la última novela de María de Zayas”.

²³⁴ Como se verá más adelante, la escena pintada en este relato es un ejemplo de la magnitud que llegan a tener ciertos hechos en la narrativa de Zayas que, de por sí, ya son violentos; hoy lo consideraríamos un rasgo *tremendista*. Ahondamos en este aspecto en el apartado “‘Estos desengaños han de ser de casos verdaderos’: Zayas y la verosimilitud”.

7. NIVELES NARRATIVOS

En las siguientes páginas analizaremos la forma en la que es presentada la información al lector en la narrativa de María de Zayas. Esto es, en palabras de Genette [1972:220], el *modo narrativo*:

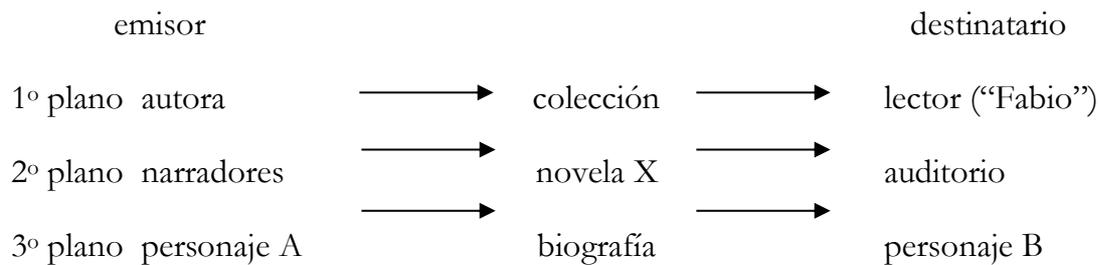
la “representación” o, más exactamente, la información narrativa tiene sus grados; el relato puede aportar al lector más o menos detalles, y de forma más o menos directa, y parecer así (por recoger, una metáfora espacial corriente y cómoda, a condición de no tomarla a la letra) mantenerse a mayor o menor *distancia* de lo que cuenta; puede también graduar la información que ofrece, no ya mediante esa especie de filtrado uniforme, sino según las capacidades de conocimiento de tal o cual participante en la historia (personaje o grupo de personajes), cuya “visión” o “punto de vista”, como suelen llamar, adoptará o fingirá adoptar, pareciendo entonces adoptar respecto de la historia (por seguir con la metáfora espacial) tal o cual *perspectiva*.

La crítica zayista por lo general coincide en la identificación de tres planos narrativos en la prosa de María de Zayas. En capítulos anteriores ya hemos explicado, de soslayo, cómo se entrelazan las voces narrativas, pero ya que este tejido constituye un rasgo esencial y particular de las novelas de nuestra autora, merece que lo desmenuemos con atención. Antes de comenzar, es importante precisar que, aunque este *Estudio preliminar* —y este capítulo no será la excepción— se centra en la segunda colección de relatos de la escritora, resultará inevitable traer a colación ejemplos y pasajes pertenecientes a las *Novelas amorosas y ejemplares*. Debido a que la veintena de relatos zayescos, como un todo, como el *Sarao* completo de María de Zayas que conforman, siguen el mismo sistema narrativo, no es un desatino considerar que las conclusiones aquí presentadas aplican para toda la prosa de la escritora madrileña.

Tres son los niveles que resultan evidentes al acercarnos a la narrativa de Zayas. Los tres saltan a la vista con tan solo echar un vistazo a la introducción de cualquiera de las dos partes del *Sarao*; estos son los tres que coincide en señalar la mayor parte de la crítica¹. De manera sucinta: el primero, donde se sitúa la narradora omnisciente del *sarao*; el segundo, donde cada invitado a la casa de Lisis toma la palabra y cuenta un relato; y, por último, cuando uno de estos contertulios, al final solo un par, cede la voz a uno de los personajes de su relato, convirtiéndose este también en narrador. Bajo este esquema, el más aceptado hasta ahora, tenemos entonces un relato (el del personaje), dentro de un relato (el del contertulio), dentro

¹Al respecto, véase especialmente Adán Roca [1998:744-750].

de un relato (el que cuenta la narradora del *sarao*); es decir, los niveles metadieético, intradieético y extradieético, en ese orden, para continuar con la nomenclatura de Genette [1972]. Visualmente, según presenta Adán Roca [1998:750], el *Sarao* de Zayas estaría organizado de la siguiente manera:



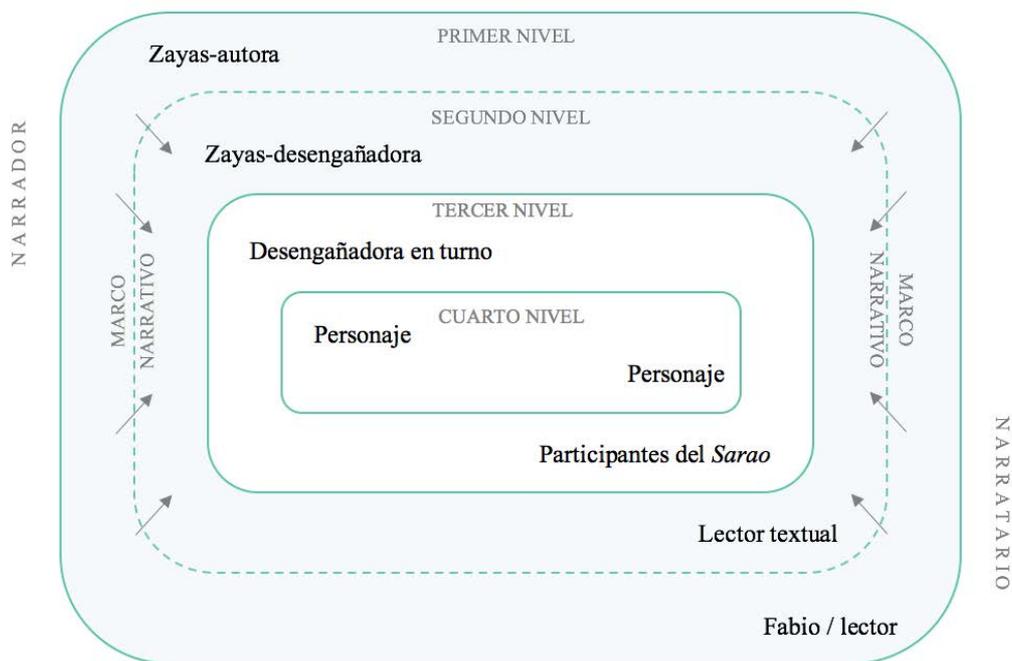
Pero no todos los críticos coinciden con esta apreciación; por ejemplo, hay quienes concluyen que existen solo dos planos narrativos, y quienes consideran necesario contemplar uno adicional a dicho trío. Redondo Goicochea [1989:25], por su parte, no distingue esta tríada, si no que considera que solo son dos los niveles narrativos que se perciben en la prosa de Zayas: “el del marco y el de las novelas contadas por los invitados, lo que origina una pluralidad de perspectivas muy singular”. Mientras que Montesa [1981:351-377] y Olivares [2000:54:58-62] han sugerido que las novelas de nuestra autora más bien están organizadas en cuatro niveles narrativos: a los tres planos narrativos ya mencionados arriba, suman uno ulterior, por encima de todos, en donde se sitúa una voz —que pudiéramos considerar— más cercana a nuestra escritora. A esta última tesis es precisamente a la que nosotros queremos abonar, pues consideramos que, más allá de las tres voces narrativas que se suelen distinguir, es necesario reconocer una cuarta, situada en un escalón arriba del plano extradieético, perteneciente a la Zayas-autora, por medio de la cual se presenta a sí misma y al lector en su obra, así como a través de la cual da a conocer sus ideas literarias².

Para Montesa [1981:262], quien más ha profundizado en el estudio de los cuatro planos narrativos desde una perspectiva semiológica³, “el análisis de los complicados juegos en que se va articulando el universo narrativo partiendo de la *escritora* para llegar al *lector real* es

² Cabe señalar que Redondo Goicochea [1989:24-25], en su análisis, sí considera que en el texto se infiltra la “voz del ‘yo’ de la escritora”, mas, por lo que entendemos, no la considera de suficiente peso como para considerarla un plano narrativo más.

³ Cfr. Montesa [1981:351-377].

interesantísimo. Su desarrollo exigiría un espacio más amplio”⁴, y no podríamos estar más de acuerdo: justamente es lo que pretendemos desarrollar a continuación. En lo que no coincidimos con este crítico literario es en llamar “inconsecuencias” a las ocasiones en las que se funden o convergen algunos de los planos narrativos, en referencia, de manera puntual, a las dos voces situadas en el nivel del marco narrativo. Más que considerarlas “inconsecuencias”, creemos que esos puntos de inflexión deben ser analizados como intromisiones de la —que hemos bautizado como— *Zayas-autora*, momentos donde se da la libertad de tomar prestada la voz de la narradora del *sarao* —que nombramos *Zayas-desengañadora*—, para proyectarse como escritora, dirigirse al receptor de su obra y comunicarle sus ideas literarias y reflexiones sobre su estilo. No obstante, como pretendemos ilustrar, estos cuatro planos narrativos no se encuentran perfectamente delimitados, pues percibimos cierta espontaneidad en las zonas de intersección de los diferentes niveles narrativos. Los cuatro niveles que distinguimos, y en los cuales profundizaremos a continuación, podríamos visualizarlos de la siguiente manera:



Como se vio en el capítulo previo, la forma en la que se encuentran engarzadas las novelas en el seno del *Sarao* de Zayas, supeditadas al marco narrativo, coinciden con la *caja china*,

⁴ La técnica de Zayas, según observa: “es muy del gusto de la literatura actual, pero no es doña María quien la inventa. Ya Cervantes proyectó sobre Don Quijote esa duplicidad de conciencia que le hacía ser héroe literario y a la vez tener conciencia de su existencia como personaje literario” (368,n.33).

técnica literaria que, en palabras de Vargas Llosa [1997:73], consiste en “construir una historia como aquellos objetos folclóricos en los que se hallan contenidos objetos similares de menor tamaño, en una sucesión en la que se prolonga a veces hasta lo infinitesimal”. Pero en este caso, esta *historia* central se encuentra, a su vez, inserta en una superior, y esta, en otra ulterior; asimismo, de algunos de los relatos que conforman esta *historia* se desprende otro relato. Si la vemos desde una perspectiva estructural, esta organización de niveles es vertical, es decir, es un ejemplo de lo que Nelles [1997:132] ha denominado como “encajamiento narrativo vertical” y que se da cuando los distintos planos narrativos se encuentran insertados uno adentro de otro o, bien, apilados uno sobre otro⁵. Como ha señalado Altenberg [2017:156], en la tradición literaria española,

en lo que concierne al principio del encajamiento narrativo, la construcción simétrica de *El Conde Lucanor* juanmanuelino no se diferencia de la interpolación de relatos en la primera parte del *Don Quijote* o del encajamiento de la *novela ejemplar* cervantina *El coloquio de los perros* dentro de *El casamiento engañoso*. Siempre el narrador extradiegético delega la función narrativa a una voz intradiegética jerárquicamente inferior –delegación que, como sabemos, puede volver a producirse también en los niveles narrativos sucesivos. El relato producido por esa voz intradiegética es, por tanto, metadiegético. No obstante este denominador común de todo encajamiento narrativo vertical, es obvio que las concretizaciones del artificio de insertar una historia en otra se diferencian considerablemente, tanto con respecto a su instalación textual como a su función.

En 1970, en el trascendental ensayo de título “Fronteras del relato”, Genette describió de la siguiente forma este fenómeno que nosotros apreciamos en los dos primeros niveles narrativos y que explican el comportamiento de las dos *Zayas* del esquema que aquí proponemos, una intradiegética (la *Zayas-autora*, quien escribe a Fabio) y la otra extradiegética (la *Zayas-desengañadora* que narra el *Sarao*):

el autor-narrador, asumiendo de manera complaciente su propio discurso, interviene en el relato con irónica indiscreción, interpelando a su lector en un tono de conversación familiar; otras veces, por el contrario, transfiere todas las responsabilidades del discurso a un personaje principal que hablará, es decir, que a la vez contará y comentará los acontecimientos, en primera persona [...] incluso a veces, no pudiendo resolverse ni a

⁵ En inglés, “vertical embedding”; tomamos la traducción de este término de Altenberg [2017:155]. La diferencia con el tipo de encajamiento narrativo horizontal según Nelles: “‘horizontal’ embedding, in which texts at the same diegetic level, but narrated by different narrators, follow one another; and ‘vertical’ embedding, in which narratives at different diegetic levels are inserted within (Bal) or stacked on top of one another (Genette)” (1997:132). Véase también Nelles [2002:339-353].

hablar en su propio nombre ni a confiar esta tarea a un solo personaje, el autor-narrador reparte el discurso entre los diversos actores.⁶

Dos años después, en su mítica obra *Figuras III* [1972:291-292], el crítico literario francés llamaría a esto *metalepsis narrativa*, en donde situó “toda intervención de elementos discursivos dentro de un relato se siente, en última instancia, como una excepción a la parte narrativa”. Concepto al cual Genette [2004:36] regresó más recientemente, ya entrado el siglo XXI, y precisó como *metalepsis de autor*, al ser una “ya no *metalepsis* del narrador, sino en verdad *del autor*, novelista entre dos novelas, pero también entre su propio universo vivido, extradiegético por definición, y el intradiegético de su ficción”. Al respecto, el teórico señala que las transgresiones entre los niveles narrativos pueden ser bidireccionales⁷, no obstante, como indicamos en el diagrama incluido anteriormente mediante las flechas, en el caso que aquí nos ocupa solo son de índole unidireccional: la *Zayas-autora*, posicionada en un escalón superior, puede entrometerse en la narración de la *Zayas-desengañadora*, pero no viceversa. En última instancia, como buscamos demostrar aquí, las transgresiones de las dos *Zayas*, ejemplos de la *metalepsis de autor* en cada uno de sus planos respectivos, evidencian lo artificioso del objeto literario. O, lo que es lo mismo, nos dejan entrever cómo nuestra autora se vale del recurso textual de la metanarratividad⁸.

Con todo esto en mente, estudiaremos cada uno de estos cuatro niveles narrativos, poniendo especial atención en la colección de 1647 que aquí presentamos, y considerando para cada uno de ellos cómo se da, en palabras de Genette [1972:220], la “regulación de la información narrativa”. En otras palabras, veremos cómo se dosifica la información en el relato y, para ello, pondremos atención en dos nociones propuestas por el crítico francés: por un lado, la *distancia* y, por el otro, en la *perspectiva* o focalización. Esto es, nos preguntaremos: el que narra, ¿qué tan cerca o lejos está del hecho narrado? y ¿desde qué punto de vista lo hace?

⁶ Genette [1970:148-149].

⁷ “la transgresión es de la misma índole en ambas direcciones, de la metadiégesis a la diégesis, y viceversa (Genette 2004:30).

⁸ A propósito, subraya Genette (2004:29): “la relación entre diégesis y metadiégesis casi siempre funciona, en el ámbito de la ficción, como relación entre un (pretendido) nivel real y un nivel (asumido como) ficcional”. En su *Glosario de narratología*, Villanueva [1989:189-201]: define a la *metanarración* de la siguiente manera: “aquel discurso narrativo que trata de sí mismo, que narra cómo se está narrando”.

7.1 El primer nivel: María de Zayas frente a Fabio/lector (o “Zayas-autora”)

La forma en la que se manifiesta la *metalepsis de autor* en las dos partes del *Sarao* de María de Zayas nos permite identificar dos voces narrativas; sin embargo, los procedimientos detrás de este recurso no son tan evidentes y, en ocasiones, las transgresiones entre los dos niveles narrativos del marco son casi imperceptibles. Por esto, resulta imprescindible encontrar marcas textuales que nos permitan distinguirlas. Como ha estudiado Altenberg [2017:157]:

En los relatos marco, que están poblados de autores, narradores e instancias mediadoras, a primera vista no siempre resulta obvio distinguir entre una mera explicación de la supuesta génesis textual, que no tiene por qué traer consigo jerarquización narrativa alguna, y un encajamiento narrativo vertical, es decir, que implica diferentes niveles narrativos. Creo conveniente recordar que para poder hablar de un relato metadieético es imprescindible que el texto muestre las marcas lingüísticas de la delegación *efectiva* de la función narrativa a una instancia diegética, citada en estilo directo, con un correspondiente desplazamiento de la deixis, cuyo punto de referencia es el *yo-aquí-ahora* del nuevo sujeto de enunciación - indicio lingüístico que permite, hasta cierto punto, objetivar la existencia de la metadiégesis.

De entre los indicios que nos permiten observar que la Zayas-autora⁹ no es la misma persona narrativa que la narradora del *sarao*, dos nos resultan bastante evidentes, uno por cada una de las colecciones; comenzaremos por estos y, posteriormente, abordaremos algunos quizá más sutiles. La distancia fijada por la Zayas-autora frente al hecho narrado, en este caso el *sarao* mismo, es notoria en dos ocasiones: en las *Novelas amorosas*, está marcada la separación entre el prólogo “Al que leyere” y la introducción del *sarao*; en los *desengaños*, lo mismo queda pautado entre el colofón y el desenlace final del *Sarao*. Sabemos que la consideración de un elemento paratextual —aquí el referido prólogo— se podría considerar poco ortodoxo en los estudios narrativos, pero creemos que el universo zayesco amerita la excepción: si consideramos las dos colecciones de novelas cortas de María de Zayas como un todo, es decir, si partimos de que son, efectivamente, las dos partes de un mismo *Sarao*, y que la *Parte segunda* retoma el entramado argumental planteado en el marco de las *maravillas*, veríamos que el colofón, —que, al final, también podría ser apreciado como un elemento paratextual, un *postfacio*— no es gratuito, sino que va de la mano del prólogo y responde, en cierta medida, de este. Los dos breves textos están situados en un mismo nivel: uno abre y otro cierra el *Sarao*. En uno la autora se presenta y saluda al lector; en el otro se despide de él, encarnándolo en el misterioso Fabio; es con la aparición de este que “el libro adquiere una forma casi epistolar, de

⁹ Montesa [1981:373] se refiere a esta directamente como María de Zayas y Olivares [2000:58] la llama “la autora Zayas”.

la que los *Desengaños* y las *Novelas* carecían en cuanto conjunto”, como observa Colón Calderón [2003:96]. El “que leyere”, al final, también es Fabio, quien le pidió que no “diese trágico fin a esta historia” (p. 467), lo que resulta afín a la “construcción simétrica” del encajamiento narrativo a la que aludía Altenberg en el pasaje arriba citado. En las siguientes líneas desarrollaremos esta premisa.

Si hacemos a un lado por unos instantes el “Prólogo de un desapasionado”, que se incluye entre el prólogo y la introducción de las *Novelas amorosas*, podemos apreciar esta distinción; de corrido, la transición se leería así:

Y así, pues no has de querer ser descortés, necio, villano ni desagradecido, te ofrezco este libro muy segura de tu bizarría, y en confianza de que si te desagradare podrás disculparme con que nací mujer, no con obligaciones de hacer buenas novelas, sino con muchos deseos de acertar a servirte. Vale.

Introducción del libro.

Juntáronse a entretener a Lisis, hermoso milagro de la naturaleza y prodigioso asombro de esta corte —a quien unas atrevidas cuartanas tenían rendidas sus hermosas prendas— la hermosa Lisarda, la discreta Matilde, la graciosa Nise y la sabia Filis, todas nobles, ricas, hermosas y amigas, una tarde de las cortas de diciembre, cuando los hielos y terribles nieves dan causa a guardar las casas y gozar de los prevenidos braseros que, en competencia del mes de julio, quieren hacer tiro a las cantimploras y lisonjear las damas, para que no echen menos el Prado, el río y las demás holguras que en Madrid se usan¹⁰.

Como puede apreciarse, tanto el empleo de la expresión *Vale*, que suele indicar un remate o término de algo, como el tono con el que arranca la introducción sugieren otra modalidad de narración: en la primera, Zayas-autora se dirige a su lector, el que tiene el libro en sus manos y al cual solicita indulgencia, mientras que en la segunda, la voz corresponde a una narradora nueva, hasta ahora desconocida, que comienza a contar el hecho que irá desarrollándose en el marco narrativo: “Juntáronse a entretener a Lisis...”. Esta última es la que irá contando al lector todo lo relacionado con el entramado del marco narrativo, la que tiene y brinda la información sobre el sarao. A este punto, quizá, uno pudiera dudar que se traten de dos voces distintas, y que es la voz de la misma Zayas la que nos da entrada al universo del sarao, pero no es así; como veremos, estos cambios o transgresiones entre planos narrativos saltan al lector, pues, al

¹⁰ Transcripción hecha de la *editio princeps* del ejemplar 74.H.104 de las *Novelas* de Zayas localizado en la Biblioteca Nacional de Austria (hoja 3 y f. 1r); solo para este caso hemos optado por tomar una transcripción nuestra pues la edición de Olivares [2000], que es por la que citamos las *Novelas* de manera habitual aquí, no toma esta edición como texto base.

final, “toda intervención de elementos discursivos dentro de un relato se siente, en última instancia, como una excepción a la parte narrativa” (Genette 1970:147). Pero es en el siguiente pasaje de la *Parte segunda* donde mejor, y por contraste con el recién citado, podemos apreciar cómo es que se trata de dos voces diferentes, pues tenemos el cierre o despedida de la narradora omnisciente (la Zayas-desengañadora) y, enseguida, la despedida de la autora que firma el *Sarao*. En la segunda colección, el lector tarda un poco más en encontrar la voz de la Zayas-autora, pues esta, a diferencia de la colección previa, carece de un prólogo, ni aparece en la introducción, sino que reaparece a lo largo de las novelas, en digresiones o intrusiones, y hasta el mero final de la colección de 1647:

Yo he llegado al fin de mi *Entretenido sarao*; y, por fin, pido a las damas que se reporten en los atrevimientos, si quieren ser estimadas de los hombres; y a los caballeros, que muestren serlo, honrando a las mujeres, pues les está tan bien, o que se den por desafiados porque no cumplen con la ley de caballería en no defender a las mujeres. Vale.

Ya, ilustrísimo Fabio, por cumplir lo que pedistes de que no diese trágico fin a esta historia, la hermosa Lisis queda en clausura, temerosa de que algún engaño la desengañe, no escarmentada de desdichas propias. No es trágico fin, sino el más felice que se pudo dar, pues curiosa y deseada de muchos, no se sujetó a ninguno. Si os duran los deseos de verla, buscadla con intento casto, que con ello la hallaréis tan vuestra y con la voluntad tan firme y honesta, como tiene prometido, y tan servidora vuestra como siempre, y como vos merecéis; que hasta en conocerlo ninguna le hace ventaja.

Doña María de Zayas Sotomayor

De nuevo, encontramos la misma interjección de despedida, solo que en esta ocasión es más notoria la distancia entre ambas voces: en un lado se encuentra la narradora omnisciente que nos lleva de la mano por el marco narrativo que funge como hilo conductor de las dos partes del *sarao*, la que se despide con un *vale*; en el otro está la Zayas-autora, la que firma, con su nombre completo, ambas colecciones, la que entra cuando se despide la primera¹¹. En las dos ocasiones, al inicio de las *Novelas* y al final de la *Parte segunda*, encontramos a la Zayas-autora: esta es la que abre y cierra las dos colecciones que, al final, constituyen un todo. Cabe mencionar que Olivares [2000:58] identifica esta voz autorial en tres episodios además del

¹¹ Así, coincidimos con Montesa [1981:373] cuando señala que estas líneas que se incluyen tras la interjección le hacen “pensar que quien habla aquí es ya directamente doña María de Zayas”. Este crítico, además, se aventura a elaborar un perfil de este personaje: “Es un amigo personal de la autora a quien, indirectamente, dedica su obra y con el que, al parecer, había mantenido algunas conversaciones sobre ella. Es de suponer que al comentarle las líneas generales de los *Desengaños*, o tras haberle leído alguno de ellos, Fabio habría pedido que el marco general no tuviese tan desastroso fin”.

prólogo y, curiosamente, no alude al colofón dirigido a Fabio. Así define el zayista a esta narradora:

La autora Zayas que se presenta en el prólogo, en la conclusión de las *Novelas*: “dando fin [...] yo a mi honesto y entretenido sarao, prometiendo, si es admitido con el favor y gusto que espero, segunda parte...”, al principio de la “Introducción” a los *Desengaños*: “Para el primero día del año quedó, en la Primera Parte de mi *Entretenido Sarao*, concertadas las bodas de la gallarda Lisis con el galán don Diego...” y en la conclusión de los *Desengaños*: “Yo he llegado al fin de mi entretenido sarao...”.

Nosotros, sin embargo, no creemos que se pueda afirmar tajantemente que en esos tres casos solo sea la voz autorial la que tiene presencia; por el contrario, son una muestra de cómo los límites entre la Zayas-autora y la Zayas-desengañadora llegan a difuminarse; pero a esto justamente pretendemos dedicarnos en lo que resta de este capítulo. Por eso coincidimos con lo señalado por López Izquierdo [2017:429] respecto a la *metalepsis* —aunque partiendo del caso cinematográfico—, “solamente en relatos que delimiten estas fronteras puede producirse algún tipo de trasgresión o, más modestamente, paso. Y, a la inversa, la ‘intensidad de los efectos’ que la *metalepsis* hace sentir señala la importancia del límite que transita, aunque sea este invisible y movedizo”. Al final de la segunda colección es la primera vez en la que se alude al que, según descubrimos, es el destinatario de las novelas (Fabio); aunque, es pertinente aclarar, en el universo narrativo zayesco encontramos también a un personaje homónimo en la primera de las *maravillas*, mas ambos no deben confundirse, y, sin embargo, hay críticos zayistas que opinan lo contrario. Aunque esto implicará abrir un paréntesis dentro del análisis de este nivel narrativo, consideramos importante detenernos brevemente en este debate, no solo porque ha merecido buena atención por parte de la crítica, sino —y sobre todo— porque concierne al narratario de la Zayas-autora, es decir, el destinatario de la voz que constituye este primer plano narrativo del cual hablamos. Como bien sabemos, en el estudio de la narratividad, tan relevante es quién narra, como para quién narra.

Regresemos al misterioso Fabio. Entre los que consideran que el “ilustrísimo Fabio” al cual se dirige María de Zayas en el colofón de la *Parte segunda* es también el personaje homónimo que cual cuenta su historia Jacinta, la protagonista de la primera de las novelas de la primera parte del *Sarao*, se encuentra Greer [2000:342-347], quien ha abonado el mayor número de argumentos a favor de esta hipótesis. La zayista norteamericana no duda de que sí se trata del mismo personaje:

Fabio *has* appeared before within her fictional world, in the opening story if the collection, as the pilgrim climbing Monsterrat who discovered Jacinta, listened to her story, and

brought her back to society, where she chose exactly the same secular life in the convent that Lisis has just elected, consoled by visits from Celio. Hence, Zayas's address to Fabio and her invitation to satisfy his desire to see Lisis with the chaste visits to her convent binds together the ending of this last tale, the frame plot, and that of the first narrative. We might even say that it makes the entire collection one long multi-episodic exemplary story of the education of Jacinta/Lisis told to Fabio from beginning to end. (Greer 2000:343)

Coincide con ella O'Brien [2010:242,n.1], quien además señala que esto crea un efecto de simetría entre las dos colecciones. Entre los argumentos que añade Greer a favor de esta teoría está el hecho de que los dos Fabios funcionan como interlocutores, pues Zayas —algunos la equiparan con Lisis¹²— escribe para él las dos partes del *Sarao*, y Jacinta le cuenta a él su historia también en la primera de las *maravillas*. Asimismo, elabora un repaso del nombre en la tradición literaria del Siglo de Oro, donde, concluye: “[Fabio] was also associated with contenders under the sign of Venus. Many Fabios appeared on the stage of Golden Age theater, engaged either directly or in a supporting role in the plots” (Greer 2000:346). Siguiendo esa línea, Gamboa Tusquets [2009:168-169] concluye que el Fabio de Zayas sería entonces un mero *topos*. Como sabemos, en los Siglos de Oro, Fabio aparece como vocativo y destinatario fingido de multitud de poesías en la época; en muchas ocasiones es, en palabras de Colón Calderón [2003:92], “el único nombre poético del yo enamorado”. Así lo apreciamos también, pues no creemos que haya suficientes marcas textuales para poder sustentar que el Fabio que encontramos en el colofón es el mismo que aquel que figura en la primera de las *Novelas amorosas y ejemplares* o que eso sea relevante; por el contrario, lo apreciamos como mera coincidencia, una muestra más de lo popular del vocativo en la época. Es, al final, parte una tradición:

Varios son los “Fabios” que encontramos en la poesía de los siglos XVI y XVII; en ocasiones permanecen fuera del universo del poema y son un “él” al que el poeta se refiere; otras, tienen una participación mayor, bien como receptor silencioso de consejos, confidencias o críticas, bien como sujeto de la acción. Su edad, su estado civil, sus actividades y su comportamiento moral son, entonces, muy diversos; como diversos son también los géneros en los que hacen acto de presencia. (Colón Calderón 2003:91)

Así, el hecho de que aparezca el nombre en un relato de una de las colecciones y luego se repita en la *Parte segunda*, no solo fuera de los relatos, sino fuera del marco narrativo, no debe ser sobreinterpretado. Menos cuando en la *Parte segunda* encontramos otros Fabios: un conde,

12 He aquí otra cuestión compleja, pues también muchos, como Martínez del Portal [1979:30], el citado Montesa y Greer [2000:336-338], consideran que este personaje es un *alter ego* de la autora; antes de estos, Pardo Bazán [1892:13] incluso, en su introducción a sus novelas, por ejemplo, habla de Lisis como si ella fuera la escritora: “en los escritos de *Lisis...*”, “no solo el público en tiempo de *Lisis...*”. Hablaremos de esta más adelante.

en el *Desengaño noveno*; un destinatario dentro de un romance cantado por don Gaspar en el *Desengaño décimo* (los últimos versos: “En esto decir quiero / que muero, Fabio, pues que ya te pierdo, / y que por ti, con gusto, Fabio, muero”, p. 442). Y mucho menos cuando en la veintena de novelas donde se repiten las Anas (en *El Prevenido engañado* y en *El traidor contra su sangre*), los Carlos (*La fuerza del amor*, *El juez de su causa*, *El jardín engañoso* y *La más infame venganza*), las Beatrices (*El Prevenido engañado* y *La perseguida triunfante*); y en donde estas coincidencias también se dan en el marco narrativo, como el par de Lauras (en el marco narrativo, es la madre de Lisis, y en *La fuerza del amor*) y las Estefanías (es la encargada de contar el *Desengaño noveno* y también es el nombre que adopta Esteban cuando se disfraza de mujer en *Amar sólo por vencer*). Por esto, más bien nos inclinamos a la conclusión a la que llega Colón Calderón [2003:96]: “Puede que Zayas, al revés de lo que habían hecho novelistas anteriores, como Lope o Piña, que dirigieron algunas de sus narraciones cortas a una lectora femenina, elija ahora un oyente masculino, teniendo en mente el Fabio de los poemas áureos, pero la incógnita no se despeja”.

Además, considerar que se trata del mismo Fabio también implicaría llevar la hipótesis de que Lisis es el *alter ego* de Zayas a otro nivel, porque, bajo este supuesto, también lo sería el personaje de Jacinta en esa primera *maravilla*, y con eso serían dos los *alter ego* de Zayas; no sabemos dónde quedaría, en esta teoría, el segundo. En cualquier caso, dejando al margen esta última cuestión de Zayas-Lisis, coincidimos en que “Fabio está fuera del universo narrativo”, como afirma Montesa [1981:373]¹³. Aunque, debemos precisar, no concordamos con este zayista cuando llega a la conclusión de que Lisis es una proyección de la misma Zayas, sobre todo al analizar la confusión que despiertan ciertas afirmaciones o interrupciones de “dudosa atribución [narrataria, entendemos]” (369). Intentaremos resumir su postura, pues es este estudioso quien se ha abocado a respaldar esta hipótesis con mayor detalle: *Lisis*, el personaje que convoca a los participantes del sarao; la *narradora* de este, “el ente literario que distancia a la autora del relato, [que] sí habla con intención literaria y se expresa en un determinado estilo”; y la *autora*, la que escribe en la vida real, todas son una misma para Montesa [1981:370]; sentencia: “Lisis-narradora-autora son tres seres distintos, que se comunican con distintos destinatarios; pero en la novela se entrecruzan: por la boca de uno, el personaje más ficticio, salen las palabras de los tres. Y eso sin transiciones, saltando de uno a otro”.

¹³ Remitimos también a dos reflexiones sobre este misterioso destinatario que parten de la pregunta “¿quién es Fabio?”: Brownlee [2000:160-165], en su epílogo, reconoce que la pregunta carece de respuesta, pero lo ve como la forma en la que la escritora logra darle una impresión de final abierto a su obra; El Saffar [1993:7-28], por su parte, analiza posibles pistas incluidas en poemas de Lisis pertenecientes a la parte final de las *Novelas* en donde figura otro Fabio (también partiendo de que Lisis y Zayas son una misma).

Nos parece preciso el señalamiento de Montesa sobre el entrecruzamiento de voces, pues, efectivamente, se suelen dar “*sin transiciones, saltando de uno a otro*”, y esto, al final, configura un aspecto de la narrativa zayesca que se vuelve característico y resulta fundamental tratar para terminar de comprender el juego de voces que se nos presenta en el *Sarao*. Y es por tal motivo que, después de repasar los cuatro niveles narrativos que proponemos aquí, dedicaremos un espacio para analizar este complejo entretreído en el que, de manera desinhibida, unas voces ceden su lugar a otras. Sin embargo, en lo que estamos en total desacuerdo con Montesa es en considerar que Lisis es un claro *alter ego* de nuestra escritora¹⁴; mucho menos creemos que deba ser confundida con la voz omnisciente que narra el sarao: Lisis no es más que un personaje dentro del universo de este, una contertulia más, una integrante del grupo de narradores. Esto queda claro desde el momento en el cual la narradora omnisciente del sarao habla de ella en tercera persona, separándose así del personaje. Para ejemplificar esto, queremos traer un par de citas que hemos extraído del marco narrativo exclusivamente, seleccionados puntualmente así pues corresponden a pasajes en los cuales la identificación de la voz narrativa no representa confusión alguna. En todos estos se relatan los hechos desde una perspectiva fuera de la acción: “en particular Lisis, que, como acabó y la vio de rodillas ante sí, la echó los brazos al cuello” (p. 69); “les hizo esta noche la bien entendida Lisis el banquete, como quien sabía que otro día no habría tiempo” (p. 340); “Ya cuando doña Isabel acabó de cantar, estaba la divina Lisis sentada en el asiento del desengaño, habiéndola honrado todos cuantos había en la sala, damas y caballeros, como a *presidente del sarao*” (p. 417). Como se indica en estas últimas líneas, Lisis no es más que la presidenta del sarao, aquél que es narrado por una voz que se encuentra en un plano narrativo un escalón arriba. Pero qué mejor que el pasaje a continuación para ilustrarlo, pues en el mismo queda al descubierto la narradora omnisciente del sarao que habla en primera persona, se refiere a “mis desengaños”, y alude a Lisis en tercera persona:

cuando los caballeros y damas que la pasada noche *se habían hallado en casa de la bien entendida Lisis*, honrando la fiesta de su honesto y entretenido sarao, estaban ya juntos en la misma sala [...] Tenían duda de que las segundas que habían de desengañar a las damas de los engaños en que viven igualasen a las primeras y deseaban ver cómo salían de su empeño; aunque *tengo* por cierto que, si bien estaban estas, como las pasadas, determinadas a tratar con rigor las costumbres de los hombres, no era por aborrecerlos, sino por emendarlos, para que, si les tocaba alguno, no llevasen el pago que llevan las demás. Y *no me espanto*, que suele haber engaños tan bien sazonados que, aunque se

¹⁴ En la misma línea, además de citados estudios hasta el momento, también se encuentran Cleminson y Vázquez García [2013], quienes definen a Lisis como “a novelist and alter ego of María de Zayas herself”; y Farmer [2016:161], quien apunta: “Derived from the Greek *lysis* [loosening, dissolution], the name of Zayas’s apparent alter ego reflects a desire for loosening bonds”.

conoce que lo son, no empalagan, y aun *creo* que cuando más desengañan las mujeres, entonces se engañan más; demás que *mís desengaños* son para los que engañan y para las que se dejan engañar, pues aunque en general se dice por todos, no es para todos, pues las que no se engañan, no hay necesidad de desengañarlas, ni los que no engañan no les tocará el documento. ¿Quién ignora que habría esta noche algunos no muy bien intencionados? Y aun *me parece* que los *oigo* decir: ¿Quién las pone a estas mujeres en estos disparates? ¿Emendar a los hombres? (pp. 177-178)

Así pues, concluimos que conferirle mayores atributos a Lisis, y creer que su lugar está más allá del plano de los tertulianos, en nuestra opinión, implica estirar —y de más— los límites de la interpretación a los que aludía Eco [1990]. Por lo que no podemos estar de acuerdo con Montesa [1981:374] cuando remata:

Solo cabe una explicación si queremos mantener la lógica del texto:
Lisis (personaje de ficción) = Autora (personaje de realidad).
La conclusión a que hemos llegado es que María de Zayas determina entrar en un convento, dando así feliz término a la historia de Lisis, que es la suya propia.

Además, tenemos que reconocerlo, son las apreciaciones de este tipo las que fomentan y alimentan ese “bucle de ficción y biografía imaginada” que ha sido la vida/obra de María de Zayas, como vimos en el primer apartado del presente *Estudio preliminar*, del que hay que salir. Por esto, nos parece más apropiado dejar a Lisis dentro del universo narrativo del sarao, y separarla de la narradora del sarao, la cual es omnisciente, de nombre desconocido y que hemos bautizado aquí como Zayas-desengañadora; y máxime distinguirla de la Zayas-autora, la que escribe el *Honesto y entretenido Sarao*. La cuestión que desata la “confusión”, a nuestro parecer, yace entre estas dos voces exclusivamente, pues se mueven con relativa soltura y no se ciñen a su nivel narrativo como si este fuera un corsé, llegando a tomar prestada la voz de Lisis en alguna ocasión; o fundiéndose con ella, si queremos verlo desde la óptica de Montesa. La “confusión” se resuelve si se aprecia que se tratan de distintas caras de una misma entidad: la Zayas-autora, por un lado, la que demuestra su conciencia autorial, alude al proceso de escritura y firma la nota dirigida a Fabio como “Doña María de Zayas Sotomayor”; y la Zayas-desengañadora, la que narra el sarao y cuya postura aleccionadora y didáctica se entromete a lo largo de los relatos. Dejemos, por ahora, esta discusión; ya regresaremos a ella con mayor detenimiento al finalizar el presente análisis, como indicamos arriba.

Regresemos entonces al colofón. Recordemos que antes de esta suerte de *postfácio*, la narradora del sarao se despide con un *vale*. Esta despedida, insistimos, no es arbitraria, pues remite a una conclusión, por una parte, pero también implica que esa voz narrativa se marcha de la escena. De manera tardía, con la mención de Fabio al final de la segunda colección y, en

general, con el colofón *per se*, se nos revela que el final del *Sarao*, en tanto libro, fue solicitado o “pedido” por ese misterioso Fabio del cual poco o nada sabe el lector, más que la autora escribe para él, a petición suya, acaso de la misma manera en la que Lope de Vega escribió para Marta de Nevares las *Novelas a Marcia Leonarda*. En este sentido, Fabio, bien podríamos concluir, encarna a una especie de abstracción del lector zayesco, pues al dirigirse a él, Zayas se comunica con el receptor de su obra¹⁵.

Según apreciamos, la Zayas-autora, más que *narrar* propiamente, es el vehículo por medio del cual nuestra autora se presenta como escritora —siguiendo la línea del ya citado prólogo—, comunica sus reflexiones e ideas sobre el acto mismo de la escritura y expresa sus ideas sobre teoría literaria; y, aunque a primera vista no siempre resulte tan sencillo reconocerla como en los dos casos expuestos arriba (del prólogo y el colofón que firma la autora), también la encontramos insertada en unas cuantas ocasiones en la veintena de novelas. Una de las características de la Zayas-autora, como hemos dicho, es su carácter metanarrativo, pues alude al acto mismo de escritura, por lo que consideramos que no hay duda cuando dice: “os advierto que escribo sin temor” no tenemos duda alguna que es la *escritora* hablando, pues ni la narradora del *sarao* en ningún momento previo había insinuado que está escribiendo el *Sarao*, ni se ha sugerido a alguno de los personajes como posible autor. Lo mismo cuando afirma que ha sido “la defensa de las mujeres, por lo que me dispuse a hacer esta *Segunda parte de mi entretenido y honesto sarao*” (p. 458) y cuando habla del proceso de creación literaria: “no me negaréis que no van bien trabajadas y más”, que coincide con el orgullo autorial que nuestra escritora mostró en el ya citado prólogo “Al que leyere”, así como la aclaración “no habiéndome ayudado del arte”, emitida por Lisis, que también tiene como correlato al prólogo, cuando Zayas se presenta a sí misma:

Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios; porque hasta que los escritos se rozan en las letras de plomo no tienen valor cierto, por ser tan fáciles de engañar los sentidos, que a la fragilidad de la vista suele pasar por oro macizo lo que a la luz del fuego es solamente un pedazo de bronce afeitado. *Quién duda, digo otra vez*, que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis borriones siendo mujer, que, en opinión de algunos necios, es lo mismo que una cosa incapaz... (I, p. 159)¹⁶

¹⁵ En palabras de Montesa [1981:373], “Fabio se convierte así en el destinatario de los relatos, el *lector ideal* que ha tenido la autora en la mente al escribirlos, porque, de hecho, estos han sido modificados pensando en él”.

¹⁶ Son nuestros este y los demás subrayados de las citas que provienen de las novelas de Zayas.

En este, Zayas le habla directamente a su lector e, incluso, le dicta cómo acercarse a su obra: “Y así, pues no has de querer ser descortés, necio, villano ni desagradecido, te ofrezco este libro muy segura de tu bizarría, y en confianza de que si te desagradare podrás disculparme con que nací mujer” (I, p. 161). A esta Zayas-autora la vemos deslizarse sutilmente por los resquicios de las narraciones, usurpando, por instantes, la voz del narrador en turno (no solo de Lisis) y aludiendo a sus libros, a sus creaciones literarias. Por ejemplo, al finalizar la primera de las *Novelas amorosas y ejemplares*, se “entromete” en el discurso de Lisarda, la cual, sabemos bien, transmite oralmente su historia a los contertulios reunidos en casa de Lisis y en ningún momento se señala que está escribiendo un libro: “Tiene consigo a doña Guiomar, porque murió su madre, y antes de su muerte le pidió la amparase hasta casarse, de quien supe esta historia *para que la pusiese en este libro por maravilla*, que lo es, y suceso tan verdadero” (I, p. 210). O, la alusión al acto de escritura que encontramos al finalizar el tercero de los relatos de esa primera colección zayesca narrado por don Álvaro: “Doña Isidora se volvió a Madrid, donde, renunciando el moño y las galas, anda pidiendo limosna. La cual me contó más por entero esta maravilla, y *yo me determiné a escribirla* para que vean los miserables el fin que tuvo éste” (I, p. 291). Antes de este este pasaje, del cual es de subrayarse el empleo de la primera persona, tampoco se insinúa nunca que Álvaro está *escribiendo* algo, sino se sabe que es tan solo uno entre los invitados de Lisis.

Estos dos guiños de la Zayas-autora que recién presentamos, que hasta podrían ser considerados descuidos de la escritora madrileña¹⁷, pertenecen a la primera parte del *Sarao*, pero también tienen continuidad en la *Parte segunda*. Por ejemplo, en la introducción de este volumen irrumpe el discurso de la *narradora* que describe la tertulia que encuadra los *desengaños*, es decir, toma prestada la voz de la Zayas-desengañadora cuando introduce a Zelima/Isabel, la primera en ocupar el asiento del desengaño en la colección de 1647:

Acomodados todos en sus lugares, sin que faltase de los suyos el ingrato don Juan y el dichoso don Diego, y todos los hombres mal contentos de que, por no serles concedido el novelar, no podían dar muestra de las intenciones. Y quizá *los que escriben* deseos de verse en ocasión de vengarse, *como sí a mí me importase algo*, pues no les quito el entendimiento que Dios les dio, por tenerle; *sí acaso escribir esto* fuese presunción, y no entretenimiento. (pp. 15-16)

De este breve pasaje queremos subrayar, primeramente, el uso de la primera persona, la que alude a “escribir esto” y espeta “como si a mí me importase algo”, pero también queremos

¹⁷ O una “falla en la composición”, en palabras de Montesa [1981:374].

destacar a qué se refiere con “los que escriben”. Este dejo irónico se relaciona con otra intromisión que lanza la Zayas-autora (pero ahora en voz de Nise, la encargada del *Desengaño tercero*) cuando más adelante se “defiende” de lo que, interpretamos, fueron unos señalamientos de la falta de originalidad de la primera parte del *Sarao* (es decir, de la obra literaria, no del evento narrativo):

si acaso pareciere que los desengaños aquí referidos, y los que faltan, los habéis oído en otras partes, será haberle contado quien, como yo y las demás desengañadoras, los supo por mayor, mas no con las circunstancias que aquí van hermoseados, *y no sacados de una parte a otra, como hubo algún lego o envidioso que lo dijo de la primera parte de nuestro Sarao.* (pp. 107-108)

Del mismo modo, vemos a las Zayas-autora asomarse en la perorata que enuncia Matilde antes de comenzar a narrar el *Desengaño sexto*:

Paciencia, caballeros, que todo viene a ser una satirilla más o menos, y eso no hará novedad, porque ya sé que no puede faltar. Mas en eso me la ganen, porque jamás dije mal de las obras ajenas; que hay poetas y escritores que se pudren de que los otros escriban. Todo lo alabo, todo lo estimo. Si es levantadísimo, lo envidio, no que lo haya trabajado su dueño, sino no haber sido yo la que lo haya alcanzado, y juzgo, en siendo obra del entendimiento, que cuando no se estime de ella otra cosa sino el desvelo de quien la hizo, hay mucho que estimar; *y supuesto que yo no atropello ni digo mal de los trabajos ajenos, mereceré de cortesía que se diga bien de los míos.* (pp. 221-222)

La tertuliana habla aquí de productos editoriales, de libros u “obras del entendimiento”, tanto fruto de otros poetas o escritores, como suyos. Este personaje aparece en cinco ocasiones en las *Novelas amorosas y ejemplares* y una menos en los *desengaños*, mas en ninguna de sus apariciones habla de sí misma escritora ni se le refiere así; de hecho, es de las *desengañadoras* de las que menos descripciones se brindan en las novelas, siendo la más detallada este escueto elogio: “era tan linda y donairosa, que solas sus gracias bastaban a desengañar a cuantos la miraban, de que ninguno la merecía” (p. 219). En ninguna de las intervenciones de Matilde, asimismo, tampoco se sugiere su colaboración en “este libro” o que ella escribió algo para este, por lo que creemos que es un ejemplo más de cómo la Zayas-autora se mueve entre los niveles narrativos espontáneamente. Ahora bien, con todo esto no quisiéramos dar la impresión de que estas intromisiones abundan en las novelas; sin embargo, aunque no sean tantas, sí creemos que su importancia no es menor y por esta razón nos detendremos a hablar de las transiciones entre los planos narrativos más adelante.

Para recapitular, a nuestra manera de ver, la voz de todas estas intervenciones, que Faye [2013:277] ha denominado “intrusiones autoriales”, es la misma que aquella que cierra esa

primera colección publicada en 1637 pidiéndole al receptor que espere una continuación del *Tratado honesto y entretenido sarao*:

dando fin a la quinta noche, y yo a mi honesto y entretenido sarao, prometiendo si es admitido con el favor y gusto que espero, segunda parte, y en esta el castigo de la ingratitud de don Juan, mudanza de Lisarda y boda de Lisis, si como espero, es estimado mi trabajo y agradecido mi deseo, y alabado, no mi tosco estilo, sino el deseo con que va escrito. (I, p. 534)

Con el mismo tono de este fragmento de las *Novelas amorosas, Zayas* se presenta así como una escritora orgullosa de su obra y consciente del éxito que ha tenido ya en la *Parte segunda*:

Que trabajos del entendimiento, el que sabe lo que es, le estimará, y el que no lo sabe, su ignorancia le disculpa; como sucedió en la primera parte deste *Sarao*, que si unos le desestimaron, ciento le aplaudieron, y todos le buscaron y le buscan, y ha gozado de tres impresiones: dos naturales y una hurtada; que los bien intencionados son como el abeja, que de las flores silvestres y sin sabor ni olor hacen dulce miel; y los malos, como el escarabajo, que de las olorosas hace basura. (p. 178)

También encontramos el siguiente pasaje de tono similar:

porque quiero granjear nombre de desengañadora, mas no de escolástica; que ya que los hombres nos han usurpado ese título con afeminarnos más que Naturaleza nos afeminó (que ella, si nos dio flacas fuerzas y corazones tiernos, por lo menos nos infundió el alma tan capaz para todo como la de los varones [...]) ¿Veis cómo la verdad está mal recibida? (pp. 219-220)

Consideremos por un segundo la importancia de que la autora afirme “quiero granjear nombre de desengañadora”. Esto es de suma relevancia puesto que nos revela el lugar preponderante que le otorga a su lector: al final, ella busca *granjear* o *ganar* dicho título, ¿y quién sería el encargado de dárselo?, ¿de quién le interesa ese reconocimiento? De su lector, del cual, incluso, teoriza en la *Parte segunda*, como sabemos cuando nos comunica su concepción de que existen dos tipos de público, “el culto y el lego”:

Y yo, como no traigo propósito de canonizarme por bien entendida, sino por buena desengañadora, es lo cierto que ni en lo hablado ni en lo que hablaré he buscado razones retóricas ni cultas; porque, demás de ser un lenguaje que con el extremo posible aborrezco, *querría que me entendiesen todos, el culto y el lego*; porque como todos están ya declarados por enemigos de las mujeres, contra todos he publicado la guerra. (I, p. 445)

Esta voz también alude a su estilo y de manera explícita manifiesta su compromiso por la “prosa humilde”:

No quiero, noble auditorio, encareceros de la maravilla que he de contar, ni la traza ni los versos ni la moralidad, porque de lo más que en todas las que se han referido estas alegres noches se hapreciado quien las compuso es de un estilo llano y una prosa humilde, huyendo la exageración, dejándola a los que quieren granjear con ella la opinión de cultos. (I, p. 445)

Posteriormente, la Zayas-autora, con el mismo humor y dejo irónico que encontramos en el prólogo “Al que leyere”, continúa hablando sobre el estilo al que ha procurado ceñirse en las novelas:

Y así, he procurado hablar en el idioma que mi natural me enseña y deprendí de mis padres; que lo demás es una sofistería en que han dado los escritores por diferenciarse de los demás; y dicen a veces cosas que ellos mismos no las entienden; ¿cómo las entenderán los demás?, si no es diciendo, como algunas veces me ha sucedido a mí, que, cansando el sentido por saber qué quiere decir y no sacando fruto de mi fatiga, digo: “Muy bueno debe de ser, pues yo no lo entiendo”.

Así, noble auditorio, yo me he puesto aquí a desengañar a las damas y a persuadir a los caballeros para que no las engañen. Y ya que esto sea, por ser ancianos en este vicio, pues ellos son los maestros de los engaños y han sacado en las que los militan buena disciplina, no digan mal de la ciencia que ellos enseñan. *De manera que aquí me he puesto a hablar sin engaño*, y yo misma he de ser el mayor desengaño, porque sería morir del engaño y no vivir del aviso, si desengañando a todas, me dejase yo engañar. (p. 418)

7.2 *El segundo nivel: la narradora omnisciente frente al lector (o Zayas-desengañadora)*

Para nosotros, la Zayas-autora de la veintena de novelas cortas es una cara de la moneda; en la otra se encuentra la narradora extradiegética del sarao. A simple vista podrían parecer una misma voz, pero resulta más acertado ver a esta narradora como un desdoblamiento de la voz autorial situada en un plano narrativo superior, la que irrumpe, cada tanto y con cierto grado de improvisación, en los relatos y la historia del marco narrativo. Por ello, creemos que son ejemplos de la *metalepsis de autor*, que se da “cuando el narrador extradiegético (que está fuera de la historia que se cuenta) o sea el autor implícito de la novela, rompe el flujo de la narración y apela al personaje o al narratario (a quien el narrador dirige su discurso). De este modo, el autor implícito se introduce en la narración y se vuelve parte de la historia o la diégesis” (Rojas Pacha 2009:s.p.).

Por su parte, la Zayas-desengañadora, como le hemos llamado a esta narradora extradiegética-heterodiegética, es omnisciente¹⁸: no pertenece al entramado que relata, pero conoce todos los detalles de este y nos va contando sobre la enfermedad de Lisis, los invitados al sarao, las relaciones entre los convidados, la evolución de cada una de las noches de la primera y la segunda parte, etcétera. Es la que nos explica al iniciar la *Parte segunda* que:

Para el primero día del año quedó, en la primera parte de mi *Entretenido sarao*, concertadas las bodas de la gallarda Lisis con el galán don Diego, tan dichoso en haber merecido esta suerte, como prometían las bellas partes de la hermosa dama, y nuevas fiestas para solemnizarlas con más aplauso... (p. 9)

Y la única que sabe el desenlace de todos los invitados al sarao:

Toda la gente, despidiéndose de Laura, dándole muchos parabienes del divino entendimiento de su hija, se fueron a sus casas, llevando unos qué admirar, todos qué contar y muchos qué murmurar del sarao [...] Otro día, Lisis y doña Isabel, con doña Estefanía, se fueron a su convento con mucho gusto. Doña Isabel tomó el hábito, y Lisis se quedó seglar. Y en poniendo Laura la hacienda en orden, que les rentase lo que habían menester, se fue con ellas, por no apartarse de su amada Lisis, avisando a su madre de doña Isabel, que como supo dónde estaba su hija, se vino también con ella, tomando el hábito de religiosa, donde se supo cómo don Felipe había muerto en la guerra. A pocos meses se casó Lisarda con un caballero forastero, muy rico, dejando mal contento a don Juan, el cual confesaba que, por ser desleal a Lisis, le había dado Lisarda el pago que merecía, de que le sobrevino una peligrosa enfermedad, y de ella un frenesí, con que acabó la vida. (p. 466)

Es también la que, antes de concluir tajantemente con un “Yo he llegado al fin de mi entretenido sarao...”, da rienda suelta a sus juicios sobre los hechos narrados —y lo hace por en extenso, en varias hojas, algo que no se había permitido hacer en la primera colección— y se dirige a *ellos*: “Estimad y honrad a las mujeres y veréis cómo resucita en vosotros el valor perdido. Y si os parece que las mujeres no os merecen esta fineza, es engaño, que si dos os desobligan con sus malos tratos, hay infinitas que los tienen buenos” (p. 462). Y se dirige a *ellas*:

Y vosotras, hermosas damas, de toda suerte de calidad y estado, ¿qué más desengaños aguardáis que el desdoro de vuestra fama en boca de los hombres? ¿Cuándo os desengañaréis de que no procuran más de derribaros y destruirlos, y luego decir aún más de lo que con vosotras les sucede? ¿Es posible que, con tantas cosas como habéis visto y oído, no reconoceréis que en los hombres no dura más la voluntad que mientras dura el apetito, y en acabándose, se acabó? Si no, conocedlo en el que más dice que ama una mujer:

¹⁸ Cfr. Genette [1972:299-308]. Montesa [1981:372 y ss.] se refiere a esta como “la Narradora”, con inicial mayúscula, mientras que Olivares [2000:59] únicamente alude a ella como “una narradora omnisciente”. Esta, en sus palabras, es la encargada “de las introducciones y del marco, y que también parece intervenir a menudo en las digresiones a lo largo de los relatos”.

hállela en una niñería, a ver si la perdonará, como Dios, porque nos ama tanto, nos perdona cada momento tantas ofensas como le hacemos.
¿Pensáis ser más dichosas que las referidas en estos desengaños? (pp. 463-464)

Esta narradora es la que explica cuáles son las reglas que han fijado los participantes del sarao del que ella misma da cuenta, y también la que se hace a un lado para cederle la voz a cada una de las *desengañadoras* —las que compondrán el siguiente nivel narrativo—, pero también se entromete en medio de los relatos, pues en las digresiones que se va topando el lector, se enfrenta con una serie de sentencias suyas, denuncias, juicios morales y, en definitiva, elementos que sustentan la tesis feminista de las novelas. O, en palabras de la Zayas-autora, como vimos arriba: “la defensa de las mujeres, por lo que me dispuse a hacer esta *Segunda parte de mi entretenido y honesto sarao*” (p. 458). En palabras de Martínez del Portal [1973:30]:

El hilo argumental se corta con reflexiones y comentarios, sobre todo en los *Desengaños amorosos*. La voz de Zayas se introduce en la narración para advertir a sus personajes, para convencer al auditorio —esto es, a los contertulios de Lisis—, para lamentarse de engaños y abandonos, con lo que la palabra escrita es hablada, adquiere un aire de intimidad, un sesgo marcadamente coloquial. Quizá, de ese saber hablarnos, de ese saber acercarse al lector, brota la indudable simpatía que, a través de los siglos, mantiene su obra.

Veamos algunos ejemplos de cómo se introduce la narradora omnisciente en el cuerpo de las novelas. En la segunda de las *maravillas*, mientras Matilde cuenta la historia de Aminta, se deja asomar con juicios aleccionadores y opiniones (el primer caso atinadamente distinguido en la edición de Olivares [2000] mediante paréntesis; en el segundo, subrayamos nosotros donde consideramos que entra la Zayas-desengañadora y que, a nuestro parecer, también debería indicarse entre paréntesis):

Oyó Aminta, y dio lugar a ello su cruel condición y luego cayó en el lazo (¡pobre dama, y si supieses a lo que te obligas!). (I, p. 222)

Y así, despidiéndose con mil abrazos, ella se subió a su cuarto, y don Jacinto y Flora se volvieron a su casa muy contentos y satisfechos de lo bien que habían negociado. ¡Oh engañada Aminta, precipitada en un mal tan grande, sin mirar los grandes inconvenientes que atropellas y en el peligro que te pones, caro te costará tu atrevimiento! ¡Oh engañoso don Jacinto, causa irremediable de la destrucción de esta pobre dama! ¡Oh falsa Flora, en quien el Cielo quiso criar la cifra de los engaños, castigo vendrá sobre ti! ¿De tu amante eres tercera? ¿Habrá quien dé crédito a tal maldad? Sí, porque en siendo una mujer mala, lleva ventaja a todos los hombres. A don Jacinto disculpa amor, a la triste Aminta el engaño, mas para Flora no hay disculpa. Ya no admiren los desengaños de los hombres, que Flora pasó todos, pues amando, si ama, y cuando no ame hace lo que se ha visto. (I, p. 227)

Pero también encontramos a la Zayas-desengañadora inserta en esta cita extraída de la misma novela donde queda en evidencia cómo transgrede un nivel narrativo más, el de un personaje de *desengaño*. Este es un fragmento de un diálogo en estilo directo en el cual Matilde, uno de los invitados al sarao, cede la voz a Elena, uno de los personajes de su relato:

pues aunque tu primo es tu sangre, don Jacinto lo es de lo mejor de España. (¡Ah cudicia y bolsillo de escudos, qué presto calificas en la opinión de esta mujer lo que apenas había visto!) No sé, bellísima Aminta, cómo eres tan ingrata... (I, p. 221)

Pensemos también en intervenciones como este par del *Desengaño segundo*, en donde emplea la primera persona, cuando la tendencia en el marco narrativo indica que se apega a la tercera: “mas este desengaño se lo está diciendo *por mí*. ¡Fiense, fiense!, que al cabo se hallarán como Otavia se halló: sin esposo, sin honor y aun sin amante, que Carlos aun de serlo estaba arrepentido” (p. 88), en donde queda clara una primera persona identificada con la narradora (*se lo está diciendo por mí*) y cómo los destinatarios pasan ahora a ser “ustedes” o “vuestas mercedes”. Y “Paréceme que este desengaño tanto es para los hombres como para las mujeres. Pero quédese aquí, que *me parece* que ya don Juan ha venido, y hay mucho que decir” (p. 95), donde nuevamente la primera persona queda expresa a través del pronombre y el verbo (*me parece*). Entendemos que son estos pasajes los que llevan a Redondo Goicochea [1989:19] a concluir que

toda la obra de Zayas está atravesada por una fuerte voz narradora que insufla personalidad y viveza a cuanto escribe y que es quizá su aportación más original a la historia literaria. El yo-narradora es la mejor y casi única garantía de su escritura ya que, como le sucedió a Santa Teresa, otra mujer escritora unos años anterior, es el único medio que le permite escribir desde su visión personal de mujer y desde su verdad, bien diferente a la visión de la literatura masculina de la época. Estas exigencias del yo-narradora fueron las que llevaron a Santa Teresa a inventarse el género literario de la autobiografía y las que hicieron de Zayas una de las primeras escritoras feministas europeas.

Los comentarios de esta naturaleza que emite la narradora definitivamente son reforzados con el contenido de los relatos, pues en todo caso tienen la intención de convencer a los hombres de no ser crueles con las damas¹⁹. En el pasaje que presentamos a continuación cambia también el narratario, ahora encarnado en segunda persona del singular (*Ves*), lo que denota un cierto grado de informalidad en la elección de narradores y narratarios por parte de

¹⁹ “Estas digresiones responden a un exacerbamiento de su feminismo generalmente en las coordenadas antimachistas”, considera Montesa [1981:345].

nuestra escritora: la realidad narrativa del universo zayesco no queda constreñida a los planos narrativos sino que es algo más libre.

¿Ves cómo no tienen la culpa las mujeres, sino los hombres? En quien ha de estar la cordura, el buen lenguaje, la modestia y el entendimiento; y no se hallarán ya estas virtudes, sino todo al contrario. ¡Ay, qué de buenas hubiera si los hombres las dejaran! Mas ellos hablan y ellas escuchan, y de mentiras bien alhajadas, ¿quién no se deja vencer? Y más si, convertida la pretensión en tema, se las está diciendo a todas horas. (pp. 109-110)

Sin embargo, la mayoría de las digresiones de esta narradora están dirigidas a las damas. Con insistencia, en la prosa de Zayas encontramos un fin didáctico por partida doble, ya sugerido en la frase con la que iniciamos este apartado: “Mis desengaños son para los que engañan y para las que se dejan engañar”²⁰ (p. 178), es decir, la autora escribe tanto para ellos, los hombres, *los que engañan*, pero también para ellas, las mujeres, *las que se dejan engañar*. Son numerosos los pasajes que reafirman esta postura, como el siguiente, incluido en la parte final del *Desengaño tercero*, en donde la exhortación hacia las mujeres es ostensible:

Vean ahora las damas de estos tiempos si con el ejemplo de las de los pasados se hallan con ánimo para fiarse de los hombres, aunque sean maridos, y no desengañarse de que el que más dice amarlas, las aborrece, y el que más las alaba, más las vende; y el que más muestra estimarlas, más las desprecia; y que el que más perdido se muestra por ellas, al fin las da muerte; y que para con las mujeres todos son unos [...] *Pues, señoras, desengañémonos; volvamos por nuestra opinión*; mueran los hombres en nuestras memorias, pues más obligadas que a ellos estamos a nosotras mismas. (p. 137)

Pero igualmente queda patente la increpación de los hombres, como este llamado que hace Lisis al sexo opuesto, justo después de anunciar que rechaza la vía del matrimonio en pos de la vida conventual:

²⁰ Este pasaje, incluido justo al inicio de la *Noche segunda*, resulta ser un ejemplo más de cómo se fusionan los planos narrativos (como abordamos en el apartado sobre los “Niveles narrativos”), pues la Zayas-desengañadora emplea un adjetivo posesivo (*mis*) y con ello se apropia de los relatos de las *desengañadoras* con las cuales, por lo general, mantiene cierta distancia y tan solo se le limita a cederles la voz. Para ilustrar esto con mayor acierto, merece la pena reproducir unas líneas más de este fragmento: “Y no me espanto, que suele haber engaños tan bien sazonados que, aunque se conoce que lo son, no empalagan, y aun creo que cuando más desengañan las mujeres, entonces se engañan más; demás que mis desengaños son para los que engañan y para las que se dejan engañar, pues aunque en general se dice por todos, no es para todos, pues las que no se engañan, no hay necesidad de desengañarlas, ni los que no engañan no les tocará el documento. ¿Quién ignora que habría esta noche algunos no muy bien intencionados? Y aun me parece que los oigo decir: ¿Quién las pone a estas mujeres en estos disparates? ¿Enmendar a los hombres? Lindo desacierto. Vamos agora a estas bachillerías, que no faltará ocasión de venganza. Y como no era esta fiesta en que se podía pagar un silbo a un mosquetero, dejarían en casa doblado el papel y cortadas las plumas, para vengarse. Mas también imagino que a las desengañadoras no se les daba mucho, que diciendo verdades, no hay que temer, pues pueden poner falta en lo hablado, tanto en verso como en prosa; mas en la misma verdad no puede haber falta, como lo dijo Cristo, nuestro Señor, cuando dijo: ‘Si verdad os digo...’” (p. 176).

hermosas damas, *si no os desengaña lo escrito, desengañeos lo que me veis hacer*. Y a los caballeros, por despedida suplico muden de intención y lenguaje con las mujeres, porque si mi defensa por escrito no basta, *será fuerza que todas tomemos las armas para defendernos de sus malas intenciones y defendernos de los enemigos, aunque no sé qué mayores enemigos que ellos, que nos ocasionan a mayores ruinas que los enemigos*. (p. 466)

Al reconocer lo evidente y tendencioso del mensaje que se transmite en las dos colecciones de novelas de la autora madrileña, claramente reforzado mediante constantes recordatorios en los que la Zayas-desengañadora tiene un rol clave, nos es posible concluir que los relatos ahí incluidos coinciden con lo que ahora llamamos *novelas de tesis*²¹. Y las novelas de Zayas lo son pues en ellas la autora no pretende dar lugar a distintas interpretaciones, ni margen para que su mensaje —justo el que desea transmitir y no otro— sea mal interpretado por el lector. Al final, sigue siendo parte de la tradición literaria que la enmarca, pues, como observa Martínez del Portal [1979:26], “en el siglo XVII, la novela, tanto cortesana como picaresca, pretende dar ejemplo, servir de aviso, de escarmiento. María de Zayas no persigue otra cosa. Sus novelas son lecciones de desengaño”. Y lo son porque, como dijera Cervantes a propósito de las suyas publicadas un cuarto de siglo antes, “si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí”²².

La *tesis* de su creadora viene afianzada en a lo largo de todas las novelas del *Sarao* a través de dos vehículos principalmente, tanto la voz de la Zayas-desengañadora como las voces —y debemos subrayar el plural— de los personajes que participan en el *Sarao*. Para Foa [1979:124], “la intrusión puede ser un comentario general, o un comentario dirigido directamente al personaje para avisarlo o aconsejarlo”. De esta manera, sin importar quién sea el portavoz, el aviso a las mujeres sobre los engaños de los hombres es subrayado de manera incesante en las novelas. Encontramos muchos ejemplos de esto en la *Parte segunda*; como este en voz de la Zayas-desengañadora:

suele haber engaños tan bien sazonados que, aunque se conoce que lo son, no empalagan, y aun creo que cuando más desengañan las mujeres, entonces se engañan más; demás que *mis desengaños son para los que engañan y para las que se dejan engañar*, pues aunque en general se dice por todos, no es para todos, pues las que no se engañan, no hay necesidad de desengañarlas, ni los que no engañan no les tocará el documento. (p. 178)

²¹ Sobre este género particular, Suleiman [1983:18], cuyo estudio sobre este género literario sigue siendo un referente obligado al respecto, escribe: One of these traits, and no doubt the most important one, is that *romans à thèse* formulate, in an insistent, consistent, and unambiguous manner, the thesis (or theses) they seek to illustrate. In a *roman à thèse*, the “correct” interpretation of the story told is inscribed in capital letters, in such a way that there can be no mistaking it; the *roman à thèse* [...] likes to “make one thing perfectly clear”.

²² Ed. J. García López, p. 18.

Pero hay muchos casos más:

¡Oh, qué de engaños han padecido por esta parte las mujeres, y qué de desengañadas tienen los hombres cuando ya no tienen remedio! (p. 76)

¡Ah, damas hermosas, y qué os pudiera decir, si supiera que como soy oída no había de ser murmurada! ¡Ea, dejemos las galas, rosas y rizos, y volvamos por nosotras, unas con el entendimiento y otras con las armas! Y será el mejor desengaño para las que hoy son y las que han de venir. (p. 145)

En palabras de Rodríguez Mansilla [2014:256], los relatos zayescos, “como modernas novelas *de tesis*, son totalmente dirigidas”. Todas las intromisiones que hemos señalado aquí tienen en común un tono más personal o cercano al lector; específicamente a las lectoras, en este caso particular. Similar a lo que observa Ynduráin [1962:47] en su análisis de *Lope como novelador*: “Parece como si Lope hubiese contado de viva voz la novela a la señora Marcia: tantas y tan personales son las apostillas que acotan el cuento”, así vemos muchas de las digresiones de Zayas (en la siguiente, por ejemplo, elige la tercera persona cuando podría optar por “las que os engañáis”):

Y no me espanto; que suele haber engaños tan bien sazonados que aunque se conoce que lo son no empalagan, y aun creo que cuando más desengañan las mujeres, entonces se engañan más; demás que mis desengaños son para los que engañan y para las que se dejan engañar, pues aunque en general se dice por todos, no es para todos, pues las que no se engañan no hay necesidad de desengañarlas, ni los que no engañan no les tocará el documento. (p. 178)

Pese a la serie de afinidades ideológicas feministas que, por un lado, con tanta claridad y vehemencia expuso la Zayas-autora en su prólogo “Al que leyere”, y por el otro vemos reforzadas en las novelas gracias, sobre todo, a la Zayas-desengañadora, no creemos que deban confundirse.

Como hemos visto hasta aquí, la primera no se dedica a *narrar* el sarao, sino que mantiene una relación de mayor cercanía con el lector, como es mayor la distancia que toma frente al hecho narrado (el sarao *per se*, en contraposición del *Sarao y entretenimiento honesto*); la segunda está igualmente cerca de este, pero lo hace mediante la adopción de un papel más admonitorio, corrector o aleccionador. La cercanía que logra la Zayas-desengañadora respecto al lector, asimismo, la evidencia como una narradora manipuladora, como bien ha observado Foa [1979:126]: “por medio de estas interpolaciones María de Zayas quiere manipular a sus lectores, decirles cómo tienen que reaccionar frente a un acontecimiento o un personaje

determinado. Para lograr este efecto ella mezcla libremente la narración directa, la exclamación dirigida al personaje, y el comentario dirigido al lector”²³.

Ahora bien, esta *desengañadora*, como hemos visto, se sitúa al margen de los acontecimientos, es omnisciente, pero también introduce una serie de diálogos entre los participantes del sarao de manera directa, por ejemplo:

Y la primera que rompió el silencio fue doña Estefanía, que dando un lastimoso suspiro, dijo:

— ¡Ay, divino esposo mío! Y si vos, todas las veces que os ofendemos, nos castigarais así, ¿qué fuera de nosotros? Mas soy necia en hacer comparación de vos, piadoso Dios, a los esposos del mundo. Jamás me arrepentí cuanto ha que me consagré a vos de ser esposa vuestra; y hoy menos lo hago ni lo haré, pues aunque os agraviase, que a la más mínima lágrima me habéis de perdonar y recibirme con los brazos abiertos.

Y vuelta a las damas, les dijo:

— Cierta señoras, que no sé cómo tenéis ánimo para entregaros con nombre de marido a un enemigo, que no solo se ofende de las obras, sino de los pensamientos; que ni con el bien ni el mal acertáis a darles gusto. Y si acaso sois comprendidas en algún delito contra ellos, ¿por qué os fiáis y confiáis de sus disimuladas maldades, que hasta que consiguen su venganza, y es lo seguro, no sosiegan? [...]

— Lo cierto es —replicó don Juan— que verdaderamente parece que todos hemos dado en el vicio de no decir bien de las mujeres, como en el tomar tabaco, que ya tanto le gusta el ilustre como el plebeyo... (pp. 213-214)

Pero también de manera indirecta, como en este caso en el que se describe la conversación que tuvo lugar entre los participantes del sarao tras el *Desengaño tercero* (cabe señalar que, a diferencia de la primera colección, en la *Parte segunda*, los invitados al sarao intercambian opiniones y reflexiones sobre los relatos):

Y como vieron que ya había dado fin, *empezaron las damas y caballeros a dar sus pareceres sobre el desengaño dicho*, alegando si don Pedro fue fácil en creer lo que Angeliana le dijo contra el decoro de su esposa, pues debía conocer que, siendo su amiga y estando rabiosa del papel que había recibido, lo cierto es que no podía hablar bien de ella. *Los caballeros le disculpaban, alegando que un marido no está obligado*, si quiere ser honrado, a averiguar nada, pues cuando con los cuerdos quedase sin culpa, los ignorantes no le disculparían, y cuando quisiera disimular por ser caso secreto lo que Angeliana le decía, le bastaba pensar que ella lo sabía, y más afirmando haber visto papeles diferentes de los que a él le habían dado. Y cuando estuviera muy cierto de la inocencia de Roseleta, ya parecía que Angeliana la ponía en duda aunque mintiese, dejaba escurecido su honor. *Las damas decían lo contrario, afirmando que no por la honra la había muerto, pues, ¿qué más deshonorado y escurecido quería ver su honor, que con haberse casado con mujer ajada de don Juan y después gozada de él?*; sino que por quedar desembarazado para casarse con la culpada, había muerto la sin culpa; que lo que más se podían admirar era de que hubiese Dios librado a don Juan por tan cauteloso modo y permitido que padeciese Roseleta. *A lo*

²³ Redondo Goicochea [1989:24] también llega a una conclusión similar: “[es] una voz narradora que funciona de forma omnisciente, ya que lo sabe todo de los personajes y es constantemente valoradora, de forma que decide para el lector lo que está bien y lo que está mal”.

cual Lisis respondió que en eso no había que sentir más de que a Dios no se le puede preguntar por qué hace esos milagros, supuesto que sus secretos son incomprensibles, y así, a unos libra y a otros deja padecer. *Que a ella le parecía*, con el corto caudal de su ingenio, que a Roseleta le había dado Dios el Cielo padeciendo aquel martirio, porque la debió de hallar en tiempo de merecerle, y que a don Juan le guardó hasta que le mereciese con la penitencia, y que tuviese más larga vida y tantos desengaños para enmendarla. (pp. 137-138)

Por esta razón, podemos concluir que el discurso de la narradora de este nivel narrativo es mixto, pues mezcla el estilo indirecto, o “discurso transpuesto”, y “discurso restituído”, para retomar la nomenclatura de Genette [1972:229-230]²⁴, por medio del cual se da entrada al monólogo o el diálogo de los personajes, como hemos visto en los ejemplos aquí seleccionados. Al final, es también por esto que apreciamos que existen dos *Zayas* narradoras. Cabe mencionar que Lucero Sánchez llegó a una conclusión similar al estudiar el *Guzmán de Alfarache*, específicamente en lo relacionado con los distintos planos en los que se relacionan el emisor y el receptor picarescos:

el autor explícito representado (en prólogos y dedicatorias del autor, por ejemplo) y el narrador (en el texto en sentido estricto). En puridad, en el segundo caso solo lo será en cuanto narratario (extradieгético, representado), lo cual nos conduce a la tesitura de admitir la posible copresencia, simultánea o no, en diferente plano jerárquico pero sin ruptura de la frontera de la enunciación, de dos narratarios en la narración, sean correferenciales o representen destinatarios diversos. (Lucero Sánchez 2007:s.p.)

Como en el caso del *Sarao* zayesco, en esta situación narrativa, denominada por este académico como *marco dialógico de inserción*, aunque parecería que el narratario es el mismo —y es que lo es, de manera esencial—, no lo es, como tampoco podemos decir que se trata de una misma voz narrativa. Por eso también aplica en el caso de la prosa de nuestra autora que el “interlocutor de la superestructura, aunque vinculado al narratario por virtud del pacto de correferencialidad, no solo es perfectamente discernible y capaz de justificar la existencia misma del nivel narrativo en que se sitúa, sino que aunque comparte con el narratario un amplio haz de funciones goza de al menos una, consustancial a su carácter de dialogando en un plano de estructura superior” (Lucero Sánchez 2007:s.p.).

²⁴ Así, el discurso de la *Zayas*-desengañadora es un ejemplo de lo que Genette [1972:233] llama “gradaciones o mezclas sutiles de estilo indirecto y de discurso relatado”.

7.3 El tercer nivel: los participantes del sarao frente a su auditorio

Llegamos así al tercer nivel narrativo, en donde se insertan los participantes del sarao con su relato respectivo. Recordemos la mecánica del *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* explicada en la introducción de la colección de 1647:

Mucho se alegró su madre con la fiesta que quería hacer Lisis. Concedida facultad para ordenarlo, se dispuso de esta suerte: en primer lugar, que habían de ser las damas las que novelasen (y en esto acertó con la opinión de los hombres, pues siempre tienen a las mujeres por noveleras); y en segundo, que los que refiriesen fuesen casos verdaderos, y que tuviesen nombre de *desengaños* (en esto no sé si los satisfizo, porque como ellos procuran siempre engañarlas, sienten mucho se desengañen). Fue la pretensión de Lisis en esto volver por la fama de las mujeres (tan postrada y abatida por su mal juicio, que apenas hay quien hable bien de ellas). (pp. 12-13)

Así, una vez que la Zayas-desengañadora nos explica la situación de Lisis, la idea propuesta del sarao y las reglas fijadas al inicio para los participantes, pasamos a atender a cada uno de los diez relatos de cada colección. Cada uno de estos será contado por una *desengañadora* para deleite de los reunidos en casa de Lisis, el “noble auditorio” (p. 419); así, en la *Parte segunda* tenemos diez *desengaños* distribuidos en tres noches: cuatro narrados las primeras dos, dejando dos para la última noche en la que se habrían de desposar Lisis y don Diego.

Estas narradoras están hechas a semejanza de la Zayas-desengañadora, puesto que su discurso es también mixto (mezclan el estilo directo e indirecto), pero las hay heterodieéticas-extradiegéticas, como son en su mayoría, y solo una, Zelima/Isabel Fajardo, la narradora del primero de los *desengaños*, habla en primera persona en un relato que se asemeja a la autobiografía y, por tanto, del tipo homodieético-intradiegético.

Comencemos con las primeras. La constante de las narradoras que pertenecen a este nivel es hablar en tercera persona, como sucede en nueve de los diez *desengaños* incluidos. Puesto que en solo dos de estos encontramos el siguiente plano narrativo, es decir, en solo dos de ellos tenemos un nuevo narrador dentro del mismo relato, los reservaremos para tratarlos en el siguiente apartado. Así, tenemos que en la primera de las noches del sarao, Lisarda nos cuenta la historia de Octavia y la cruel forma en la que su hermano Juan vengó su honor (*Desengaño segundo* o *La más infame venganza*); y Nise nos da a conocer el caso de dos grandes amigos, Juan y Pedro, que se encuentran enamorados de la misma mujer y el trágico fin que tuvo esta (*Desengaño tercero* o *El verdugo de su esposa*). En la segunda noche, doña Laura, madre de Lisis, cuenta al auditorio la forma en la que una mujer inocente, acusada de adulterio, sufrió

por años el terrible emparedamiento a manos de su propia familia (*Desengaño quinto* o *La inocencia castigada*); Matilde narra la historia trágica de Laurela, seducida por un hombre que fue capaz de entrar a su casa como criada después travestirse (*Desengaño sexto* o *Amar sólo por vencer*); doña Luisa da a conocer la vida de doña Blanca, quien se casó con el príncipe de Flandes, que resultó tener un amor ilícito con un privado suyo y terminó maltratada por su familia política hasta morir (*Desengaño séptimo* o *Mal presagio casar lejos*); doña Francisca describe las historias de Mencía y Ana, ambas asesinadas por Alonso, la primera porque su hermano no quería verle casada con su amigo y, la segunda, porque su padre no aprobaba su matrimonio (*Desengaño octavo* o *El traidor contra su sangre*). En la última noche, Estefanía menciona el caso de la reina Beatriz y la serie de martirios que padeció debido a las malas intenciones de su cuñado.

Todos estos relatos están contados por un personaje del sarao que comparte al auditorio un caso que no vivió de primera mano ni lo atestiguó, sino que a) le fue contado, como informan Lisarda: “Este caso me refirió quien le vio por sus ojos, y que no ha muchos años que sucedió me afirmó por muy cierto” (*Desengaño segundo*, p. 103); doña Laura: “Todo este caso es tan verdadero como la misma verdad, que ya digo me le contó quien se halló presente” (*Desengaño quinto*, p. 212); Matilde: “ellas, las cuales contaban este suceso como yo le he dicho, para que sirva a las damas de desengaño, para no fiarse de los bien fingidos engaños de los cautelosos amantes” (*Desengaño sexto*, p. 264); Luisa: “fueron mis padres, a quien, juntamente con mis abuelos, oí contar esta lastimosa historia y verdadero desengaño que habéis oído, que os doy tan larga cuenta de ello, porque creáis su verdad, como la contaban los que la vieron con sus mismos ojos” (*Desengaño séptimo*, p. 304); y doña Francisca: “Caso tan verdadero es este, que hay muchos que le vieron, de la suerte que le he contado” (*Desengaño octavo*, p. 340). O, b) se enteró de él por escrito, como detalla Estefanía: “por la crueldad y porfía de un hombre padeció tantos trabajos la reina Beatriz, que en toda Italia es tenida por santa, donde vi su vida manuscrita, estando allá con mis padres” (*Desengaño noveno*, p. 414).

Solo un relato es contado en primera persona por parte de los invitados. Se trata del primer *desengaño*, *La esclava de su amante*, narrado por la mora Zelima, la cual revela su verdadera identidad justo tras sentarse en la silla del desengaño:

— Mi nombre es doña Isabel Fajardo, no Zelima, ni mora, como pensáis, sino cristiana, y hija de padres católicos, y de los más principales de la ciudad de Murcia; que estos hierros que veis en mi rostro no son sino sombras de los que ha puesto en mi calidad y fama la ingratitud de un hombre. Y para que me deis más crédito, veislos aquí quitados; así pudiera quitar los que han puesto en mi alma mis desventuras y poca cordura. (p. 21)

Inmediatamente tras esta intervención, la narradora omnisciente, la que hemos llamado Zayas-desengañadora, explica:

Y diciendo esto, se los quitó y arrojó lejos de sí, quedando el claro cristal de su divino rostro sin mancha, sombra ni oscuridad, descubriendo aquel sol los esplendores de su hermosura sin nube. Y todos los que colgados de lo que intimaba su hermosa boca, casi sin sentido, que apenas osaban apartar la vista por no perderla, pareciéndoles que como ángel se les podía esconder. Y por fin, los galanes más enamorados, y las damas más envidiosas, y todos compitiendo en la imaginación sobre si estaba mejor con hierros o sin hierros, y casi se determinaban a sentir viéndola sin ellos, por parecerles más fácil la empresa; y más Lisis, que como la quería con tanta ternura, dejó caer por sus ojos unos desperdicios; mas, por no estorbarla, los recogió con sus hermosas manos. Con esto, la hermosa doña Isabel prosiguió su discurso, viendo que todos callaban, notando la suspensión de cada uno, y no de todos juntos. (pp. 21-22)

Así, la narradora omnisciente del plano inmediato superior cede la voz de nuevo a la *desengañadora*:

— Nací en la casa de mis padres sola, para que fuese sola la perdición de ella: hermosa, ya lo veis; noble, ya lo he dicho; rica, lo que bastara, a ser yo cuerda, o a no ser desgraciada, a darme un noble marido. Crieme hasta llegar a los doce años entre las caricias y regalos de mis padres, que, claro es que no habiendo tenido otro de su matrimonio, serían muchos, enseñándome entre ellos las cosas más importantes a mi calidad... (p. 22)

Sirva este pasaje también para ilustrar aún más cómo se entrelazan los distintos niveles narrativos, pues la *Zayas-desengañadora* sirve de puente, conectando muchas veces un plano con otro, como veremos en el último subapartado de este capítulo del *Estudio preliminar*. Al final, y a semejanza de esa voz narrativa omnisciente que les cede la palabra —en donde la *Zayas-desengañadora* vendría a ser una suerte de *desengañadora* madre—, “los narradores entran y salen libremente a lo largo de sus narraciones, comentando, exclamando, explicando, avisando, siempre con el propósito de manipular al lector, de controlar su reacción, de implicarlo en la narración, para, en último término, enseñarle una lección”, como observa Foa [1979:127].

7.4 El cuarto nivel: un personaje de desengaño frente a otro personaje

Ahora bien, los dos *desengaños* que nos falta mencionar de la *Parte segunda* son el cuarto, también conocido como *Tarde llega el desengaño*, y el décimo, o *Estragos que causa el vicio*. Estos dos también son narrados en tercera persona: el primero por Filis, quien cuenta la historia de don Jaime Aragón, y el segundo por Lisis, que aborda el encuentro entre don Gaspar y Florentina; sin embargo, ambos tienen una particularidad: las respectivas *desengañadoras* ceden, en algún momento de su relato, la voz a uno de los personajes, los cuales se convierten en narradores intra- y homodiegéticos, y narran su propia historia a otro personaje, ambos dentro del universo del *desengaño* al cual pertenecen. Con ellos es que se desprende el cuarto y último nivel narrativo, el metadieético. Veamos ambos casos a detalle.

En *Tarde llega el desengaño*, Filis introduce la historia de don Martín *ex abrupto*²⁵. Nos cuenta que, cuando su barco naufragó en medio de una tormenta, él y su flota fueron llevados por la corriente a las costas de la isla Gran Canaria. Ahí fueron recibidos por don Jaime de Aragón, dueño de un amplio castillo, quien les brindó alimento y hospedaje mientras eran capaces de retomar su rumbo. Según continúa Filis, en la cena, por una pequeña puerta se alcanzó a ver a una mujer delgada y con poca ropa que se metió debajo de la mesa; ahí ella comió sobras, royó huesos y bebió agua de un cráneo que cargaba consigo. En esta misma escena, una mujer negra se apareció vestida con un atuendo costoso y joyas, y don Jaime la invitó a sentarse en la mesa con ellos. Al ver la sorpresa de los invitados, don Jaime de Aragón les preguntó si deseaban conocer su historia:

— Si bien, buenos amigos, el trabajo pasado en la mar os necesita más de descanso y reposo que de oír sucesos, véoos tan admirados de lo que en esta casa veis, que estoy seguro que no os pesará de oír el mío, y la causa de los extremos que veis, que los juzgaréis encantamientos de los que se cuentan había en la primera edad del mundo. Y porque salgáis de la admiración en que os veo, si gustáis de saberla, con vuestra licencia os contaré mi prodigiosa historia, asegurándoos que sois los primeros a quien la he dicho y han visto lo que en este castillo pasa; porque desde que me retiré a él de la ciudad, no he consentido que ninguno de mis deudos o amigos que me vienen a ver pasen de la primera sala, ni mis criados se atreverán a contar a nadie lo que aquí pasa, pena de que les costara la vida. (pp. 153-154)

²⁵ Mismo que no debe confundirse con el comienzo *in medias res*. Gómez [2017:451] los distingue de la siguiente manera: “el comienzo *in medias res* se caracteriza por alterar en la exposición discursiva la *dispositio* correspondiente a la historia dramatizada. En cambio, cuando el resumen de los acontecimientos se refiere tan solo a sus antecedentes sin modificar sustancialmente el *ordo naturalis* del discurso teatral, más que de un estricto comienzo *in medias res* como corresponde al artificio griego, cabría referirse a un comienzo *ex abrupto* por dramatizar el caso desde el mismo inicio de la comedia, sin una presentación previa, para atraer el interés del público y provocar el suspense momentáneo en la construcción de la intriga”. Aunque este estudioso se refiere puntualmente al teatro, sus conclusiones son extrapolables al resto de los géneros literarios, como queda en evidencia en la demostración que hace de la aplicación de este recurso en la novela *El peregrino en su patria*.

Ante la respuesta positiva de Martín, continuó así: “Mi nombre es don Jaime de Aragón, que este mismo fue el de mi padre, que fue natural de Barcelona, en el reino de Cataluña, y de los nobles caballeros de ella, como lo dice mi apellido...” (p. 154) y, en primera persona, fue narrándoles a sus invitados cada una de sus peripecias, pasando por los misteriosos encuentros amorosos que tuvo con su adorada Lucrecia cuando era joven; el momento en el que se enamoró de Elena, su esposa, quien fue acusada de adulterio por la negra; el castigo que le dio a su amada Elena, la que veían ahí, bajo la mesa, y al supuesto amante de ella. Así prosiguió don Jaime contando su vida hasta regresar al tiempo presente del relato de Filis, con la escena en la que se describe a Jaime, la negra y sus invitados en la mesa, y con Elena malcomiendo debajo de esta:

En fin, de la suerte que veis, ha dos años que la tengo, no comiendo más de lo que hoy ha comido, ni bebido, ni teniendo más de unas pajas para cama, ni aquel rincón donde está es mayor que lo que cabe su cuerpo echado, que aun en pie no se puede poner; su compañía es la calavera de su traidor y amado primo. Y así ha de estar hasta que muera, viendo cada día la esclava que ella más aborrecía, adornada de sus galas y en el lugar que ella perdió en mi mesa y a mi lado.

Esto es lo que habéis visto que os tiene tan admirados... (p. 168)

Y, tras esto, Filis retoma el *desengaño*:

Con esto, se levantó de la silla, haciendo don Martín y su compañero lo mismo, y mandando a un criado los llevase adonde tenían sus lechos, dándoles las buenas noches, se retiró don Jaime adonde tenía el suyo.

Espantados iban don Martín y el compañero del suceso de don Jaime, admirándose cómo un caballero de tan noble sangre, cristiano y bien entendido... (p. 168)

Por su parte, en *Estragos que causa el vicio*, Lisis comienza contando la historia de alguien a quien decide nombrar don Gaspar:

Estando la católica y real majestad de Felipe Tercero, el año de mil seiscientos diez y nueve, en la ciudad de Lisboa, en el reino de Portugal, sucedió que un caballero, gentilhombre de su real cámara, a quien llamaremos don Gaspar, o que fuese así su nombre, o que lo sea supuesto, que así lo oí, o a él mismo, o a personas que le conocieron, que en esto de los nombres pocas veces se dice el mismo, que fue esta jornada acompañando a su majestad, galán, noble, rico y con todas las partes que se pueden desear, y más en un caballero... (p. 420)

Lisis cuenta cómo este comenzó a frecuentar a cuatro hermanas con el interés de cortejar a la más pequeña de ellas pero, debido a un suceso sobrenatural, desistió, pero al poco tiempo se enamoró de Florentina, quien era vigilada con recelo por su hermana y su cuñado, con quienes

vivía, por lo que le era imposible cortejarla. Un día, al llegar la noche, Gaspar se topó a Florentina en la calle con profundas heridas y la llevó a su posada con la finalidad de atenderla y cuidarla. Cuando ella volvió en sí, esta le pidió que acudiera con la Justicia a su casa porque había presenciado una masacre. Don Gaspar y compañía y constataron la tragedia, pero Florentina no se encontraba en condiciones de salud como para explicar lo sucedido. Cuando se recuperó, ella misma decidió confesar y narrar con detalle su trágica historia:

viéndola con salud y muy cobrada en su hermosura, y que ya se empezaba a levantar, le suplicó le contase cómo habían sucedido tantas desdichas, como por sus ojos había visto, y Florentina, obligada y rogada de persona a quien tanto debía, estando presente don Miguel, que deseaba lo mismo, y aún no estaba menos enamorado que su primo (aunque, temiendo lo mismo, no quería manifestar su amor), empezó a contar su prodigiosa historia de esta manera:

— Nací en esta ciudad (¡nunca naciera!, para que hubiera sido ocasión de tantos males), de padres nobles y ricos, siendo desde el primer paso que di en este mundo causa de desdichas, pues se las ocasioné a mi madre, quitándole, en acabando de nacer, la vida, con tierno sentimiento de mi padre, por no haber gozado de su hermosura más de los nueve meses que me tuvo en su vientre, si bien se le moderó, como hace a todos, pues apenas tenía yo dos años se casó con una señora viuda y hermosa, con buena hacienda, que tenía asimismo una hija que le había quedado de su esposo, de edad de cuatro años, que esta fue la desdichada doña Madalena... (p. 437)

Cuando Florentina terminó de compartir su pasado, Lisis retoma el hilo narrativo y regresa para cerrar su *desengaño*; recupera el mando: “Calló con esto la linda y hermosa Florentina, mas sus ojos, con los copiosos raudales de lágrimas, no callaron...” (p. 454); prosigue:

Acabó don Gaspar con esta última razón de desarraigar y olvidar el amor que la tenía, y en menos de dos meses que tardó Florentina en cobrar fuerzas, sanar de todo punto y negociarse todo presto, que fue necesario que se diese cuenta a su majestad del caso, que dio piadoso el perdón de la culpa que Florentina tenía en ser culpa de lo referido, se consiguió su deseo, entrándose religiosa en uno de los más suntuosos conventos de Lisboa, sirviéndole de castigo su mismo dolor y las heridas que le dio don Dionís, supliendo el dote y más gasto la gruesa hacienda que había de la una parte y la otra, donde hoy vive santa y religiosísima vida, carteándose con don Gaspar, a quien, siempre agradecida, no olvida, antes, con muchos regalos que le envía, agradece la deuda en que le está. El cual, vuelto con su majestad a Madrid, se casó en Toledo, donde hoy vive, y de él mismo supe este desengaño que habéis oído. (p. 455)

Por todo esto, creemos que es más pertinente considerar que en las novelas de Zayas hay cuatro niveles narrativos: en el primero de ellos encontramos a la Zayas-autora, la que se nos presenta en el prólogo “Al que leyere” de las *Novelas amorosas y ejemplares*, y la que cierra la *Parte segunda* dando a entender que todo, que ambas colecciones habían sido escritas para un tal Fabio. Se trata de una Zayas-autora consciente del acto de escritura y del proceso creativo, y que, en algunos puntos, converge con la Zayas-desengañadora, la voz del segundo nivel

narrativo, y cuyas afinidades ideológicas coinciden con las de la autora, pero que en definitiva es mucho más cercana al lector, pues narra y describe para él todo el entramado del sarao: la dinámica entre los participantes así como las relaciones que se van desarrollando entre estos, y una serie de digresiones y sentencias sobre los hechos narrados. La Zayas-desengañadora, por su parte, cede la voz a los invitados del sarao a los que les corresponde contar un caso, lo que constituye el tercer nivel narrativo: en este, quien ocupe el asiento del desengaño estará a cargo de contar un caso verdadero que le fue referido por alguien más, que leyó en algún lugar o bien una vivencia personal —como en el caso particular de *La esclava de su amante*—. Y, como hemos visto en el último de los subapartados, solo en un par de ocasiones la *desengañadora* en turno le cederá la voz a uno de sus personajes de su propio relato para que sea este quien le cuente, a otro personaje inserto en el mismo universo de su *desengaño*, su propia historia; este es el que consideramos como un cuarto nivel narrativo.

7.5 Voces que se difuminan

Si bien nos ha sido muy útil sistematizar la narración y estudiarla desde un punto de vista narratológico, tampoco queremos dejar la impresión de que todo en el universo narrativo zayesco está perfectamente milimetrado y cuadrículado. Hay cierta espontaneidad, que en ocasiones genera incongruencias, más allá de zonas de intersección de los diferentes niveles narrativos que hemos descrito y analizado hasta aquí. Las distintas voces narrativas terminan por entrecruzarse, algunas veces hasta difuminarse o incluso confundir, no ya por el lector, sino por la propia cultura, y esto deviene en una lectura que no siempre resulta sencilla; a modo de confesión, en más de una ocasión hemos tenido que releer algún pasaje para intentar identificar quién habla. Y así como los narrarios del *Sarao* van cambiando espontáneamente, también se va alternando el destinatario del discurso; en un momento dado, este puede ser el misterioso Fabio, o puede ser su lector —en términos genéricos—, pero también puede estar representado específicamente en sus lectoras o en sus lectores-hombres, y hasta hay ocasiones en donde algún juicio o comentario va dirigido a un personaje inserto en alguna de las narraciones. No en vano Clamurro [1989:405], al hablar del *Décimo desengaño*, observa que la locura está “representada en la compleja estructura de acción y voces narrativas”, y Montesa [1981:375] llega al grado de buscar en la metafísica una explicación: “El continuo cambio de perspectivas a

que se nos somete en las novelas de Zayas es una manera de *relativizar* el cosmos, ofreciéndonos el espectáculo de una experiencia total, sin divisiones, en la que con tanto derecho entre nuestra ficción como nosotros”.

Queda claro que no podemos cerrar este capítulo de nuestro *Estudio preliminar* sin dedicarle la atención que requiere el entrecruzamiento de las principales voces narrativas en las cuales recae el *Sarao y entretenimiento honesto*. Así, hemos seleccionado algunos pasajes para analizar cómo se genera la confusión y de qué manera se llegan a difuminar asistemáticamente los límites de los cuatro niveles narrativos que hemos planteado en las páginas precedentes. Este ejercicio, estamos convencidos, abonará a un mejor entendimiento de cada una de las partes que conforman dicha tétrada.

A diferencia de la manera en la que conducimos hasta este punto el presente apartado, comenzando por el plano narrativo que se encuentra en el escalón más superior, la lógica que seguiremos ahora será a la inversa: estudiaremos el entrecruzamiento de voces siguiendo un orden ascendente, es decir, comenzando por el primer peldaño, donde se sitúan los personajes a los cuales les ha sido conferida la voz por otro personaje de *desengaño*. En *La burlada Aminta y venganza del honor*, la segunda de las *Novelas amorosas y ejemplares* narrada por Matilde, una de las invitadas en casa de Lisis, reproduce un diálogo en estilo directo que tiene lugar entre dos personajes, Flora y Jacinto:

— Ya no será posible, amado don Jacinto —salió diciendo Flora, que escondida estaba—, el negarme la causa de tu tristeza. Ya la sé de tu misma boca, ya la has declarado en tus versos, y si he de decir verdad, días ha que la sospecho, por ver en tu boca tantas alabanzas de Aminta, la sobrina del capitán [...] Y el premio de todo esto que por ti hago, no quiero que sea más del gusto que me dará el tuyo. ¡Oh, infamia de mujeres! ¡Y quién oirá tu enredo que no aborrezca a todas por ti! Difícil será de creer que hay mujer que quiera ver lo que ama, y no solo lo que ama, mas solo lo que aborrece, en brazos de otra, y así llamarán fábula lo que es caso verdadero.²⁶

Suspenseo estaba don Jacinto oyendo el encanto de aquella sirena (I, p. 219)

En estas líneas, la voz que se entromete desaprueba el enredo (*tu enredo*) de Flora, pues ella es la principal culpable de que Aminta cayera en los embustes de Jacinto. Inmediatamente después, Matilde cuenta: “y al fin, quedaron de concierto de hacer lo que Flora le aconsejaba. Empezando don Jacinto su engaño desde aquel mismo día, galán como rico, y alentado como galán, seguía su pretensión” (I, p. 219). Pero veamos también este diálogo, también en estilo

²⁶ Reproducimos este pasaje a partir de la *editio princeps*, pues justamente esta digresión/intromisión es eliminada en la segunda edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* y, a raíz de esta, también se omite en ediciones posteriores. Olivares [2000:219,n.18] recoge esta variante en el aparato crítico de su edición.

directo, entablado por la protagonista de su *maravilla*, Aminta, y Elena, y, como se ve en el siguiente pasaje, cuando es el turno de esa última, se entromete una voz:

— Quien te merece —respondió doña Elena— mejor que el que aguardas para esposo, por noble, galán, rico y discreto; pues aunque tu primo es tu sangre, don Jacinto lo es de lo mejor de España. (*¡Ah, codicia y bolsillo de escudos, qué presto calificas en la opinión de esta mujer lo que apenas había visto!*) No sé, bellissima Aminta, cómo eres tan ingrata (I, p. 221)

Como se puede ver, en medio del discurso de Elena, nuevamente aparece una voz ajena al personaje que lo interrumpe momentáneamente, para después retomar las palabras de la interlocutora de Aminta. Quién enuncia este tipo de intromisiones no queda claro: podría ser la misma tertuliana en turno, pues pudiera ser una digresión propia y natural de la narradora del *desengaño*, pero es cierto que también podría ser una intervención de la narradora del sarao. Siempre queda la duda, pues la Zayas-desengañadora, como vimos antes, también se infiltra en otros planos narrativos, y su voz se entrecruza con aquellas de los contertulios cuyas historias narra, como se aprecia acá: “Oyó Aminta, y dio lugar a ello su cruel condición y luego cayó en el lazo (*¡pobre dama, y si supieses a lo que te obligas!*). Era fiesta y al tiempo de salir de su casa” (I, p. 222). O como también se patentiza en todos estos juicios aleccionadores incluidos en el mismo relato:

Y así, despidiéndose con mil abrazos, ella se subió a su cuarto, y don Jacinto y Flora se volvieron a su casa muy contentos y satisfechos de lo bien que habían negociado. *¡Oh engañada Aminta, precipitada en un mal tan grande, sin mirar los grandes inconvenientes que atropellas y en el peligro que te pones, caro te costará tu atrevimiento! ¡Oh engañoso don Jacinto, causa irremediable de la destrucción de esta pobre dama! ¡Oh falsa Flora, en quien el Cielo quiso criar la cifra de los engaños, castigo vendrá sobre ti! ¿De tu amante eres tercera? ¿Habrá quien dé crédito a tal maldad? Sí, porque en siendo una mujer mala, lleva ventaja a todos los hombres. A don Jacinto disculpa amor, a la triste Aminta el engaño, mas para Flora no hay disculpa. Ya no admiren los engaños de los hombres, que Flora pasó todos, pues amando, sí ama, y cuando no ame hace lo que se ha visto.*

Amaneció otro día que debió de ser martes (I, p. 222)

Lo lógico es pensar que estas opiniones y evaluaciones son emitidas por la voz que narra el *desengaño*, en este caso, Matilde, pero también pudiera ser que una intromisión de la Zayas-desengañadora, que traspasa el plano de los narradores-invitados por Lisis a su tertulia. Imposible saberlo a ciencia cierta. Pero lo que sí podemos señalar con seguridad es que, independientemente del origen de la voz de dicha intromisión, esta —como el grueso de las intromisiones de este tipo— tiene una función ulterior: reforzar el objetivo de que las damas puedan “quedar bien desengañadas, y concluida la opinión que se sustenta en este sarao, y los

caballeros podrán también conocer cuán engañados andan en dar toda la culpa a las mujeres, acomulándolas todos los delitos, flaquezas, crueldades y malos tratos, pues no siempre tienen la culpa” (p. 212). Razón por la cual planteamos antes que las novelas de Zayas son novelas *de tesis*, pues sea de voz de un personaje de *desengaño*, o de voz de un contertulio, o de voz de la narradora omnisciente del sarao (nuestra Zayas-desengañadora), todo, sin importar el plano narrativo, apunta hacia la misma dirección. Vaya, que hasta los hombres, a los que se les reprocha y acusa de malos tratos y engaños de manera constante, avalan esta idea. Ejemplo de ello, es la opinión que Juan manifiesta cuando conversan sobre el *Desengaño quinto* referido por Laura:

— Lo cierto es —replicó don Juan— que verdaderamente parece que todos hemos dado en el vicio de no decir bien de las mujeres, como en el tomar tabaco, que ya tanto le gasta el ilustre como el plebeyo. Y diciendo mal de los otros que le toman, traen su tabaquera más a mano y en más custodia que el rosario y las horas, como si porque ande en cajas de oro, plata y cristal dejase de ser tabaco, y si preguntan por qué lo toman, dicen que porque se usa. Lo mismo es el culpar a las damas en todo, que llegado a ponderar pregunten al más apasionado por qué dice mal de las mujeres, siendo el más deleitable vergel de cuantos crío la naturaleza, responderá: “porque se usa”.

Todos rieron la comparación del tabaco al decir mal de las mujeres que había hecho don Juan. Y si se mira bien, dijo bien, porque si el vicio del tabaco es el más civil de cuantos hay; bien le comparó al vicio más abominable que puede haber, que es no estimar, alabar y honrar a las damas: a las buenas, por buenas, y a las malas, por las buenas. (pp. 214- 215)

Ahora bien, hemos traído este pasaje a colación también para evidenciar una vez más la posición aleccionadora de la Zayas-desengañadora, la que narra el sarao desde fuera y nos da cuenta de que todos los presentes en la casa de Lisis rieron y la que aprueba el comentario de Juan, pues *dijo bien*. Estas líneas donde habla ella (nos referimos al segundo párrafo de este pasaje) claramente distan de ser una intromisión, pues habla la narradora del sarao y no hay duda de ello, pero hay ocasiones en donde esto no resulta tan evidente, como en el inicio del *Desengaño tercero*, cuando Nise hace una introducción a su relato y de pronto comienza a hablarle de tú a un “Caballero que solicitas la doncella...”:

Toda la carga de las culpas es al sexo femeníl, como si no fuese mayor la del hombre, supuesto que ellos quieren ser la perfección de la naturaleza [...] *Caballero que solicitas la doncella, déjala, no la inquietes, y verás cómo ella, aunque no sea más de por vergüenza y recato, no te buscará a tí. Y el que busca y desasosiega la casada, no lo haga, y verá cómo, cuando no la obligue la honestidad, el respeto y temor de su marido, la hará que no te solicite ni busque. Y el que inquieta a la viuda, no lo haga, que no será ella tan atrevida que aventure su recato, ni te busque, ni pretenda. Y si las buscas y las solicitas y las haces caer, ya con ruegos, ya con regalos, ya con dádivas, no digas mal de ellas, pues tú tuviste la culpa de que ellas caigan en ella.* Esto es en cuanto a las mujeres de honor; que las que tratan de vivir con libertad, ¿qué quieres sacar de ellas sino lo que pretendes, que es entretenerse, y ella quitarte tus dineros, que para eso te admite? Y pues ya lo sabes, ¿para qué las culpas

que hacen su hacienda y destruyen la tuya, y luego te quejas que te engañan? *Que vosotros os queréis engañar.* La causa yo la diré. Encuentras una mujer en la calle, dicesle cuatro palabras, óyelas sin averiguar si tú las dices de veras o burlando; píntasete honrada y que no la ve el sol; *créeslo*, necio. *Convídasla* con tu posada; aceta, va a ella. Pues le gozas ignorante, ¿por qué de una mujer que se te rindió luego, crees que en apartándose de ti no hará lo mismo con otro? Y *si piensas diferente, tú eres el que te engañas*, que ella, con su misma facilidad, *te avisa*. Pues, ¿para qué *te quejas* de ella ni la *ultrajas*? Que ella hace su oficio. Si te ruega y busca, no la admitas, que su misma deshonestidad te avisa que no eres tú el primero. Y *si te agradó*, la sigues, *no te quejes* de nadie, pues *sabes* que cada uno ha de hacer como quien es. ¿*Ves* cómo no tienen la culpa las mujeres, sino los hombres, en quien ha de estar la cordura, el buen lenguaje, la modestia y el entendimiento, y no se hallarán ya estas virtudes, sino todo al contrario? ¡Ay, qué de buenas hubiera si los hombres las dejaran! Mas ellos hablan, y ellas escuchan, y de mentiras bien alhajadas, ¿quién no se deja vencer? (p. 108-109)

O también los tonos, uno de ellos inminentemente juicioso y corrector, que se entremezclan en la narración de Lisarda, que cuenta el *Desengaño segundo*:

Licencia me daréis, señores, para que me admire en este desengaño en que pondero los engaños de los hombres de la ira de una mujer; mas también me la darán estos mismos para conocer que de las cautelas de los hombres nacen las iras de las mujeres, y que por una que procura venganza, hay mil que no la toman de sí misma; que yo aseguro que si todas vengaran las ofensas que reciben, como Otavia hizo, no hubiera tantas burladas y ofendidas. Mas hay tantas mujeres de tan común estilo, que la venganza que toman es, si las engaña uno, engañarse ellas con otro, con que dan lugar a aquel que pudiera temer ultraje y salga de cualquiera obligación. ¡Oh, qué mal tiempo que alcanzamos, donde tienen por venganza la deshonestidad y el vicio! ¡Cuánto más acierto fuera que a la que le faltan manos para vengarse, dejarle al cielo su causa, que él volverá por ella! ¡Ay, hombres, y cómo sois causa de tantos males! Porque ya no hallados con las comunes, buscáis y solicitáis las recatadas y recogidas, y si las vencéis, las daís ocasión, o para que sean tan comunes como las demás, o que hagan lo que Otavia hizo. No se dejara vencer Otavia si Carlos no la combatiera a todo riesgo; no se engañara Otavia si Carlos la desengañara; ni Otavia buscara venganza si no la burla Carlos. Pues tenga Otavia ira, y pague Carlos tan mal trato, que todo lo merece, pues no faltando en Milán mujeres sin obligaciones con quien pudiera entretenerse, se puso a solicitar, vencer y engañar la que las tenía. Parece que este desengaño tanto es para los hombres como para las mujeres. (p. 95)

Como vimos antes, en ciertos momentos las voces de los participantes del sarao y la narradora omnisciente se encuentran bien difuminadas, según se aprecia en estos últimos pasajes, y por ello resaltamos más bien el *tono*, un tono que asociamos con la Zayas-desengañadora, pues no podemos afirmar con certeza cabal que se trata de una o de otra. Pero donde sí es posible apreciar con claridad es cuando aparece la contraparte de esta voz que narra el sarao: nos referimos a la voz autorial, la que denominamos antes como Zayas-autora. A nuestra manera de ver, el mundo de la Zayas-desengañadora es el de la enunciación oral, la que relata el sarao e hila las historias del sarao y, por tanto, inserta en un ejercicio entre la oralidad y la escritura; el mundo de la Zayas-autora remite puntualmente a esta última, al hecho literario,

al mercado editorial y a la materialización del libro. Cuando aparece la voz autorial, la confusión que genera el entrecruzamiento de los niveles narrativos llega a su punto máximo. Y la clave para dilucidar qué es lo que produce tal embrollo se encuentra en la enunciación de la materialización del libro, pues en las dos colecciones —aunque resulta mucho más notable en la primera— encontramos alusiones a las dos partes o libros que conforman *Sarao y entretenimiento honesto*, así como el acto de escritura detrás de los mismos, que no siempre provienen de la misma voz narrativa.

Dicho de otro modo, los únicos niveles narrativos en los que, dentro de la lógica de universo de ficción zayesco, tendrían cabida estas referencias corresponden 1) el marco metanarrativo que engloba la totalidad de las colecciones como un todo, representado por la Zayas-autora que se dirige “Al que leyere” y firma el colofón dirigido a Fabio; y 2) un peldaño abajo, el marco narrativo determinada Lisis y sus convidados. Dejando de lado el prólogo, donde claramente se alude al libro como un objeto material —y es de esperarse—, que la autora ofrece al lector “muy segura de tu bizarría y en confianza” (I, p. 161), y el remate donde se revela que el desenlace del *Sarao* se debe a una petición del “ilustrísimo Fabio”, en el marco narrativo sí hay referencias afines por parte de la narradora del sarao, pero estas contrastan por su arbitrariedad y el reforzamiento del carácter oral de la dinámica que envuelve a los narradores invitados por Lisis: son contadas las ocasiones en las cuales la Zayas-desengañadora, la voz encargada de este plano narrativo, afirma que ella es quien *escribe* el *Sarao y entretenimiento honesto*, como al final de las *Novelas amorosas y ejemplares*: “si como espero, es estimado trabajo y agradecido mi deseo, alabado no mi tosco estilo, sino el deseo *con que va escrito*” (I, p. 534), en la introducción a la *Parte segunda*: “Para el primero día del año quedó, en la primera parte de mi *Entretenido sarao*” (p. 9) y “de las mujeres *que hablaré en este libro* no son de las comunes” (p. 13); o al inicio de la “Noche segunda”, donde se muestra consciente del éxito que tuvo la primera colección en el mercado editorial: “Que trabajos del entendimiento, el que sabe lo que es, le estimará, y el que no lo sabe, su ignorancia le disculpa, como sucedió en la primera parte de este *Sarao*, que si unos le desestimaron, ciento le aplaudieron, y todos le buscaron y le buscan, y ha gozado de tres impresiones, dos naturales y una hurtada” (p. 178). Y, con todo, en la misma introducción de la *Parte segunda* también se lee un espontáneo: “No *hablo* con los que no lo fueren [...] con todos *hablo*” (p. 13) y un “Ordenando esto, convidó a todos los caballeros y damas citados en la *Primera parte* y muchos más que vinieron avisados unos de otros” (p. 14) que terminan siendo disonantes.

Pero lo que resulta más discrepante es el hecho de que esta narradora, aunque constantemente enfatiza y refuerza el carácter oral de la dinámica que siguen los participantes de la tertulia convocada en casa de Lisis y, aun así, algunos de esos mismos personajes encargados de contar las *maravillas* y *desengaños* —es decir, a todas luces pertenecientes al siguiente nivel narrativo— se refieren al libro y su escritura. La Zayas-desengañadora constantemente introduce los relatos de los tertulianos aclarando que estos, según la convención del marco, son narrados oralmente al auditorio:

y sentose en dos almohadas que estaban situadas en medio del estrado, lugar prevenido para la que había de desengañar, y vuelta a Lisis, *dijo así*: (p. 20)

dándoles a esto motivo el afirmar Nise que era verdad todo cuanto *había dicho*: (I, 370)

se levantó la hermosa Nise de su asiento, y haciendo una cortés reverencia, se pasó al del desengaño, y con mucho donaire y despejo *dijo*: (p. 107)

Notable gusto dieron a *los oyentes* las bien cantadas liras (I, p. 17)

Esto, como aprecia Ruiz Pérez [2015:43], es parte de la tradición boccaccésca a la cual pertenece el marco narrativo del *Sarao zayesco*, pues “el acto compartido de narrar y escuchar atraviesa, desde su condición esencial, las distintas formas de sociabilidad (el encuentro en un cronotopo de camino, la convivencia en la corte o el claustro, el espacio compartido en salones o academias...) a través de vínculos tan formales como cordiales”. Así, la cualidad oral de la dinámica social de los participantes del *sarao zayesco* favorece la interacción entre los mismos, y este aspecto es enfatizado por la voz narrativa detrás del marco, como se muestra en los ejemplos recién vistos, pero también es reforzado por los mismos tertulianos. Estos, de manera afín, subrayan asimismo la oralidad del encuentro; así lo hace Isabel/Zelima, en *La esclava de su amante*, cuando afirma: “suplicando a todo este auditorio hermoso y noble perdonéis las faltas de él, *digo de esta suerte*.” (p. 74); o cuando Matilde, encargada del *Desengaño sexto*, señala: “ni digo mal de los trabajos ajenos, mereceré de cortesía que se diga bien de los míos. Y en esta conformidad, *digo así*.” (p. 222). Y como vemos en muchos ejemplos más:

Yo supe este caso de su misma boca, y así *le cuento* por verdadero (I, p. 369-370)

porque fui tan amante de los despegos y tibiezas de mi esposo, que en él respeto a todos. Y con esta advertencia, *digo así*: (p. 271)

Y advierto esto, porque si alguno hubiere oído algo de esta reina, *será como digo*, mas no impresa, ni manuseada de otros ingenios. (p. 414)

pues, al fin, una mujer discreta no es manjar de un necio, ni una necia empleo de un discreto; y para certificación de esto *digo así*. (I, p. 293)

Todo este empeño en subrayar que Lisis y sus invitados narran *oralmente* cada una de las *maravillas* y *desengaños* para su “noble auditorio” es el que hace, al final, que choque al lector cómo en ciertos momentos los tertulianos aluden a la materialización del libro y al acto de escritura²⁷. Acaso un desliz, acaso un descuido, es algo que, a todas luces, interrumpe la lectura y confunde. Máxime porque en ningún momento se nos dan indicios de que alguno de los contertulios se encuentre escribiendo una obra, ni mucho menos que participe en la redacción del *Sarao y entretenimiento honesto*; como sentencia Montesa [1981:371], “solo el autor (A) o en todo caso el narrador (B) pueden tener conciencia del libro. Nunca y bajo ningún pretexto el personaje (C) de este libro”. Aunque, dicho sea de paso, es cierto que muchas de las protagonistas zayescas poseen la habilidad de escribir y de componer versos²⁸, pero todas están lejos de ser la autora de la veintena de novelas²⁹. Por eso llama la atención cuando Lisarda, prima de Lisis, después de narrar *Aventurarse perdiendo*, afirma: “Tiene consigo a doña Guiomar, porque murió su madre, y antes de su muerte le pidió la amparase hasta casarse, de quien supe esta historia *para que la pusiese en este libro por maravilla*, que lo es, y suceso tan verdadero” (I, p. 210). Y sabemos con certeza que no es la Zayas-desengañadora, es decir, la narradora omnisciente de la *cornice* pues, el pasaje continúa así:

para que la pusiese en este libro por maravilla, que lo es, y suceso tan verdadero; porque a no ser los nombres de todos supuestos, fueran de muchos conocidos.

²⁷ Montesa [1981:370-372] ya había señalado este aspecto como un punto medular para entender las confusiones derivadas del entrecruzamiento del que hablamos.

²⁸ Aminta, la protagonista de la segunda de las *Novelas amorosas y ejemplares*, por ejemplo, “Mostró sus gracias, como era leer, escribir y contar, y otras muchas. Y sobre todo, cantar y tañer” (I, p. 240). La narradora de *La esclava de su amante* “Era mora, y su nombre Zelima, de gallardo entendimiento y muchas gracias, como eran leer, escribir, cantar, tañer, bordar y, sobre todo, hacer excelentísimos versos” (p. 9). Y Laurela, por poner otro ejemplo, personaje principal del *Desengaño sexto*, a sus doce años ya había sido instruida en “lo demás que es bien que una mujer sepa para no estar ociosa, fue leer y escribir, tañer y cantar a una arpa” (p. 219). Esto va en la línea del reclamo a la educación de María de Zayas, como consta en el prólogo de su primera colección de relatos: “la verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defecto del caudal, sino falta de la aplicación. Porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambrey en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, y quizá más agudas, por ser de natural más frío, por consistir en humedad el entendimiento, como se ve en las respuestas de repente y en los engaños de pensado; que todo lo que se hace con maña, aunque no sea virtud, es ingenio” (I, p. 160).

²⁹ Esta opinión, empero, no es unánime dentro de la crítica zayista, como hemos visto a lo largo de este capítulo, pues algunos han dado por equiparar a Lisis con la autora del *Sarao*. Regresaremos a esto brevemente más adelante.

Con tanto donaire y agrado contó la hermosa Lisarda esta maravilla, que, colgados los oyentes de sus dulces razones y prodigiosa historia, quisieran que durara toda la noche, y así, conformes y de un parecer comenzaron a alabarla y darle las gracias de favor tan señalado. (I, p. 210)

Como puede apreciarse, es notorio el cambio de focalización y voz narrativa, pues Lisarda al cerrar su relato habla en primera persona (*pusiese en este libro*) y la narradora del sarao se refiere a ella en tercera persona (*contó la hermosa Lisarda...*). Lo mismo sucede en *La burlada Aminta y venganza del honor*, relato a cargo de Matilde:

ni don Martín quiere tratar de eso, por estar el secreto deste caso entre los tres; que si ella misma no lo manifestara para que con nombres supuestos *se escribiera*, nadie los supiera. Para que vean todos el valor de *La burlada Aminta y venganza del honor* en esta segunda maravilla. (I, p. 247)

E inmediatamente después, reaparece la narradora del sarao para comentar: “Apenas *dio la bella y discreta Matilde fin a su maravilla*, dicha con tanto donaire y discreción que a todos los caballeros y damas que la escuchaban tenía elevados y absortos”. Pero quizá es en las intervenciones de voces masculinas donde el entrecruzamiento de las voces narrativas se vuelve más que ostensible. En el *Castigo de la miseria*, Álvaro cuenta a los reunidos en la casa de Lisis la historia de don Marcos, personaje que encarna el arquetipo del avaro, y, al finalizar este relato de tintes picarescos³⁰, remata afirmando que fue él quien escribió esta *maravilla*:

Doña Isidora se volvió a Madrid, donde, renunciando el moño y las galas, anda pidiendo limosna, la cual me contó más por entero esta maravilla, y *me determiné a escribirla* para que vean los miserables el fin que tuvo éste, y no hagan lo mismo, escarmentando en cabeza ajena.

Con grandísimo gusto *oyeron todos la maravilla que don Álvaro dijo* (I, pp. 290-291)

Nuevamente hemos dejado a propósito unas líneas adicionales donde reaparece la Zayas-desengañadora para retomar la acción del marco narrativo, esto con el fin de evidenciar el cambio de las voces narrativas. Así como Álvaro, Miguel cierra su relato aludiendo a una acción de escritura que no tiene sentido dentro del universo de la tertulia convocada por Lisis:

Este suceso pasó en nuestros tiempos, del cual he tenido noticia de los mismos a quien sucedió, y yo *me he animado a escribirla* para que cada uno mire lo que hace, pues *Al fin todo se paga*.

³⁰ Esta novela corta fue la única de María de Zayas en ser incluida en la *Novela picaresca española*, volumen editado por Valbuena Prat [1956].

Dio tanto gusto la maravilla referida por don Miguel que la celebraron con mil alabanzas, dándole las gracias con agradecidos encarecimientos. (I, p. 444-445)³¹

Ahora traigamos a colación a otro de los contertulios, curiosamente llamado Lope, aunque no afirma propiamente que él escribió las novelas, alude a un “estilo llano y prosa humilde”:

Y como don Lope estuviese satisfecho de que la suya no daría menos gusto que la de su compañero, se empezó a prevenir para decirla, comenzando:

— No quiero, noble auditorio, encareceros de la maravilla que he de contar, ni la moralidad, porque, de lo más que en todas las que se han referido estas alegres noches se hapreciado *quien las compuso, es de un estilo llano y una prosa humilde, huyendo de la exageración, dejándola a los que quieren granjear con ella la opinión de cultos*. Lo que de esta que os quiero decir habéis de estimar que no os diré más que la verdad, porque en ella no se quita ni se pone cosa ninguna de cómo sucedió (I, p. 445)

Y surgen muchas dudas: ¿quién *las compuso*? ¿Insinúa que es la narradora del *Sarao y entretenimiento honesto* la que presume “un estilo llano”? ¿Acaso alude a cada uno de los contertulios? Y si fuera que sí, ¿entonces todos estos escribían sus relatos y es por ello que Lope alude a la “prosa humilde” de los mismos? Preguntas sin respuesta y, según hemos repasado en este último subapartado, no son las únicas que encontramos en las novelas de María de Zayas. Para Montesa [1981:361], la “perplejidad” que se deriva de este entretejido narrativo, al final barroco, es intencional por parte de la autora:

³¹ Del mismo modo, el narrador de *El juez de su causa*, antes de comenzar su historia, afirma que él personalmente tomó la pluma y escribió unos “borrones”: “ocupó don Juan su asiento, y en él los ojos todos aquellos caballeros y damas, y más Lisarda, que como amante, solemnizaba en todo sus aciertos. Viendo, pues, don Juan que todos callaban, empezó así: — Por burla había tenido, discreto auditorio, el llegar yo a este puesto para contar alguna historia. Y así, no me había prevenido ninguna; mas anoche que el presidente hermoso de esta bellísima escuadra me mandó que lo hiciese, *tomé la pluma y escribí unos borrones*. Ellos son parto de mi poco entendimiento; mas, supliendo los vuestros mis faltas, digo así...” (I, p. 485). Este pasaje incluso parece hacer eco de unas líneas del prólogo “Al que leyere”, cuando la autora escribe: “habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis *borrones* siendo mujer” (I, p. 159). Lo mismo sucede con el discurso de Filis, una de las invitadas al sarao, antes de comenzar el *Desengaño cuarto*, pues a todas luces remite al referido prólogo: “Demás de esto, como los hombres, con el imperio que naturaleza les otorgó en serlo, temerosos quizá de que las mujeres no se les quiten, pues no hay duda que si no se dieran tanto a la compostura, afeminándose más que 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 [...] Y así, en 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 esta es natural envidia y temor que tienen de los que han de pasar en todo” (p. 141). Además, poco después de este pasaje, Filis enumera a una serie de mujeres de letras ilustres, todas españolas (las hermanas del emperador Carlos Quinto, doña Isabel Clara Eugenia, la reina Margarita de Austria, doña María Barahona, por mencionar algunas; hasta Ana Caro sale a relucir aquí), mientras que Zayas en “Al que leyere” enlista a escritoras y poetisas clásicas (Argentaria, Temistoclea, Diótima, Aspano, Eudoxa, etcétera). Y podríamos ahondar en más paralelismos que se desprenden del interesantísimo prólogo, pero esto nos alejaría del propósito que nos hemos planteado y de momento solo queremos que la voz de la Zayas-autora permea con fuerza toda su obra, sin importar el nivel narrativo que escudriñemos.

lo que se pretende es crear tal entrecruzamiento entre los distintos niveles que forman la obra y la realidad, que al final el lector desorientado por la continua mezcla y la multiplicación de imágenes dude, como Segismundo al despertar, qué pertenece a la vida y qué al sueño, qué al mundo de la fantasía y qué al mundo de la experiencia.

Sin embargo, queremos hacer notar algo que, a nuestra manera de ver, refuta esta hipótesis: la mayoría de los ejemplos que recién incluimos aquí, como puede notarse, pertenecen a la primera colección de relatos de nuestra escritora, pues es donde más apreciamos este entrecruzamiento³², si la comparamos objetivamente con la *Parte segunda*. Cabe la posibilidad de que la misma Zayas, así como fue consciente del éxito de la primera parte del *Sarao* — recordemos rápidamente estas líneas de la *Parte segunda*: “como sucedió en la primera parte de este sarao, que si unos le desestimaron, ciento le aplaudieron, y todos les buscaron y le buscan, y ha gozado de tres impresiones, dos naturales y una hurtada”, (pp. 178-179)—, también haya reparado con atención en las incongruencias de esa primera decena de relatos y trate de no incurrir en las mismas fallas en la colección que publicaría con diez años de diferencia. Lo que cobraría aún más sentido si damos por buena la leyenda “De nuevo corretas, y enmendadas por su misma autora” que aparece en la portada de la segunda edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) —así como en ediciones sucesivas— y no la consideramos un truco de mercadotecnia de Pedro Esquer.

Por último, no podríamos cerrar este análisis que hemos conducido sobre el entrecruzamiento de voces narrativas en las novelas de María de Zayas sin aludir a Lisis, la protagonista del marco narrativo, creadora y criatura de ficción muchas veces consideradas una misma entidad; incluso Lisis como apodo o heterónimo de Zayas, como pudo serlo Belardo de Lope. Esta apreciación, con la que, hemos recalcado antes, no acabamos de estar de acuerdo, es resumida por Greer [2010:336-337] de la siguiente forma: “As Lisis/Zayas articulates this wish in concluding the narrative preface, the frame heroine’s narrative voice blends with that of Zayas herself, confronting male objections to the *Sarao*, its publication, and the possibility that men will buy the book only to condemn it. She/they conclude with a flourish of bravado, saying that nevertheless she *writes* without fear”. En estas líneas, la reconocida zayista alude al último de los *desengaños* y es justo el que queremos abordar, pues es cierto que en el discurso de Lisis es donde más difuminados se encuentran los límites entre los distintos planos narrativos. Así empieza el *Desengaño décimo*:

³² Compartimos esta percepción con Montesa [1981:371] y Richey [2002:1]; señala este último: “I have found the *Novelas* to be more multivoiced”.

Ya cuando doña Isabel acabó de cantar, estaba la divina Lisis sentada en el asiento del desengaño [...] Y habiéndose vuelto todos a sentar, con gracia nunca vista, empezó de esta suerte:

— Estaréis, hermosas damas y discretos caballeros, aguardando a oír mi desengaño, con más cuidado que los demás, o por esperarle mejor sazonado, más gustoso, con razones más bien dispuestas. [...] Y yo, como *no traigo propósito de canonizarme por bien entendida, sino por buena desengañadora*, es lo cierto que, *ni en lo hablado, ni en lo que hablaré, he buscado razones retóricas, ni cultas; porque, de más de ser un lenguaje que con el extremo posible aborrezco, querría que me entendiesen todos, el culto y el lego*; porque como todos están ya declarados por enemigos de las mujeres, contra todos he publicado la guerra. Y así, he procurado hablar en el idioma que mi natural me enseña y aprendí de mis padres; que lo demás es una sofistería en que han dado los escritores por diferenciarse de los demás; y dicen a veces cosas que ellos mismos no las entienden; ¿cómo las entenderán los demás?, si no es diciendo, como algunas veces me ha sucedido a mí, que, cansando el sentido por saber qué quiere decir y no sacando fruto de mi fatiga, digo: “Muy bueno debe de ser, pues yo no lo entiendo”. (pp. 417-418)

“Porque, de más de ser un lenguaje que con el extremo posible aborrezco, querría que me entendiesen todos, el culto y el lego...” ¿Acaso no resuena a las palabras de Lope, el contertulio que recién citamos, cuando habla de un “estilo llano y una prosa humilde”? El largo monólogo de Lisis continúa y en él sale a relucir su *trabajo*, claramente refiriéndose a la obra, es decir, al *Sarao* como libro, su *parto del entendimiento*:

Claro está que *siendo, como sois, nobles y discretos, por mi deseo, que es bueno, habéis de alabar mi trabajo*; aunque sea malo, no embota los filos de vuestro *entendimiento este parto del pobre y humilde mío*. Y así, pues no os quito y os doy, ¿qué razón habrá para que entre las grandes riquezas de vuestros heroicos discursos no halle lugar mi pobre cornalejo? Y supuesto que, aunque moneda inferior, es moneda y vale algo, por humilde, no la habéis de pisar; luego si merece tener lugar entre vuestro grueso caudal, ya os vencéis y me hacéis vencedora. (p. 418)

Los *nobles y discretos* a los que apela Lisis pueden ser tanto sus invitados, como el lector final de la obra zayesca. A todos ellos pide, dentro del tópico de la *captatio benevolentiae*, que traten con respeto su obra. Y si en este punto aún quedara la duda de que el *trabajo* de Lisis alude al libro, como objeto material, basta con avanzar un poco más la lectura:

porque pienso que *no os habré menester sino para decir bien o mal de este Sarao*, y en eso hay poco perdido, si no le vale, como he dicho, vuestra cortesía; que si fuere malo, no ha de perder el que le sacare a luz, pues le comprarán siquiera para decir mal de él, y si bueno, él mismo se hará lugar y se dará el valor. Si se tuvieren por bachillerías, *no me negaréis que no van bien trabajadas* y más, no habiéndome ayudado del arte, que es más de estimar, sino de este natural que me dio el cielo. Y os advierto que *escribo sin temor*, porque como jamás me han parecido mal las obras ajenas, de cortesía se me debe que parezcan bien las mías, y no solo de cortesía, mas de obligación. Dobleemos aquí la hoja, y vaya de desengaño, que al fin se canta la gloria, y voy segura de que me habéis de cantar la gala. (pp. 419-420)

“Escribo sin temor.” Qué mejor ejemplo que estas tres palabras enunciadas por Lisis para ilustrar cómo se entremezclan las voces narrativas en un punto tan culminante como el relato con el cual se cierran las dos partes del *Sarao*; subrayamos, no son palabras de la narradora omnisciente, sino de Lisis, de quien antes no teníamos noticia alguna de que era escritora o que escribía algo, ni mucho menos teníamos indicios de que podía ser la autora del *Sarao*. Por ello, y regresando a los planteamientos de Greer, si debiéramos interpretar que esta estudiosa defiende que Lisis y Zayas comparten un área de confluencia narrativa, estaríamos de acuerdo, pero sería esa área de fusión o confusión, atribuible a la autora, que en determinados momentos comparte dos niveles de narración claramente distintos y divididos —o divisibles— en muchos otros momentos. Inmediatamente después del dejo de orgullo autorial (*voy segura de que me habéis de cantar la gala*) latente en este último pasaje, esta *desengañadora* comienza su relato, el más breve de toda la colección de 1647, y al finalizar retoma su monólogo. Tras una serie de moralejas y, sobre todo, reprimendas dirigidas a los hombres, afirma: “Y como *he tomado la pluma, habiendo tantos años que la tenía arrimada*, en su defensa, tomaré la espada para lo mismo, que los agravios sacan fuerzas donde no las hay; no por mí, que no me toca, *pues me conocéis por lo escrito*, mas no por la vista, sino por todas, por la piedad y lástima que me causa su mala opinión” (p. 463). Posteriormente comienza dirigirse a las damas —las cuales pueden ser, de nuevo, tanto las invitadas al sarao que tiene lugar en su casa, como las lectoras zayescas del *Sarao*—, y les pregunta con vehemencia: “¿Cuándo os desengañaréis de que no procuran más de derribaros y destruirros, y luego decir aún más de lo que con vosotras les sucede?” (p. 463) y “¿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” (p. 464). Y, entre su discurso, reaparece la narradora omnisciente que relata el marco narrativo: “Y así, vos, señor don Diego —prosiguió la sabia Lisis, vuelta al que aguardaba verla su esposa—, advertid que no será razón que, deseando yo desengañar, me engañe” (p. 464). A propósito, queremos traer estas palabras de Olivares [2000:59], el cual explica de la siguiente manera este constante juego en el que se entremezclan las voces:

Los tres planos ficticios [es decir, todos menos el terreno de la voz autorial] posibilitan un distanciamiento de la autora, y los varios narradores de estos planos crean una pluralidad de perspectivas y de recepción. Pero el distanciamiento de la autora de su(s) texto(s) no se mantiene de una manera consistente, ya que el *yo* de la autora a menudo se enuncia —mediante un eje emotivo o didáctico— a través de los varios narradores, principalmente Lisis, y en la narradora omnisciente.

Después de esa brevísima intromisión de la Zayas-desengañadora, donde se evidencia como un ente narrativo distinto a Lisis, esta última continúa su discurso y remata aludiendo a su *defensa por escrito*:

Y vosotras, hermosas damas, si no os desengaña lo escrito, desengañeos lo que me veis hacer. Y a los caballeros, por despedida suplico muden de intención y lenguaje con las mujeres, porque si *mi defensa por escrito* no basta, será fuerza que todas tomemos las armas para defendernos de sus malas intenciones y defendernos de los enemigos, aunque no sé qué mayores enemigos que ellos, que nos ocasionan a mayores ruinas que los enemigos.

Dicho esto, la discreta Lisis se levantó, y tomando por la mano a la hermosa doña Isabel, y a su prima doña Estefanía por la otra, haciendo una cortés reverencia, sin aguardar respuesta, se entraron todas tres en otra cuadra (p. 466)

Nótese nuevamente el distanciamiento que pauta la Zayas-desengañadora. Esta narradora omnisciente, después de hacer un repaso del desenlace que tienen los contertulios, culmina aludiendo al *Entretenido sarao*, se despide y da entrada a la Zayas-autora que, como hemos visto, cierra las dos partes del *Sarao* con un colofón dirigido al *ilustrísimo Fabio*.

Yo he llegado al fin de mi *Entretenido sarao*; y, por fin, pido a las damas que se reporten en los atrevimientos, si quieren ser estimadas de los hombres; y a los caballeros, que muestren serlo, honrando a las mujeres, pues les está tan bien, o que se den por desafiados porque no cumplen con la ley de caballería en no defender a las mujeres. Vale.

Ya, ilustrísimo Fabio, por cumplir lo que pedistes de que no diese trágico fin a esta historia (p. 467)

Por último, solo quisiéramos añadir que nuestra intención al analizar con detalle el entrecruzamiento de las voces narrativas en las novelas de la María de Zayas, más que llegar a alguna justificación —porque puede que no haya ninguna, pues no deja de ser mera ficción y en gustos se rompen licencias poéticas—, ha sido evidenciar en qué momentos y cómo se llevan a cabo estos cambios de focalización y enunciación, y contribuir así al estudio de este aspecto de la obra zayesca que tan polarizadas opiniones ha despertado. Al final, acaso nuestra autora parece darle la razón a Campana [1992:XXIV] cuando escribe sobre otro de los grandes novelistas barrocos: “aun cuando el estilo de Castillo Solórzano adolece de defectos, comunes entre muchos autores de novelas cortas, su narración se sigue generalmente sin dificultad, y resulta francamente amena”.

8. “ESTOS DESENGAÑOS HAN DE SER SOBRE CASOS VERDADEROS”:

ZAYAS Y LA VEROSIMILITUD³³

Cuando hablamos de la influencia de *Le piacevoli notti* de Straparola, a través de la versión castellana de Truchado, en la narrativa de nuestra escritora hicimos hincapié en el tratamiento de la verosimilitud por parte de ambos autores. La preocupación por generar composiciones de ficción que logran este efecto no fue solo suya, según sabemos, sino que fue compartida por los escritores áureos, como ha quedado reflejado en un estudio fundamental de Porqueras Mayo [1961] sobre *El problema de la verdad poética en el Siglo de Oro* y otras tantas aportaciones de los siglodoristas. “Desde la antigüedad grecolatina, el concepto de verosimilitud ha venido asentándose como máxima de obligada presencia en toda obra literaria” (Zugasti 2005:216), y así lo vemos en numerosos escritores de los Siglos de Oro que han patentizado reflexiones teóricas sobre este aspecto nuclear en muy distintos géneros literarios. En el caso de la comedia, por ejemplo, resulta inevitable pensar en el *Arte nuevo de hacer comedias*, tratado en que Lope de Vega desarrolló distintas ideas en torno a la verosimilitud aplicada al género dramático³⁴. De este poema del Fénix si acaso aquí solo queremos hacer eco de un par de versos de manera puntual que subrayan la relevancia que Lope daba a esta noción: “[Guárdese del] imposibles, porque es máxima / que solo ha de imitar lo verisímil” (vv. 284-285)³⁵. En lo que respecta a la prosa, quien fuera el otro titán de las letras áureas escribió asimismo sobre este concepto en el *Quijote*: “que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza de ella, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas” (p. 1146). Bastante revelador resulta que ambos, dos genios de la literatura, cada uno por su cuenta, nos dejaran estos pensamientos sobre la verosimilitud en el mundo de las letras. Es por esto que concordamos con Miñana [1999:6] cuando señala que:

la importancia de la verosimilitud como factor determinante en la valoración de una ficción literaria es ya para el Siglo de Oro mismo una convicción irrefutable. Durante los siglos XVI y XVII se observa un aumento espectacular de las alusiones a lo verisímil con

³³ Una versión preliminar de este texto fue presentado en el marco del Coloquio Internacional. *Las Novelas ejemplares: texto y contexto (1613-2013)*, organizado por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colegio de México (México, 23 y 24 de octubre de 2013).

³⁴ Esto ha sido evidenciado en muchos estudios; véanse los trabajos de Rozas [1976], Maestro [1998], Canonica [2005] y Hernández Valcárcel [2005], por citar algunos.

³⁵ Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. J. M. Rozas.

respecto a la Edad Media. El tema es estudiado con cuidado y detalle hasta convertirse en una premisa teórica y práctica imprescindible. La verosimilitud actúa como pivote sobre el cual articular toda actividad teórico-literaria

“El mentir con arte es muy dificultoso” (p. 194)³⁶, sentenció López Pinciano en su *Philosophia antiqua poetica* publicada en 1596, quizá el tratado poético de raíces clásicas más popular en la época. En esta breve y contundente frase, el Pinciano condensa una de las preocupaciones esenciales tanto de escritores como de preceptistas en los Siglos de Oro: el problema de la verosimilitud en la creación literaria. “Mentir con arte”, es decir, la creación poética, el tratar de cosas fingidas, no verdaderas, apegándose a los preceptos del arte, no era sencillo. El *artificio* propiamente dicho. Continúa el médico vallisoletano: “La fábula es imitación de la obra, imitación ha de ser, porque las ficciones que no tienen imitación y verisimilitud no son fábulas, sino disparates” (p. 166). Imitación puesto que la ficción era concebida como espejo mismo de la realidad; y verosimilitud porque, al estar afinada en esta, había de ser verosímil, es decir: “tener apariencia de verdadero, aunque en la realidad no lo sea, por lo que prudentemente se puede creer, asegurar” (*Autoridades*), según su acepción en la época.

Hasta aquí la ecuación era, en apariencia, sencilla, pero a estos aspectos se sumó el concepto de la *admiratio*, esa capacidad que tiene la obra de ficción de maravillar, admirar y asombrar al lector. Retomando nuevamente el tratado del Pinciano el fin era “narrar o escribir una cosa que *siendo mentira, pareciese verdad*, y que junto con esto trajese a los oyentes admiración”³⁷ (p. 350). La fábula, según plantea el Pinciano, “ha de ser admirable y verisímil. Ha de ser admirable, porque los poemas que no traen admiración no mueven cosa alguna, y son como sueños fríos algunas veces” (p. 192). Recordemos que una de las funciones esenciales de la literatura, acorde a los preceptos horacianos, es la de enseñar mientras se entretiene. El bien conocido *prodesse et delectare*. Ese era el reto que se presentaba para el escritor de los Siglos de Oro: el problema de la verosimilitud consistía en lograr un equilibrio entre aquello capaz de maravillar o asombrar al lector y lo verosímil; reto porque, como enuncia el ya citado preceptista español de fines del XVI: “parece que tienen contradicción lo admirable y lo verisímil” (p. 195).

³⁶ Citamos la *Philosophia antiqua poetica* por edición de Rico Verdú. Hemos modernizado las grafías.

³⁷ Subrayado nuestro.

A propósito queremos traer a colación al *Quijote* nuevamente, pues resulta pertinente recordar aquel popular pasaje en el cual el canónigo critica los libros de caballerías al hablar con el famoso hidalgo:

Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe.³⁸

Reconoce Cervantes, también en voz del canónigo, que en el intento de maravillar o sorprender al lector se puede caer en excesos, en errores, lo que trae como consecuencia faltas a la verosimilitud: “y fundándose la comedia sobre cosa fingida, atribuirle verdades de historia y mezclarse pedazos de otras sucedidas a diferentes personas y tiempos, y esto, no con trazas verisímiles, sino con patentes de errores, de todo punto inexcusables”³⁹. Esta preocupación, insistimos, la compartían muchos de los escritores de los Siglos de Oro, incluida María de Zayas.

En la última de las *Novelas ejemplares*, *El coloquio de los perros*, también se toca este tema, lo que contrasta más aún por la naturaleza misma del diálogo entre dos canes, *Cipión y Berganza, perros del Hospital de la Resurrección [...] a quien comúnmente llaman ‘Los perros de Mahudes’*.

Al terminar la lectura de *El coloquio de los perros*, el licenciado Peralta enuncia:

El acabar el Coloquio el licenciado y el despertar el alférez fue todo a un tiempo; y el licenciado dijo:

– Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, paréceme que está tan bien compuesto que puede el señor alférez pasar adelante con el segundo.

– Con ese parecer —respondió el alférez— me animaré y disporné a escribirle, sin ponerme más en disputas con vuesa merced si hablaron los perros o no.

A lo que dijo el licenciado

– Señor Alférez, no volvamos más a esa disputa. Yo alcanzo el artificio del Coloquio y la invención, y basta.⁴⁰

En este breve pero sustancial pasaje, Peralta resalta por un lado la importancia de que la obra esté “bien compuesta”, que aunque se sepa de antemano que el coloquio es “fingido”, no

³⁸ Ed. F. Rico, p. 549. Zugasti [2005:218] antes ha llamado la atención sobre este tópico encerrado en estas líneas quijotescas.

³⁹ Ed. F. Rico, p. 554.

⁴⁰ Ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, pp. 961-962.

real, la buena composición del mismo —valga la redundancia— hace que se pase por alto. He ahí el valor del *artificio*, de la invención. Por otro, revela que, bajo este parámetro, incluso un hecho tan disparatado como un coloquio entre dos perros, bien aderezado, puede salir bien logrado bajo la óptica de la verosimilitud. El mismo juego, aunque de menor talante, lo podemos apreciar en las novelas de Zayas, en donde los elementos sobrenaturales y mágicos contrastan con la insistencia de la veracidad de todas las historias narradas.

“A la literatura le bastaba con que no rompiera las leyes de la *verosimilitud*, concepto en el que también cabían muchas personales escapadas”, escribió Porqueras Mayo [1982:421]. Y fueron esas “personales escapadas” en las que brilló el genio de cada escritor; en otras palabras, en ellas radicaba la creatividad y el sello personal de cada uno, ejecutadas sin alejarse de los preceptos clásicos que seguían vigentes en la época. En *El pasajero*, Suárez de Figueroa afirma: “Quiere Horacio haya en cualquier obra un cuerpo solo, compuesto de partes verisímiles. Conviene para que sea uno tenga un contexto perfecto y cabal de cosas imitadas y fingidas”¹¹. Esa comunión entre lo imitado y lo fingido es la que compete al escritor, es su terreno. Si logra un punto exacto entre ambos mundos, se logra así “un pacto entre un emisor y un receptor con el fin de suspender la incredulidad a cambio de entretenimiento y enseñanza”, como observa Miñana [2002:171]. Y, más allá, añadiríamos que se trata de un pacto en el que lector de la obra se acerca a ella con el sobreentendido de que acepta lo que se lo presenta, aun cuando sea ficción.

En su estudio del referido *Coloquio*, Sáez [2010] distingue las “estrategias de la verosimilitud” logradas en Cervantes; de estas, queremos retomar una para aplicar al caso zayesco: la fiabilidad del narrador, pues de este depende que el receptor crea o acepte la historia extraordinaria que se le cuenta. Para el caso de la *Novela ejemplar*, observa Sáez [2010:218] que “dependerá siempre del narrador intradialógico y de la fiabilidad y confianza que suscite en el receptor, porque los personajes poseen la única responsabilidad de sus parlamentos. Así que, para el *Coloquio*, estribará en la autoridad verídica que posea Campuzano”. El cual, no nos cansamos de subrayar, no es más que un perro. Así, Cervantes encontró en el narrador una pieza clave y singular en el *Coloquio* para afianzar el pacto de ficción, y la misma preeminencia es la que apreciamos en las novelas de María de Zayas y Sotomayor. De manera constante, el narrador busca convencer al lector de la *veracidad* de los hechos, por ello se insiste en que todos los hechos han sido extraídos de la realidad, que son fruto de la vida misma, pues “diferente cosa es novelar solo con la inventiva un caso que ni fue,

¹¹ Ed. M. I. López Bascuñana, I, p. 221.

ni pudo ser, y ese no sirve de desengaño, sino de entretenimiento, a contar un caso verdadero, que no solo sirva de entretener, sino de avisar” (p. 108). Y, más allá, esta importancia de resaltar la veracidad de lo narrado la vemos por partida doble en la obra zayesca: al nivel del marco, pues la veintena de novelas cortas de Zayas, como sabemos, a diferencia de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, poseen un hilo conductor que las conecta y les da cohesión, pero también hacia adentro en cada una de las historias narradas, a nivel del relato, según el narrador de *desengaño* en turno. Conduciremos nuestro análisis abordando estos dos niveles narrativos.

Aunque no es hasta la segunda colección de novelas de María de Zayas que Lisis, la protagonista del marco narrativo, da la instrucción explícita de que sean casos verdaderos los que se cuenten en el sarao, los narradores de las *Novelas amorosas y ejemplares* dejan manifiesta su preocupación por enfatizar que los hechos que han contado son verídicos, fruto de la realidad. Desde la primera colección de relatos zayescos encontramos constantes expresiones que buscan subrayar este rasgo, como hace Lisarda cuando explica cómo se enteró del caso que escogió para contar a su auditorio, es decir, la *maravilla* que lleva por título *Aventurarse perdiendo*:

Tiene consigo a doña Guiomar, porque murió su madre, y antes de su muerte le pidió la amparase hasta casarse, de quien supe esta historia para que la pusiese en este libro por maravilla, que lo es, y suceso tan verdadero; porque a no ser los nombres de todos supuestos, fueran de muchos conocidos, pues viven todos, solo don Félix que pagó la deuda de su muerte en lo mejor de su vida. (I, p. 210)

Las palabras con las que don Miguel cierra su *maravilla* también enfatizan este aspecto: “Este suceso pasó en nuestros tiempos, del cual he tenido noticia de los mismos a quien sucedió, y yo me he animado a escribirle para que cada uno mire lo que hace, pues *Al fin se paga todo*” (I, p. 444); o las de Laura, quien tuvo a su cargo la última de las historias de la primera parte: “A la cual cuando murió le hallaron escrita de su mano esta maravilla” (I, p. 534). Antes de pasar a la *Parte segunda*, la que nos ocupa aquí y en la que nos concentraremos a continuación, nos parecía importante aclarar con estos breves ejemplos que la importancia que Zayas otorga al tratamiento de la verosimilitud no es exclusiva de la colección publicada en 1647.

Como mencionamos arriba, es en la introducción a la segunda parte del *Sarao* que quedan fijadas las reglas a las que deben ceñirse los invitados al sarao, y entre estas sobresale que “la hermosa Lisis manda que sean casos verdaderos los que se digan” (p. 107). Esta instrucción, no obstante, en el cuerpo de los relatos contrasta con la serie de elementos sobrenaturales y mágicos que se introducen, y, de alguna forma, se presentan como verosímiles al lector. Este es

un rasgo característico de la narrativa de la autora madrileña que nos interesa, razón por la cual en este apartado nos proponemos analizar las estrategias de María de Zayas para lograr que estos dos polos opuestos coexistan. Para ello, primero abordaremos cuál es el tratamiento que le da la autora a la verosimilitud en la estructura macrotextual que hila las novelas, es decir, en lo que concierne al marco que, como vimos en el apartado previo, es del tipo boccacciano, y de ahí pasaremos a analizar este tópico a nivel de los relatos, ciñéndonos a aquellos incluidos en la *Parte segunda del sarao*, justamente la que aquí nos atañe.

Comencemos entonces por el marco narrativo. Al finalizar la primera parte del sarao se lee: “Y así, se fueron a las mesas, que estaban puestas y cenaron con mucho gusto, dando fin a la quinta noche, y yo a mi honesto y entretenido sarao prometiendo segunda parte” (I, p. 534). Dándole seguimiento a la promesa, manteniendo la cohesión de las dos colecciones, la *Parte segunda* inicia así: “Para el primero día del año quedó, en la primera parte de mi *Entretenido sarao*, concertadas las bodas de la gallarda Lisis con el galán don Diego...” (p. 9), posteriormente se nos explica en esta introducción que no se concertará el matrimonio en tal fecha, debido a la salud delicada de Lisis. Cuando esta se encuentra del todo recuperada, propone ella misma que “pues se allegaban los alegres días de las carnestolendas, y en ellos se habían de celebrar sus bodas, que tenía gusto de que se mantuviese otro entretenido recreo como el pasado, empezando el domingo, para que el último día se desposase, y que le diese licencia para que lo dispusiese” (p. 12). Esta escena boccacciana en la que los invitados se reúnen para bailar, cantar y narrar anécdotas, no era algo nuevo para el lector —como hemos visto en el capítulo anterior—, no es invención de nuestra autora, si acaso esta la complementará con una serie de minuciosas descripciones durante las tres noches que dura esta segunda parte del sarao; estas, al final, marcarán la diferencia y harán que la trama del marco tenga el efecto verosímil tan deseado por los escritores de la época. Por ello coincidimos con Morales [2004:409] cuando concluye que “la impresión de suceso verdadero obtenida mediante el marco, se podía obtener de manera diferente. El modelo más usado por los cultivadores del género consistía en establecer una situación inicial que sostuviese juntos los relatos: el marco boccacciano”; nuestra escritora, como hemos insistido en subrayar, se apegó a dicho modelo. Aquí tenemos algunos ejemplos para ilustrar el cuidado con el cual es presentada la escena descrita en el marco de la *Parte segunda*:

se levantó, y haciendo una cortés y humilde reverencia (habiendo prevenido los músicos de lo que habían de hacer, como a quien tocaba dar los versos), se entró en una cuadra, y los músicos dieron principio a la fiesta con este romance: (p. 16)

Besaba doña Isabel las manos a Lisis, mientras le decía esto. Y dando lugar a las damas y caballeros que la llegaban a abrazar y a ofrecérsele, se levantó, y después de haber recibido a todos y satisfecho a sus ofrecimientos con increíble donaire y despejo, pidió una arpa, y sentándose junto a los músicos, sosegados todos, cantó este romance. (pp. 69-70)

Venían las hermosas damas con sayas enteras de raso blanco, con muchos botones de diamantes, que hacían hermosos visos, verdugados y abaninos; los cabellos, en lugar de cintas, trenzados con albisimas perlas, y en lo alto de los tocados, por remate de ellos, dos coronas de azucenas de diamantes, cuyas verdes hojas eran de esmeraldas, hechas ellas y los vestidos con cuidado, desde antes que se empezara la fiesta; cinta y collar, de los mismos diamantes, y en las mangas de punta de las sayas enteras, muchas azucenas de la misma forma que las que traían en la cabeza, y en lo alto de las coronas, en forma de airones, muchos mazos de garzotas y martinetes, más albos que la no pisada nieve. Finalmente, salieron tan bizarras y bien prendidas y tan sumamente hermosas... (pp. 345-346)

O como se describe el inicio de la última de las noches del *Sarao*:

Llegando, pues, al estrado, y hecha su cortesía a todos que en pie las aguardaban, todas las desengañadoras se fueron con su presidenta Lisis al estrado; doña Estefanía, al asiento del desengaño, y la hermosa doña Isabel, con los músicos. (p. 345)

Tenemos que incluso se incluyen diálogos, en estilo indirecto, de las reflexiones y las opiniones que les ha merecido el relato referido, dando cabida a una efectiva implicación por parte del lector en las discusiones, lo involucra y, a fin de cuentas, con esto acota la distancia entre el texto escrito y el receptor. “Se obtiene verosimilitud, por lo tanto, en la medida en que el receptor es implicado en el discurso a través de su conocimiento e identificación emocional con el tema. Esa captación del que escucha a través de su comunión absoluta con el discurso” (Miñana 1999:11). Así sucede en esta escena incluida tras el *Desengaño segundo*:

Y como vieron que ya había dado fin [Nise, de contar su historia], empezaron las damas y caballeros a dar sus pareceres sobre el desengaño dicho, alegando si don Pedro fue fácil en creer lo que Angeliana le dijo contra el decoro de su esposa, pues debía conocer que, siendo su amiga y estando rabiosa del papel que había recibido, lo cierto es que no podía hablar bien de ella. Los caballeros le disculpaban, alegando que un marido no está obligado, si quiere ser honrado, a averiguar nada, pues cuando con los cuerdos quedase sin culpa, los ignorantes no le disculparían, y cuando quisiera disimular por ser caso secreto lo que Angeliana le decía, le bastaba pensar que ella lo sabía, y más afirmando haber visto papeles diferentes de los que a él le habían dado [...] Las damas decían lo contrario, afirmando que no por la honra la había muerto, pues, ¿qué más deshonorado y escurecido quería ver su honor, que con haberse casado con mujer ajada de don Juan y después gozada de él? [...] A lo cual Lisis respondió que en eso no había que sentir más de que a Dios no se le puede preguntar por qué hace esos milagros, supuesto que sus secretos son incomprensibles, y así, a unos libra y a otros deja padecer. Que a ella le parecía, con el corto caudal de su ingenio, que a Roseleta le había dado Dios el cielo padeciendo aquel martirio, porque la debió de hallar en tiempo de merecerle, y que a don Juan le guardó

hasta que le mereciese con la penitencia, y que tuviese más larga vida y tantos desengaños para enmendarla. (pp. 137-138)

Todo esto refuerza un sentido de oralidad que, al final, está en pos de la verosimilitud, afianzada en distintos niveles en la narrativa de nuestra autora. En palabras de Ruiz Pérez [2015:43], “el mantenimiento en gran parte de la novela cortesana del siglo XVII del procedimiento boccacesco para enmarcar los relatos muestra el arraigo de las situaciones de oralidad en la presentación y el sostenimiento del relato, en orden a resolver los problemas ligados a su veracidad (el testimonio del hablante) y a su moralidad (la actitud del oyente y la influencia en su actitud), pero también al espacio que se abre para el valor del entretenimiento”. De todo esto se desprende entonces que el lector o receptor de la obra cobra un lugar trascendental para que se logre realmente el efecto de la verosimilitud deseado. En palabras de Miñana [1999:10], “las retóricas clásicas aportan a los intentos por definir lo verosímil un carácter eminentemente pragmático, esencial para el Siglo de Oro [...] El estilo, los ejemplos, la organización, los rasgos que en definitiva van a conseguir la verosimilitud del discurso, son condicionados por el receptor”.

Al presentarnos una escena en la que no se ha escatimado en la fundamentación de los detalles, Zayas logra que la historia que se va desarrollando en el nivel narrativo correspondiente al marco sea percibida como más cercana al lector, pues lo sitúa en el mismo tiempo y lugar que ocupan los contertulios que participan en el *Sarao*; al final, hasta podríamos decir que lo vuelve un participante más: quizá no tenga la facultad de ocupar el lugar designado para el narrador del *desengaño* en turno, ni podrá contar él alguna de las historias, pero sin duda, así como el resto de los incluidos en el “noble auditorio” (p. 418) zayesco, atiende cada uno de los relatos que introducidos. Y es que la elección del marco narrativo boccacesco implica de por sí un grado de verosimilitud y un refuerzo del pacto de ficción, pues está dentro de las expectativas que maneja el receptor, precisamente por estar fuertemente codificado y convencionalizado, gracias a su repetición, en la literatura de la época⁴². Como observa Ruiz Pérez [2010:269], la *cornice*, además de dar cohesión, favorece

un sentido de la verosimilitud basado en la responsabilidad indirecta que de esta forma adquiriría el autor, encomendando los relatos a narradores internos; estos podían defender el carácter de ‘historias’, es decir, de narración verídica de sucesos realmente acontecidos, pues no era posible el contraste directo, ya que el marco distanciaba el discurso narrativo del mundo histórico de autor y de lectores.

⁴² El marco narrativo es particularmente importante en las dos colecciones de relatos de Zayas, como hemos enfatizado antes en el capítulo 6 de este *Estudio preliminar*.

Asimismo la manera sistemática en la que cada relato inicia y cierra regresando siempre al marco narrativo para explicar cómo se va desarrollando la dinámica abona al efecto de verosimilitud que persigue nuestra autora: a quién le corresponde contar su “caso verdadero” y quién sigue de sentarse en el “asiento del desengaño”, destinado para la *desengañadora* en turno —recordemos que, en la colección de 1647, a diferencia de la previa, solo son las mujeres las encargadas de narrar—:

Doña Isabel se pasó al lado de los músicos, y las demás, con Lisis, al estrado, y la discreta Laura, su madre, que era la primera que había de desengañar, al asiento del desengaño... (p. 179)

Acabada la música, ocupó la hermosa Lisarda el asiento situado para las que habían de desengañar... (p. 73)

Pues viendo la hermosa doña Isabel que la linda Matilde se prevenía para pasarse al asiento del desengaño... (p. 215)

Cuando la hermosa doña Isabel acabó de cantar, ya doña Luisa tenía ocupado el asiento del desengaño, y con mucha gracia dijo así: (p. 271)

A esta precisión en la disposición de la sala donde se encuentran reunidos se suman detalles del mobiliario, de los músicos, de la comida, todo acorde a lo que habría de esperarse en una ocasión de este tipo:

Se previnieron músicos, y entoldaron las salas de ricas tapicerías, suntuosos estrados, curiosos escritorios, vistosas sillas y taburetes, aliñados braseros, tanto de buenas lumbres como de diversas y olorosas perfumaderas, claros y resplandecientes faroles, muchas bujías, y sobre todo sabrosas y costosas colaciones, sin que faltase el amigo chocolate (que en todo se halla, como la mala ventura). (pp. 14-15)

Esto es una muestra de lo que Arellano [1998:26] llama “detallismo verosimilizador” cuando, al estudiar el *Teatro de los teatros*, aprecia cómo “la atención a lo historial y pedagógico, y la exigencia de verosimilitud provoca en Bances una preocupación extrema por fundamentar hasta los mínimos detalles” (21). En el caso de este dramaturgo, concluye el citado estudioso, el minucioso detallismo se ve en las “descripciones y escenificaciones de duelos [...] donde abunda el vocabulario técnico propio de la situación o el tema”. Mientras que en el caso de nuestra autora está presente en las prolijas escenas que encuadran la interacción de los contertulios, como la que incluimos arriba, los pormenores que brinda de los espacios,

ambientes eminentemente privados⁴³, donde se desarrollan las acciones, y las especificaciones que encontramos sobre la decoración (“notando don Martín la riqueza de la cama en que la abominable figura dormía, que era de damasco azul, goteras de terciopelo con franjas y fluecos de plata”, p. 169), lugares (“una jaula de varas de hierro doradas, gruesas, fuertes y menudas de tal calidad, que no pudiesen ser rompidas ni arrancadas de su lugar y que desde el suelo al techo estuviesen bien fijadas, de tanto espacio que cupiese dentro una cama pequeña, un bufete y una silla, y quedase algún espacio para pasearse por ella, con su puerta”, pp. 363-364) y, sobre todo, la indumentaria, como queda evidenciado en los pasajes siguientes:

Tenía sobre un vestido costoso y rico un gabán de terciopelo carmesí, con muchos pasamanos de oro al uso español (p. 149)

Tenía vestido un faldellín francés con su justillo de damasco verde, con pasamanos de plata, que como era verano, no había salido con otro arreo, y un rebociño negro que llevaba cubierto, unas medias de seda nacarada, con el zapatillo negro que apenas era de seis puntos. (p. 335)

descubrieron el triste cadáver, que sacado fuera, vieron que era un mozo que no llegaba a veinte y cuatro años, vestido de terciopelo negro, ferreruelo de bayeta, porque nada le faltaba del arreo, que hasta el sombrero tenía allí, su daga y espada, y en las faltriqueras, en la una un lienzo, unas Horas y el rosario, y en la otra unos papeles, entre los cuales estaba la bula (p. 425)

En resumen, en la descripción de las reuniones de las tres noches nada salta al lector que haga cuestionar su cauce, de modo que se desarrollan de la manera esperada y, sobre todo, anunciada con antelación en la introducción. Aunado a esto, desde el marco narrativo se va preparando al lector subrayando que todo lo que se presentará en el sarao nace de la realidad. Lisis, quien describe con detalle la fórmula para que participen con sus narraciones, pone de relieve la veracidad de lo narrado y la función moralizadora como características esenciales, así como subraya como regla general “que los que se refiriesen fuesen casos verdaderos y que tuviesen nombre de *desengaño*” (p. 12). Aspecto que será repetido a lo largo de los relatos y en el último con mayor ahínco. La narradora del marco narrativo, Lisis, tras el final de la última novela afirma:

Y tomando de más atrás el apoyar esta verdad, no me podrán negar los hombres que en las antigüedades no ha habido mujeres muy celebradas, que eso fuera negar las innumerables

⁴³ A propósito, observa Arredondo [2008:164]: “la casa madrileña de las novelas cortas de María de Zayas es testimonio de una sociedad acomodada, con muchos detalles de ajuar doméstico, como corresponde al ambiente femenino, lo más propicio para insertar conflictos amorosos en el curso de reuniones sociales”.

santas de quien la Iglesia canta: tantas mártires, tantas vírgines, tantas viudas y continentes, tantas que han muerto y padecido en la crueldad de los hombres; que si esto no fuera así, poco paño hubieran tenido estas damas desengañosas en qué cortar sus desengaños, todos tan verdaderos como la misma verdad; tanto, que les debe muy poco la fábula, pues, hasta para hermostrar, no han tenido necesidad de ella. (pp. 459-460)

Ahora bien, a nivel del marco, en la primera de las novelas, *La esclava de su amante*, encontramos acaso el ejemplo más emblemático de exaltación de la veracidad de los hechos. Se trata de un personaje, el único, que brinca del nivel del marco al nivel del relato como protagonista: la mora Zelima, quien narra en primera persona el *desengaño* y se descubre como doña Isabel Fajardo:

Mi nombre es doña Isabel Fajardo, no Zelima, ni mora, como pensáis, sino cristiana, y hija de padres católicos, y de los más principales de la ciudad de Murcia; que estos hierros que veis en mi rostro no son sino sombras de los que ha puesto en mi calidad y fama la ingratitud de un hombre. Y para que me deis más crédito, veislos aquí quitados; así pudiera quitar los que han puesto en mi alma mis desventuras y poca cordura. Y diciendo esto, se los quitó y arrojó lejos de sí, quedando el claro cristal de su divino rostro sin mancha, sombra ni oscuridad, descubriendo aquel sol los esplendores de su hermosura sin nube. (p. 21)

La escena mediante la cual queda claro cómo se fusionan los dos planos narrativos, cuando Zelima/Isabel descubre su verdadera identidad, prepara al lector para lo que está por escuchar, sienta un precedente y un tono que, a juzgar por semejante revelación, sabe se tratará de un testimonio y, por tanto, de una historia real. Así, podemos concluir que, al final, la estrategia de verosimilitud a nivel del marco narrativo tiende a crear, en palabras de Núñez Rivera⁴⁴, una “ilusión de oralidad” y el efecto que de esta se desprende se resume en acortamiento de la distancia que se establece entre la realidad narrada y el lector.

Pasemos ahora al nivel del relato, que es lo que más nos interesa tratar pues, como ya hemos mencionado, son las narradoras las que ocupan un lugar preponderante en la forma en la que es tratada la verosimilitud en los relatos zayescos. Estos se encargan de hacer hincapié en las fuentes de los hechos que se narran de manera incesante, por un lado —como veremos, estos pueden ser vivencias propias, hechos contados por los mismos protagonistas—, así como

⁴⁴ En estos casos, el encuadre “reproduce siempre un ‘acto narrativo’, una ficción conversacional, en la que el narrador cuenta una historia a un receptor interno y, por extensión, al común de los lectores, ajustándose con ello, por tanto, a la verosimilitud de cualquier diálogo [...] Todo marco narrativo propende, así pues, hacia lo que llamaremos la ‘ilusión de oralidad’. A tal efecto, entonces, el cuento habrá de ser transmitido de memoria, leído en voz alta, e incluso, andando el tiempo, leído en privado, cuando son consignados por escrito, como veremos luego, y en muchos el narrador contará su historia o historias a instancias del receptor en una suerte de ‘demanda narrativa’” (Núñez Rivera 2015:161-162).

resaltan características geográficas y dan referencias que anclan al relato a cierto momento histórico y social. Al final, estas tres estrategias de verosimilitud son una suerte de correlato de la veracidad subrayada en el marco narrativo, es decir, la reafirman.

Recientemente mencionamos el caso de la primera de las narradoras, Isabel/Zelima, que es la única ocasión en esta *Parte segunda* donde el relato corresponde a un testimonio de uno de los participantes del sarao —y, por ende, la fuente del mismo queda sobreentendida—, pero para el caso de cada uno de los *desengaños* restantes se nos brindan detalles sobre la fuente de donde proviene la historia: si esta fue contada así por un testigo, por ejemplo, sus padres, un familiar, un conocido, alguien que presenció los hechos; si proviene de un documento escrito, o se trata de una historia que ha pasado de voz en voz. Veamos algunos ejemplos:

Este caso me refirió quien le vio por sus ojos, y que no ha muchos años que sucedió me afirmó por muy cierto. (p. 103)

Todo este caso es tan verdadero como la misma verdad, que ya digo me le contó quien se halló presente. Ved agora si puede servir de buen desengaño a las damas... (p. 212)

Caso tan verdadero es este, que hay muchos que le vieron, de la suerte que le he contado. (p. 340)

El cual, vuelto con su majestad a Madrid, se casó en Toledo, donde hoy vive, y de él mismo supe este desengaño que habéis oído. (p. 455)

Antes de su muerte escribió ella misma su vida como aquí se ha dicho... (p. 414)

Esta insistencia en recordarle al auditorio del sarao —y, por consecuencia, al lector— que los hechos narrados son verídicos es reforzada con detalles abundantes sobre los lugares donde tienen efecto las acciones, las costumbres propias de estos y los momentos históricos en los que se circunscriben. Por estas razones, algunos críticos zayistas han dado en hablar del “costumbrismo de María de Zayas”, como Adán Roca [1998:816], quien señala que “es un rasgo de nuestra escritora que contribuye a crear el color local”. Aunque históricamente también ha sido bien aplicada la noción del realismo en la obra de la escritora madrileña, siendo González de Amezúa uno de sus principales defensores⁴⁵, los zayistas coinciden en su mayoría en hablar del “realismo” de la autora, así, entre comillas, como sugiere Yllera

⁴⁵ Este habla de la “naturaleza realista” de Zayas y de su “preocupación constante realista” (González de Amezúa 1951b:8 y 26); también de su “obsesión suya por la verdad” y de su “realismo tan crudo y naturalista” (88).

[1983:41], quien observa que, incluido el relato zayesco, “la novela breve española parece realista comparada con las novelas caballerescas o con las extensas novelas bizantinas o ‘históricas’. Pero no es la realidad lo que interesa a los autores, salvo pequeños detalles que permiten acercar la obra al lector y favorecer su identificación con la aventura vivida por los personajes”. Pero, como continúa esta zayista, y coincidimos en ello, “la noción moderna de realismo es anacrónica aplicada a la literatura del siglo XVII, la cuestión requiere ser matizada”⁴⁶. Faye [2013:86-108] profundiza en lo que llama “La polémica cuestión del realismo zayesco”, en donde hace un repaso sobre las ideas de los críticos que han abonado a esta tesis del realismo zayesco. Por su parte, Montesa [1981:77] concluye que: “Al replantear el problema del realismo de María de Zayas creo que es necesario aclarar que en absoluto importa para valorar su calidad literaria el que los hechos narrados hayan sido sacados de la vida o de la fantasía”.

En todos los relatos de Zayas, sin excepción, encontramos referencias puntuales a la geografía, tiempo y marco histórico de fondo en la cual tienen lugar los hechos narrados y todas estas refuerzan la estrategia de la verosimilitud. Estas alusiones, en su mayoría, tienen la particularidad de ir acompañadas de detalles históricos, como en el primero de los *desengaños* que según se indica: “Sucedió en este tiempo el levantamiento de Cataluña” (p. 24), lo que nos permite situar el hecho el 7 de junio del año 1640, con el cual dio inicio la Guerra de Cataluña o Guerra de los Segadores, prolongada hasta 1652. También, en el *Desengaño décimo* podemos vincular la historia con la visita de Felipe III a Lisboa efectuada en el año 1629, cuando este viajó a Portugal para hacer jurar a su hijo, quien sería Felipe IV, como heredero y sucesor suyo: “Estando la católica y real majestad de Felipe Tercero, el año de mil seiscientos diez y nueve, en la ciudad de Lisboa, en el reino de Portugal, sucedió que un caballero, gentilhombre de su real cámara, a quien llamaremos don Gaspar...” (p. 420).

En *La esclava de su amante*, los hechos tienen lugar en distintas locaciones: en esta se pasa por Murcia, Cataluña, Zaragoza, Alicante, Algeria, Valencia y Madrid, siendo el relato con el mayor número de sitios. El resto de los textos no superará los cuatro, de modo que encontramos menciones a Madrid, Flandes, Portugal e Italia (*Desengaño séptimo*); Jaén, Sevilla, Barcelona y Génova (*octavo*); Toledo, Flandes y Gran Canaria (*cuarto*); “En una ciudad

⁴⁶ “Durante años se alabó el realismo de las novelas de María de Zayas y en general de la novela breve castellana. Era opinión frecuente en los críticos españoles e incluso en críticos extranjeros. En los últimos veinte años se han revisado estas opiniones y se ha insistido en la total ausencia de realismo de estos relatos. Si bien [...] la noción moderna de realismo es anacrónica aplicada a la literatura del siglo XVII, la cuestión requiere ser matizada” (Yllera 1983:40-41).

cerca de la gran Sevilla” (p. 185, *quinto*); por mencionar algunos ejemplos. Observa Yllera [1983:41] que con estas referencias “únicamente se exaltan (de modo hiperbólico y tópico) las excelencias de la ciudad” y aunque, al menos para la *Parte segunda*, no es pertinente generalizar, sí encontramos en el *Desengaño sexto*, también conocido como *Amar sólo por vencer*, un caso de este tipo:

En la Babilonia de España, en la nueva maravilla de Europa, en la madre de la nobleza, en el jardín de los divinos entendimientos, en el amparo de todas las naciones, en la progenitora de la belleza, en el retrato de la gloria, en el archivo de todas las gracias, en la escuela de las ciencias, en el cielo tan parecido al cielo, que es locura dejarle si no es para irse al cielo, y, para decirlo todo de una vez, en la ilustre villa de Madrid, Babilonia, madre, maravilla, jardín, archivo, escuela, progenitora, retrato y cielo (en fin, retiro de todas las grandezas del mundo), nació la hermosísima Laurela... (p. 222)

Estos espacios geográficos se encuentran relacionados con personajes históricos que también ayudan al lector a identificar tanto el tiempo como el espacio narrativo. Por ejemplo, en el *Desengaño séptimo* se mencionan “los estragos, que tocaron en crueldades, que el duque de Alba hizo en ellos” (p. 302) y, aunque no se dan indicios suficientes para saber con certeza los años en los que se circunscribe la acción, por el contexto podemos inferir que se trata de Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, III duque de Alba de Tormes, también conocido como el “Gran duque de Alba”, quien fue enviado en 1567 a Flandes por Felipe II “con un ejército de veteranos para eliminar a los que él consideraba rebeldes y herejes” (Maltby 2011:141). Ahí fungió como gobernador de los Países Bajos hasta su retorno, en 1573. Este periodo, comprendido en la Guerra de Flandes (1566-1648), se ha destacado en la historia por la mano cruel y sangrienta del III duque de Alba.

Del mismo modo, con la mención del VII conde de Lemos en el relato también intitulado *El traidor contra su sangre* podemos situar la acción durante el virreinato napolitano:

En teniendo aviso don Pedro de que su hijo estaba en Nápoles y tenía asentada plaza, le diligenció muchas cartas de favor, por las cuales el excelentísimo señor conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro, que era virrey en aquel reino, le dio una bandera, con lo cual estaba don Alonso tan contento y olvidado de la justicia divina y de la inocente sangre de su hermana... (pp. 326-327)

Con esta información sabemos que se trata de Pedro Fernández de Castro y Andrade, VII conde de Lemos, virrey de Nápoles de 1610 a 1616. En el mismo relato también se hace referencia al III duque de Osuna, Pedro Téllez-Girón y Velasco (1574-1624), quien fungió como virrey de Nápoles entre los años 1616 y 1620, y a Francisco Ruiz de Castro (1579-1637),

conde de Castro y duque de Taurisano, VIII conde de Lemos, el cual sustituyó a su padre como virrey de Nápoles (1601-1603) e hizo posteriormente lo mismo ante la ausencia de su hermano, cuando ocupó el virreinato en 1616, antes de que llegara el duque de Osuna⁴⁷.

se resolvió a salir de todo de una vez, y concertando los dos cómo había de ser, lo dilataron hasta la partida del excelentísimo señor conde de Lemos, que ya se trataba su vuelta a España, quedando en su lugar, hasta que de Sicilia viniese el señor duque de Osuna, el señor don Francisco de Castro, conde de Castro y duque de Taurisano (p. 333)

Y, poco más adelante, en el mismo *desengaño* se nombra al “marqués de Santa Cruz” (p. 337), referencia que, aunque es poco precisa, considerando las pistas que se nos brindan en el mismo relato y el cambio de virrey descrito (Francisco Ruiz de Castro pasándole la estafeta a Pedro Téllez de Girón, duque de Osuna) sabemos que se trata del II *marqués de Santa Cruz*, Álvaro de Bazán y Benavides (1571-1646), hijo del afamado militar Álvaro de Bazán y Guzmán (1526-1588), I marqués de Santa Cruz y Grande de España, de quien escribieron muchos otros escritores áureos. A propósito de estas alusiones a hechos y personajes históricos quisiéramos traer a colación unas palabras de Tirso de Molina en los *Cigarrales de Toledo*, pues podemos aplicarla a esta estrategia de verosimilitud aplicada por Zayas: “Como si la licencia de Apolo se estrechase a la recolección histórica y no pudiese fabricar, sobre cimientos de personas verdaderas, arquitecturas del ingenio fingidas”⁴⁸.

Ahora bien, Yllera [1983:41] señala que, cuando se alude a estos lugares, “no existe interés por sus peculiaridades”, pero no podemos coincidir en esta observación, pues encontramos en los relatos alusiones a las costumbres propias de los sitios en cuestión. Los hábitos de los italianos parecen haber llamado especialmente la atención de Zayas —quizá tenga algo que ver el hecho de que, si recordamos, su padre, Fernando de Zayas y Sotomayor, fungió como mayordomo de los VII Condes de Lemos en su estancia ahí—; por ejemplo, en el *Desengaño octavo* se dice que en este país eran aficionados a la música: “aún con más extremos se adelantan en Italia que en otras partes, porque son todos muy inclinados a ella” (p. 328), y hasta da cuenta de que ahí existe la figura de un clérigo particular: “Este era ‘clérigo salvaje’, y, porque no se estrañe este nombre, digo que hay en Italia unos hombres que, sin letras ni órdenes, tienen renta por la Iglesia, solo con andar vestidos de clérigos, y llámanlos ‘prevetes salvajes’, y así lo era Marco Antonio (que este era su nombre)” (p. 326). También en este relato se brinda otro detalle costumbrista, pues se indica que en Génova no acostumbraban portar

⁴⁷ Véase Fernández de Navarrete [1853:XXIII,300-302,320-323,336-341].

⁴⁸ Ed. L. Vázquez Fernández, p. 224.

armas: “Y si bien don Alonso y Marco Antonio se defendieran y no se dejaran prender, no llevaban armas, que en Génova no las trae ninguno, ni dejan pasar a nadie en la puerta con ellas, y así, habían dejado las suyas donde las dejaban los demás, sin valerles el ser soldados” (p. 337).

En el *Desengaño tercero* o *El verdugo de su esposa*, también se escribe de las costumbres de este territorio:

Úsase en toda Italia ajusticiar los delincuentes en la misma parte que cometen el delito, y aquel mismo día habían, una milla de la ciudad, ahorcado tres hombres, a un lado del camino por donde don Juan iba, porque habían allí muerto unos caminantes por robarlos. Y como por allá, y aun en muchas partes de España, los dejan en la horca, estos tres que digo se estaban en ella. (p. 125)

Del mismo modo, en el séptimo de los *desengaños* se relata que los galanteos con los que el príncipe de Flandes busca ganar el favor de su futura esposa incluían, según los usos de la nobleza de la época, “paseos, toros, cañas y encamisadas, máscaras y otras fiestas que el príncipe hacía en servicio de doña Blanca” (p. 282). Y en el *Desengaño cuarto*, por su parte, se describe la moda al “uso español”, como vimos de soslayo arriba: “Tenía sobre un vestido costoso y rico un gabán de terciopelo carmesí, con muchos pasamanos de oro al uso español”, y con esta característica Martín y su amigo, que habían naufragado, reconocieron que se trataba de un caballero con el cual compartían una tradición, la cristiana, y no de moros cosarios que era lo que más temían encontrar. De los españoles, en la *Parte segunda*, se hacen menciones de lugares comunes, como el “talle español” (p. 155), razón por la cual madama Lucrecia queda prendida del joven don Jaime de Aragón; otros ejemplos: “si alguna cosa mala tenéis los españoles, es el no saber guardar secreto” (p. 155); “No sé qué desdicha tienen las españolas con los extranjeros, que jamás las estiman, antes se cansan a dos días y las tratan con desprecio” (p. 285).

O este curioso y humorístico pasaje donde se critica el abuso del título *don* en España:

Y si con alguna cosa tuvo alivio su pena, fue con una hermana de su esposo, llamada la señora Marieta, que en aquellos países, ni en Italia, ninguno se llama “don”, si no son los clérigos, porque nadie hace ostentación de los “dones” como en España, y más el día de hoy, que han dado en una vanidad tan grande que hasta los cocheros, lacayos y mozas de cocina le tienen; estando ya los negros “dones” tan abatidos, que las taberneras y fruterías son “doña Serpiente” y “doña Tigre”. Que, de mi voto, aunque no el de más acierto, ninguna persona principal se le había de poner. Que no ha muchos días que oí llamar a una perrilla de falda “doña Jarifa”, y a un gato “don Morro”. Que si su Majestad (Dios le guarde) echara alcabala sobre los “dones”, le había de aprovechar más que el uno por

ciento, porque casas hay en Madrid, y las conozco yo, que hierven de “dones”, como los sepulcros de gusanos. (pp. 283-284)

Con esta parodia se pone en manifiesto una crítica a aquellos que emplean el título de *don* sin corresponder a su posición social, es decir, sin merecerlo, y cómo este tratamiento de respeto es empleado de forma desmedida. Crítica que evidencia el ojo escudriñador de nuestra autora, quien se permite hacer un señalamiento inquisidor sobre un aspecto de su contexto social inmediato, y que también es reforzada en estos versos de Estefanía, en el *Desengaño sexto*:

Que sobre los ‘dones’
echen alcabalas,
y la cantidad
a pobres repartan;
que si cada uno
ofrece una blanca,
el uno por ciento
no hará suma tanta. (p. 234)

Y en estas líneas del incluidas en el mismo relato:

Preguntáronla el nombre, y dijo que se llamaba Estefanía, sin don; que entonces no debía de ser la vanidad de las señoras tanta como la de ahora, que si tiene picaza, la llaman “doña Urraca”, y si papagayo, “don Loro”; hasta a una perrita llamó una dama “doña Marquesa”, y a una gata “doña Miza”. (p. 228)

También encontramos una que otra alusión a cómo son vistos los españoles a los ojos de los extranjeros; de nuevo, poniendo en relieve opiniones propias de su época y de sus circunstancias. Gracias a Zayas nos enteramos que en Flandes la percepción es negativa: “Cansadísimas mujeres sois las españolas; gran castigo merece el extranjero que mezcla su sangre con la vuestra” (p. 292); “Basta, que las españolas sois locas. No sé qué extranjero os apetece, si no es que esté desesperado” (p. 285); “Calla, cobarde, que más pareces hijo de algún español que no mío, que luego te dejas vencer de hazañerías españolas” (p. 295). Y también nos percatamos de la negativa la relación entre los españoles y portugueses: “Mas a la una y otra siguió su mala fortuna, porque no siendo doña Mayor amada de su esposo, por la simpatía que la nación portuguesa tiene con las damas castellanas, en no hacer confianza de ellas” (p. 272).

Ahora bien, otro aspecto que llama la atención en este intento de Zayas por enfatizar la veracidad de lo narrado corre también a cargo de las *desengañadoras*. Según nos indican, de manera estratégica estas han omitido los nombres de algunos personajes o han optado por

cambiarlos deliberadamente: “Y más os digo, que no se ha disimulado en él más patria y nombres, porque aún viven algunas de las partes citadas” (p. 103); “Mírame y conóceme por don Juan de tal (pase así por no nombrarle, que es muy conocido)” (p. 100); “a quien llamaremos don Gaspar, o que fuese así su nombre, o que lo sea supuesto, que así lo oí, o a él mismo, o a personas que le conocieron, que en esto de los nombres pocas veces se dice el mismo” (p. 420). La razón de ser de la omisión de los nombres o el cambio de estos es la prudencia; se debe a que, como queda sobreentendido, cualquiera de esas historias podría tratarse de alguien conocido por cualquiera de los invitados al *Sarao*.

En términos de verosimilitud, el *Desengaño noveno* ocupa un lugar especial, pues es el único de los relatos de esta *Parte segunda* cuyo tiempo narrativo es meramente ficticio, porque si bien se mencionan los dominios del rey Ladislao en Hungría y a unos emperadores de Alemania, no hay referencia temporal alguna y solo sabemos que doña Estefanía, la *desengañadora*, conoció la historia de la reina Beatriz, la protagonista, porque esta la dejó manuscrita: “en toda Italia es tenida por santa, donde vi su vida manuscrita, estando allá con mis padres” (p. 415). La historia de la reina Beatriz quien, si recordamos del capítulo precedente, tiene que pasar por una serie de trabajos y martirios a causa de los ilícitos deseos que su cuñado le profesa: al negarse a ceder en sus caprichos, él la acusa falsamente de que es ella quien siente hacia él, hermano de su esposo, un “liviano y lascivo amor” (p. 368). El rey, sin darle oportunidad a la reina de dar su versión de los hechos, la destierra y desde entonces comienza un peregrinaje y sufre una serie de peligros, pero en todo momento está acompañada por la Virgen María, protectora suya, quien obra milagros para rescatarla de cada vicisitud y, al final, premia su paciencia, castidad y devoción dándole las herramientas para que logre limpiar su nombre. Federico, el cuñado, firme en su obsesión de violar y matar a Beatriz, se alía con un nigromante, de modo que durante todo el relato se contraponen las fuerzas malignas del mago, y sus correspondientes artificios y hechizos, y la *magia* de la Virgen. Dos tipos de magias, una en función del bien, la de esta protectora de la reina Beatriz; la otra, en función del mal, la puesta en marcha por el hechicero que solo busca que Federico se mantenga en el trono real de Hungría para beneficiarse de su poder. Dos fuerzas que se contraponen y que cada una, por su cuenta, desafían las nociones de lo que es real y verdadero.

En el *desengaño* en cuestión tenemos así distintas secuencias en las que a cada siniestro se contraponen un milagro. Hagamos un breve recuento de estas: primero, cuando el rey Ladislao la destierra, da la instrucción de que le quiten los ojos y la abandonen en medio de un bosque, la Virgen le devuelve la vista y deja en un paraje menos peligroso. Mientras, el mago le da un

anillo encantado a Federico para que, al hablar con su hermano, este le crea todo lo malo que le dice de la reina. Posteriormente, Beatriz encuentra a un caballero alemán, el duque Octavio, quien la lleva a su casa con su esposa y ahí vive bajo el nombre de Rosismunda, pero gracias al nigromante y sus hechizos, es acusada de planear la muerte del duque de manera que es nuevamente abandonada en el peligroso bosque; estando ahí, llega Federico con la intención de lograr su cometido, pero la Virgen aparece y toma la mano de Beatriz, la rescata y en su lugar aparece a un bravo león que hiere al hermano del rey. Tras esto, Beatriz es llevada con unos pastores, en donde cruzará su camino con los emperadores alemanes y estos, al darse cuenta del amor que le tomó su hijo a la reina, la llevan a su palacio; ahí, ahora con el nombre de Florinda, será acusada de matar al hijo gracias a una trampa que ejecutaron Federico y el mago, usando unas hierbas mágicas para dormir a la reina mientras el primero apuñalaba al hijo. Es sentenciada a muerte, y estando en el cadalso, es recatada por la Virgen ante la vista de todos (esta también resucitó al hijo), y es llevada por ella a una cueva donde pasa unos años en vida ermitaña hasta que, un día, le entrega unas plantas milagrosas y le dice que regrese a Hungría a curar a los enfermos de una terrible peste haciéndose pasar por médico. Entre ellos, se encontraba Federico, y según la condición impuesta por la Virgen, para poder ser merecedor de la cura, tendría que confesar sus pecados por completo; este lo hace, y confiesa todo por lo que ha hecho pasar a Beatriz, ella revela su identidad y aparece, junto a ella, la Virgen, y el mago se esfuma por arte de magia. Finalmente, Beatriz, pese a la insistencia de su esposo de regresar al trono con él, elige seguir una vida conventual.

El caso de este relato, plagado de elementos que podrían ser recibidos como inverosímiles por el receptor, es un ejemplo de lo que Miñana [2002:116] llama lo “verosímil ejemplar”, es decir, cuando “lo milagrero y sobrenatural”, debido al trasfondo moral —en este ejemplo zayesco, de índole meramente religioso— hace que la historia pueda entenderse como real. Así sucede con las descripciones de apariciones divinas, los relatos de milagros y las historias de santos; y, al final, como sucede en este *desengaño* que, en esencia, coincide con estas fórmulas. Como señala Foa [1979:167]:

Es también de tipo del *romance* de purificación espiritual —la heroína tiene que pasar por varios estados (reina, dama, pastora, ermitaña) antes de merecer entrar en el convento. Por eso la narración es episódica: muestra, uno tras otro, los trabajos por los que ella tiene que pasar, subrayando, por medio de la repetición, por un lado su sufrimiento, y por otro, su virtud y paciencia.

Si bien *La perseguida triunfante* es la novela de Zayas que más mezcla elementos sobrenaturales y mágicos, no son los únicos que se pueden apreciar en el conjunto de novelas de Zayas; aunque son más recurrentes en las *Novelas amorosas*, también encontramos más muestras en la *Parte segunda*. Por ejemplo, en el *Desengaño quinto* aparece un “nigromántico” el cual, estando al servicio de don Diego, hace que la pobre doña Inés acuda por las noches a la cama de este gracias a un hechizo. Para conseguir esto, el agareno le da al enamorado un objeto tipo vudú, tan bien confeccionado que se podía “ver en la figura el natural retrato de su natural enemiga, con tanta perfección, y naturales colores, que, si como no era de más del altor de media vara, fuera de la altura de una mujer, creo que con ella olvidara el natural original de doña Inés”, pp. 198-199). En la cabeza de este figurín se encontraba una vela; el nigromántico le aseguró a don Diego que, cada la encendiera, la dama vendría a él y que estaría con él el tiempo que quisiese. Todo el tiempo que pasó bajo el hechizo, doña Inés se pensó dormida y soñando, y se reprochó esos sueños que sentía tan lúcidos como lascivos. Así, coincidimos con Alcalde [2005:76] cuando señala que “el tratamiento de la nigromancia y magia en los relatos de Zayas continúa una tradición presente en la literatura de la época que insiste en que solo ayudan en la inferencia de la enseñanza moral, sino que además permiten impresionar y conmover al lector”.

Como hemos visto en el presente apartado, cada una de las novelas cortas de la autora corresponden a “casos verdaderos”, según una de las reglas que deben seguir los narradores y narradoras de las dos partes del *Sarao*; no obstante, la veintena de relatos está plagada de componentes increíbles que podrían poner en duda la veracidad de los hechos contados por los contertulios. Pero no es así dentro del universo creado por nuestra autora, donde lo inverosímil se mezcla con lo verosímil en un todo y encaja, y, más allá, está en función de la *admiratio* y le imprime un efecto didáctico. La capacidad que tiene la obra de ficción de asombrar al lector, en caso de la narrativa zayesca, refuerza el propósito que se ha fijado nuestra autora de “desengañar a las damas y a persuadir a los caballeros para que no las engañen” (p. 418).

Así, dentro del universo literario zayesco destacan elementos sobrenaturales y mágicos, así como su gusto por —lo que hoy llamaríamos— el “tremendismo”. Todos estos hacen que los relatos de nuestra autora tiendan a la espectacularidad, alimentando con ello el suspenso del receptor-lector. En palabras de Adán Roca [1998:924], “doña María maneja distintos elementos para obtener el deseado efecto de suspensión en el destinatario, fundamentalmente a través de lo extremado y de lo extraordinario”.

Confiada, nuevamente⁴⁹, de su obra, Zayas, después de enfatizar en numerosas ocasiones que los relatos incluidos corresponden estrictamente a “casos verdaderos”, le da su lugar al lector al final de la novena *maravilla* y reconoce su autonomía:

Pues que la pobreza enseña ardides, y más si se acompaña con ciega afición, tampoco es cosa nueva. Ni lo es que un amante aventure la perdición de su alma por alcanzar lo que desea. Ni menos lo será que una mujer, si quiere guardar su honor, busque ni haga imposibles. Ni lo hallo muy grande en que el demonio, por llevar cautivos a su temerosa y horrible prisión, con apariencias falsas dé a entender que gusta de hacer lo que los hombres desean. Lo que más es de admirar que haya en él ninguna obra buena, como en mi maravilla se verá. Mas para eso puede haber otras secretas causas, que nosotros ignoramos. Mas *en esto no os obligo a creer más de lo que diere gusto*; pues el decirla yo no es más que para dar ejemplo y prevenir que se guarden de las ocasiones. (I, 512-513)

Subrayamos “en esto no os obligo a creer más de lo que diere gusto”, pues esta frase ejemplifica a la perfección el lugar predominante que le da nuestra autora al lector, como hemos recalado antes, pues le otorga al lector el poder de decidir si creer o no los hechos que ahí le son presentados. Hasta aquí hemos subrayado ejemplos de los *desengaños* quinto y noveno pues en ellos la magia y lo sobrenatural constituyen una parte esencial del relato en el que se circunscriben, pero en la *Parte segunda* también encontramos casos que podríamos considerar “menores” o, cuando menos, no tan angulares dentro del desarrollo de la acción. Pensemos en el ahorcado que, por intercesión de la Virgen María, resucita para hacerse pasar por don Juan y salvarlo de la muerte en el *Desengaño tercero*; o el hombre muerto, de hacía doce o quince días, enterrado con solo la cabeza sobre la tierra, cuyos lamentos son escuchados por don Gaspar en el *Desengaño décimo*. Al final, en todo esto nuestra escritora deja en evidencia su pertenencia a su generación literaria; en palabras de Martínez del Portal [1973:19-20]:

supersticiones y escenas de magia, tan del gusto de la época —Pérez de Montalbán, Céspedes y Meneses—, que también se dieron en Cervantes, bastará recordar *El coloquio de los perros* y *La Gitanilla*, llegaron a un grado sumo en las novelas de María de Zayas [...] Como mujer de su siglo, toma muy en serio todo ese mundo de conjuros, anillos mágicos, agüeros, espíritus y pactos diabólicos, aparecidos, voces del más allá y sueños fatídicos.

Debido a las escenas que hemos tratado de sintetizar aquí, la narrativa de Zayas ha sido estudiada desde la óptica del *romanticismo*; Martínez del Portal [1973:21] concluyó que la autora sigue una “línea romántica o prerromántica” y Redondo Goicochea la llamó “romántica

⁴⁹ Aludimos aquí a la falta de modestia con la cual Zayas se manifestó orgullosa del éxito de sus *Novelas amorosas y ejemplares*: “que si unos le desestimaron, ciento le aplaudieron, y todos le buscaron y le buscan” (p. 178), como vimos en el apartado que dedicamos a la proyección editorial de nuestra escritora.

y tremendista”. Rincón [1968:10], por su parte, prefirió hablar de la “imaginación romántica” de Zayas:

Romanticismo, decimos, porque ¿de qué otra forma llamar a esa propensión a lo fantástico que hace que una buena parte de sus novelas se desarrollen en un medio de un ambiente de hechicería y encantamiento, aunque veamos tras la descripción seria de los casos la sonrisa cómplice de la novelista? Romanticismo, porque lo fantástico es usado como peldaño para ascender al escenario de la tragedia.

Así como se mezclan los temas de la magia, lo divino y lo sobrenatural en la narrativa de María de Zayas, también tienen cabida rasgos que hoy consideraríamos *tremendistas*, es decir, que surgen de “la acumulación de horrores, violencias y crudezas” (Baquero Goyanes 1955:88). La crítica zayista parece coincidir en que la segunda colección de novelas de nuestra autora es más oscura, y que tiene escenas más crueles y violentas si se le compara con las *Novelas*⁵⁰, lo que se ve afianzado por la eliminación de la voz masculina de entre los narradores. A esto añadiríamos que la violencia no es lo único que se incrementa de forma progresiva de una colección a otra; lo mismo sucede con las ideas feministas planteadas por la autora en la colección publicada diez años antes, las cuales se vuelven más recurrentes, directas y tajantes en los relatos de 1647.

En los *desengaños* tenemos así numerosas escenas que rayan en lo cruel y hasta en lo grotesco, que hacen de los relatos un espacio narrativo en el que se dan “hechos y situaciones verdaderamente terribles, de los que unas veces por la magnitud y otras por la acumulación de motivos de horror se recibe al leerlos una impresión ‘tremenda’”⁵¹. Para robustecer este efecto, Zayas se vale de numerosas imágenes hiperbólicas, como se aprecia en la descripción que se da de la esclava negra que acompaña a don Jaime de Aragón en la mesa, junto a sus invitados, en el cuarto de los *desengaños*: “era una negra, tan tinta, que el azabache era blanco en su comparación” y “la boca, con tan grande hocico y bezos tan gruesos, que parecía boca de león, y lo demás a esta proporción” (p. 152); de esta también se dice que era “tan fiera, que juzgó don Martín que si no era el demonio, que debía ser retrato suyo, porque las narices eran tan romas, que imitaban los perros bracos que ahora están tan validos” (p. 152).

⁵⁰ En palabras de Brownlee [2000:19]: “That Zayas outdid her male colleagues by the level of violence in her *novelas*, especially violence done to women, is frequently noted. Yet this view is based largely on Cervantes comparatively nonviolent *Novelas ejemplares*, which have become the paradigm of the genre. Other short-story writers (almost exclusively male) are committed to an equal degree to exposing the hypocrisies and brutality of society by often resorting to similarly graphic violence. The reason for her excessiveness, especially in part II, has been explained in number of ways. One view sees her fascination with goriness as an expression of the Baroque ethos so evident in the plastic arts as well as on the stage”.

⁵¹ Así en palabras de Mallo [1956:49]. Montesa [1981:322] prefiere llamarle “terribilidad”.

En el *Desengaño segundo*, después de que Camila es violada por Juan para vengarse de su esposo, quien había mancillado el honor de su hermana previamente, resulta envenenada por su cónyuge; no obstante, la dosis del veneno que le suministró no bastó para matarla y la dejó en un estado deplorable. La descripción de cómo quedó la pobre Camila a raíz del infame castigo de su esposo es igualmente hiperbólica y tremendista: “hinchosa toda con tanta monstruosidad, que sus brazos y piernas parecían unas gordísimas columnas, y el vientre se apartaba una gran vara de la cintura; solo el rostro no tenía hinchado” (p. 102). En el *Desengaño tercero*, Pedro se ensaña injustamente con Roseleta, su esposa, y venga en ella la burla pública que recibe por haber “matado” a un muerto: “el ingrato y cruel marido, después de recogida la familia, viendo que Roseleta dormía, le quitó la venda de la sangría, y le destapó la vena, por donde se desangró, hasta que rindió la hermosa vida a la fiera y rigurosa muerte” (p. 135). Si recordamos, la sangría le fue aplicada a la dama a raíz de un malestar de garganta, por lo que la imagen de un río de sangre proveniente del cuello con seguridad abona el efecto tremendista del injusto castigo infligido por Pedro.

En el *Desengaño cuarto* se describen las condiciones en las que, nuevamente por castigo de su esposo, Elena vive tras ser falsamente incriminada de adulterio. En la primera aparición de esta en el relato se le describe “tan flaca y sin color, que parecía más muerta que viva, o que daba muestras de su cercana muerte” (p. 151); tiene una calavera en las manos que le sirve de recipiente para beber agua y come los “huesos y mendrugos” que le arrojan bajo la mesa, mismos “que aun para los perros no eran buenos, que como tan necesitada de sustento, los roía como si fuera uno de ellos” (p. 153). Y en este mismo relato hasta se llega a rozar lo macabro: “de la suerte que veis, ha dos años que la tengo, no comiendo más de lo que hoy ha comido, ni bebido, ni teniendo más de unas pajas para cama, ni aquel rincón donde está es mayor que lo que cabe su cuerpo echado, que aun en pie no se puede poner; su compañía es la calavera de su traidor y amado primo” (p. 168), lo que al final tiene un efecto sorprendente; se describen, pues, hechos “espantables”, es decir, que producen “espanto” o “asombro”, según la acepción común en la época: “Espantados iban don Martín y el compañero del suceso de don Jaime, admirándose cómo un caballero de tan noble sangre, cristiano y bien entendido, tenía ánimo para dilatar tanto tiempo tan cruel venganza...” (pp. 168-169). Es por esto que Ruiz Pérez [2013:272] escribe: “en sus novelas la fabulación narrativa va adquiriendo un alto grado de autonomía, para el que la autora no duda en rozar las situaciones más escabrosas y moralmente comprometidas, como elemento de atractivo que muy posiblemente potenciara en su condición de mujer”.

También castigadas por sus propias familias tenemos a Laurela, en el *Desengaño sexto*, a quien le derriban una pared encima que “la había abierto la cabeza, y con la tierra se acabó de ahogar. La doncella estaba viva; mas tan maltratada, que no duró más de dos días” (p. 263); y a doña Inés, del quinto desengaño que analizamos antes, la cual fue condenada a vivir emparedada y la descripción que se brinda del estado en el que se encuentra cuando la rescatan cumple las características que intentamos subrayar ahora:

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 escrementos de su cuerpo, como no tenía dónde echarlos, no solo se habían consumido, mas la propia carne comida hasta los muslos de llagas y gusanos, de que estaba lleno el hediondo lugar. No hay más que decir, sino que causó a todos tanta lástima, que lloraban como si fuera hija de cada uno. (p. 211)

En el *Desengaño séptimo* se cuenta el trágico el final de cuatro hermanas a manos de sus respectivos esposos. La primera, doña Mayor, fue asesinada por su marido bajo una sospecha de adulterio; doña María, quien vivía con el matrimonio, al enterarse de su muerte, “se arrojó por una ventana” y “fue tan desgraciada, que se rompió todas las piernas, de modo que algunos años que vivió estuvo siempre en la cama” (p. 272). Doña Leonor, la tercera de este linaje, fue igualmente víctima de los celos, pues “estándose lavando la cabeza, entró el marido por una puerta escusada de un retrete, y con sus propios cabellos, que los tenía muy hermosos, le hizo lazo a la garganta, con que la ahogó y después mató el niño con un veneno, diciendo que no había de heredar su estado hijo dudoso” (pp. 272-273). La cuarta y última de las hermanas, doña Blanca, la protagonista del *desengaño* fue desangrada por su suegro y el privado de su esposo, Arnesto, después de que descubrió a los dos en la cama.

En el *Desengaño octavo*, tanto doña Mencía como doña Ana tienen muertes trágicas a manos de don Alonso, hermano de la primera. Con tal de impedir que contrajera nupcias con su amigo Enrique, asesinó a Mencía “dándola tantas puñaladas cuantas bastaron a privarla de la vida” (p. 321). A doña Ana, con quien se había casado y engendrado un hijo, con tal de recuperar la gracia de su padre que lo había desheredado (no aprobaba el matrimonio debido al origen humilde de ella), mientras comían tranquilamente, “llegó por detrás, y con un cuchillón grande que él traía apercebido, y aquel día había hecho amolar, le dio en la garganta tan cruel golpe, que le derribó la cabeza sobre la misma mesa” (p. 334). Finalmente, la escena colérica de don Dionís en el último de los *desengaños* no se queda atrás. Aunque mantenía una relación adúltera con Florentina, cuando una de las criadas le pasa el rumor de que su esposa,

doña Madalena, le es infiel, estalla de rabia y arremete contra todos los que habitaban la casa y termina suicidándose.

En los *desengaños*, podemos concluir, la crueldad llega a tal extremo que posiciona a muchas de las heroínas zayescas como mártires, como ha estudiado Alcalde [2005:79-110]⁵², quien ha señalado que la autora utiliza “diferentes estrategias procedentes de la hagiografía, y que tienen la misma finalidad efectista: el que resulten a un mismo tiempo didácticas y familiares” (80).

La luz desorbitante que emanaba el cuerpo de Mencía así como la sangre que no paraba de correr incluso después de haber pasado horas de haberse generado las heridas son casi divinas, un milagro. Como vemos, estos aspectos hagiográficos logran reforzar el tremendismo en la obra de Zayas, pues mediante la técnica del contraste quedan realzados los dos opuestos: la inocencia de las mujeres y la crueldad de los hombres. “El uso servirá a Zayas para construir un ideal de mujer, similar al de una heroína religiosa, que podría ponerse en práctica en un ámbito cotidiano”⁵³.

A los elementos sobrenaturales y mágicos que hemos descrito arriba, y todas estas escenas *tremendistas* que recién hemos intentado sintetizar hasta aquí. Al final, todos estos son vehículos que le permiten a Zayas maravillar y sorprender al lector, mantenerlo atento, capturar y retener su atención; en conjunto, estos hacen de su novela un medio para desengañarlo, el evidente *leitmotiv*, sin importar si sea un hombre o una mujer quien lea: “porque haber de desengañar en tiempo que se usan tantos engaños” (p. 141). Por todo esto, en las novelas de Zayas, como concluye Porteiro Chouciño [2010:89] al estudiar el caso lopesco, “la actitud de los personajes ante este fenómeno [el de la magia] oscilará notablemente entre el temor, la creencia, la incredulidad y la burla. Lope —conocedor del hermetismo renacentista— introduce en sus obras distintas prácticas mágicas al servicio de la doctrina neoplatónica del amor, del enredo y de la teatralidad”.

Hasta aquí hemos hecho repaso por las diversas estrategias que María de Zayas sigue para enfatizar la veracidad de los hechos, pero también, siguiendo el precepto de la verosimilitud, su interés de darles justificación y cabida dentro de la lógica de su obra, dentro del mundo zayesco per se. En esto, también podemos aplicar lo que atinadamente señala Zugasti [2005:222] al

⁵² Véanse también los estudios de Foa [1979:96-98], Greer [2010:287-298] y Ann Rice [2010]. Esta última, por cierto, se refiere a “sucesos estrambóticos” más que tremendistas: “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” (112).

⁵³ Dicho sea de paso, ideas como esta son las que le han valido a Zayas que su feminismo sea cuestionado, como se verá en la revisión sobre la crítica con perspectiva feminista que ha recibido su obra (capítulo 9 de este *Estudio preliminar*).

hablar de la verosimilitud en la obra Tirso de Molina: “el criterio de verosimilitud no es algo inmutable, permanente o universal, sino algo relativo, plural, que dependerá en gran medida de la naturaleza del texto y de la posición que, ante él, adopte el lector”. Pero qué mejor que la propia Zayas, en palabras de Estefanía, para resumirlo: “que siendo de la profesión de las que engañan, desengañaré. Si bien voy segura de que no servirá, porque son por imposibles tan apetecidos nuestros engaños, que mientras más los rumean y golosean, más se enredan en ellos” (p. 349). De esta cita se desprende un aspecto importante al que queríamos llegar a guisa de conclusión y que es la finalidad última que apreciamos en los textos de Zayas: es importante que sean *apetecidos*, es decir, que gusten, para que así se reflexione sobre ellos —sean *rumiados*— y se degusten —sean *goloseados*—. En otras palabras, el *prodesse et delectare*.

Por un lado, al lograr que lector se admire y maraville mediante la inserción de elementos sobrenaturales y la magia, y por el otro enfatizando la veracidad de la narrado, nuestra autora logra un equilibrio en su obra y sigue el consejo del Pinciano: “narrar o escribir una cosa que *siendo mentira, pareciere verdad*, y que junto con esto trajese a los oyentes admiración”⁵⁴ (p. 350). Considerando esto, no está de más destacar que no de forma gratuita Zayas bautiza a los relatos del *Honesto y entretenido sarao* como *maravillas*, “que con este nombre quiso desempalagar al vulgo de las novelas, título tan enfadoso, que ya en todas partes le aborrecen” (I, p. 131), porque está “ya el gusto tan empalagado de lo antiguo, que busca lo más moderno, y lo tiene por sainete” (I, pp. 119- 120).

Una maravilla, según consigna Covarrubias, es aquella “cosa que causa admiración [de modo que] Hacer o decir maravillas, cosas que causan admiración por ser extraordinarias” (*Tesoro*). Esto convertiría en “maravillado” al lector, y, en la época, así se le decía también coincidentemente a aquél “suspenso y admirado por haber visto alguna cosa sobrenatural y extraordinaria” (*Autoridades*). La forma particular en la que Zayas concilia la ficción y lo verosímil es lo que podemos identificar como su estilo propio y original, según hemos intentado esbozar sucintamente hasta aquí. Al final, esta fórmula zayesca está en función del didactismo detrás de los relatos, del propósito de estas novelas de tesis de defender a las mujeres y de prevenirlas de los engaños de los hombres. En palabras Riley [1971:150]: “Los escritores del siglo XVII intentaban sobrecoger e impresionar a sus lectores no solo porque esto fuera agradable, sino para atraer su atención y dotarles de un talante receptivo mediante el cual pudiera ser aceptada una lección moral y fuera posible comunicarles una verdad universal”.

⁵⁴ De nuevo, el subrayado es nuestro.

Como hemos visto, *Zayas*, hija de sus circunstancias, fue una de tantos autores que resaltó su importancia dentro el artificio literario.

9. LA CRÍTICA ZAYISTA CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

María de Zayas y Sotomayor abre su primera colección de novelas planteando lo siguiente “Al que leyere” su obra:

Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no solo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios [...] Quién duda, digo otra vez, que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis borrones siendo mujer, que, en opinión de algunos necios, es lo mismo que una cosa incapaz (I, p. 159)

No ha terminado de leer la primera página de la primera parte del *Sarao* y el lector de Zayas sabe de antemano que esta considera *necios* a los que tiene por una “cosa incapaz” a la mujer. Desde el inicio, ni más ni menos, queda así evidenciado el tono de la obra de esta escritora, caracterizado por el orgullo que transmite cuando habla de su condición femenina y, sobre todo, al darse a la encomienda de defender a sus congéneres. Podemos aseverar, sin miedo a equivocarnos, que el prólogo que antecede a las diez *Novelas amorosas y ejemplares* es una suerte de manifiesto zayesco, un condensado de la médula sobre la que se erigen las *novelas de tesis*⁵⁵ de la autora. El texto es contundente, aunque breve, y continúa así:

porque si esta materia de que nos componemos los hombres y las mujeres, ya sea una trabazón de fuego y barro, o ya una masa de espíritus y terrones, no tiene más nobleza en ellos que en nosotras; si es una misma la sangre, los sentidos, las potencias, y los órganos por donde se obran sus efectos son unos mismos —la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres— ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo? (I, p. 159)

Ideas como estas que hemos elegido aquí⁵⁶ abundan en la obra de la escritora madrileña, intercaladas también a lo largo de la veintena de novelas en donde queda manifiesta su firme postura de defender a las mujeres, una que, por no dejar lugar a dudas, reafirma en la introducción de la *Parte segunda del sarao*⁵⁷, en voz de Zelima, cuando explica la razón detrás de su *desengaño*: “para que las damas se avisen de los engaños y cautelas de los hombres, para

⁵⁵ Al respecto, remitimos al apartado “Niveles narrativos” de nuestro *Estudio preliminar*.

⁵⁶ Del conocido prólogo se han ocupado a detalle otros, en su mayoría resaltando aquellas ideas que han hecho que nuestra autora haya pasado a la historia como la “primera feminista de España” (De Lara 1932:31). Respecto a “Al que leyere” recomendamos el capítulo que Greer [2000:61-86] le dedica a esta pieza en *Maria de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men* y el estudio de Thiemann [2009:121-127].

⁵⁷ Recordemos que esta carece de un prólogo, mientras que la primera colección abre con dos, el ya citado y el “Prólogo de un desapasionado” de misteriosa autoría.

que vuelvan por su fama en tiempo que la tienen tan perdida” (p. 20). Y, dicho sea de paso, también encontramos su sentir respecto a la condición femenina en *La traición en la amistad*, única pieza teatral de su autoría que ha llegado a nuestros días. En ocasiones, Zayas denuncia las injusticias que viven las mujeres; en otras les pide a ellas mismas que se cuiden y procuren⁵⁸ y, a ellos, que no sigan repitiendo ciertas costumbres o patrones en detrimento de ellas. Encontramos también una constante: apela también a la igualdad entre los géneros, sobre todo en lo que respecta a los asuntos de capacidades y aptitudes⁵⁹, entre las que destacan la cultura y la educación, “*porque las almas ni son hombres ni mujeres*”.

Ahora bien, aunque es difícil no coincidir en que Zayas fue una feminista *avant la lettre*, tan es así que su “feminismo” ha sido uno de los objetos de estudio predilectos por parte de la crítica, este también ha sido uno de los más polémicos, pues este aspecto ideológico y literario de la autora ha sido constantemente puesto en tela de juicio. Para darnos una idea: mientras que De Lara [1932:31] la define como “la primera feminista teorizante que conscientemente comenta la situación del sexo femenino en España” y sus novelas han llegado a ser llamadas “transgresoras” recientemente por Glantz⁶⁰ o se ha hablado de su “voz transgresora” (Blanqué 1991:921), también encontramos quienes hasta han impugnado este rasgo de la autora, como Griswold, quien considera que su feminismo —y el antifeminismo también— es meramente un tópico literario propio de su era⁶¹, parte de una tradición. Entre estos extremos es posible encontrar toda clase de matices: Yllera [1983:48] la llama “feminista conservadora”, Montesa

⁵⁸ En el *Desengaño primero* dice Zelima, poco antes de comenzar a relatar su historia: “Abran las damas los ojos del entendimiento y no se dejen vencer de quien pueden temer el mal pago que a mí se me dio, para que dijese en esta ocasión y tiempo estos desengaños, para ver si por mi causa cobrasen las mujeres la opinión perdida y no diesen lugar a los hombres para alabarse, ni hacer burla de ellas, ni sentir mal de sus flaquezas y malditos intereses, por los cuales hacen tantas, que, en lugar de ser amadas, son aborrecidas, aviltadas y vituperadas” (pp. 32-33).

⁵⁹ Cfr. “Demás de esto, como los hombres, con el imperio que naturaleza les otorgó en serlo, temerosos quizá de que las mujeres no se les quiten, pues no hay duda que si no se dieran tanto a la compostura, afeminándose más que 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. Luego el culparlas de fáciles y de poco valor y menos provecho es porque no se les alcen con la potestad. Y así, en 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 esta es natural envidia y temor que tienen de los que 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” (*Desengaño cuarto*, p. 141).

⁶⁰ En la conferencia magistral “Las novelas ejemplares de Cervantes y las de María de Zayas” impartida el 19 de abril de 2016. Véase Ayala [2016] para una sinopsis de esta ponencia.

⁶¹ Este debate feminista-antifeminista se encuentra enmarcado, claramente, en la *querelle des femmes*. Según la opinión de Griswold [1980:99]: “Zayas’ reputation as a feminist is itself more fiction than fact, and a product of the intricacies of her narrative techniques as well as a of the generally patronizing attitude Spanish literary history has shown for women writers [...] The first and most obvious reason for re-examining Zayas’ reputation as a feminist is that such feminism as appears in her work is not political but literary. [...] Feminist of this kind, usually in association with its counter-theme, antifeminism, has had a long and venerable history in the Western world as a literary *topos*”.

[1981:317] la considera conformista y afirma que “sus novelas no tienen de nuevo más que el deseo vehementemente expresado de participar en plenitud en el sistema”; y, en la misma tónica, Melloni [1976:100], concluía que “no aporta nada verdaderamente nuevo al tratamiento de la problemática feminista”⁶². Durante los cuatros siglos en los que se ha leído su obra desde que salió a la luz por primera vez, los acercamientos al feminismo de Zayas han tenido distintos matices, claramente multiplicados en años recientes —desde la década de los 80 a la actualidad⁶³— por la popularidad de los estudios con perspectiva de género. Por esta razón, nos parecía necesario aquí elaborar un recuento histórico de las principales aportaciones críticas que, desde esta óptica, se han hecho a la obra zayesca; para esto, hemos optado por seguir un orden cronológico. Aunque el auge de la crítica literaria feminista no se desató sino hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando coincide con el auge de los estudios de género que permearon distintos ámbitos de las artes y las ciencias desde los sesenta⁶⁴, la obra de nuestra escritora ha sido reconocida por sus nociones feministas —o quizá sea más apropiado decir *protofeministas*— desde antes, siglos antes. Y si bien nos centraremos en los siglos XX y lo que va del XXI en este apartado, consideramos importante traer a colación algunas de las observaciones que se han hecho del feminismo de la escritora madrileña por parte de la crítica de siglos pasados como punto de partida.

Antes de comenzar, es importante hacer un paréntesis para señalar que, aunque aquí hablaremos del estudio de la crítica feminista en términos generales, sabemos que esta no surgió sino hasta los años sesenta, pues fue con la Segunda Ola del Feminismo que comenzó a fraguarse la teoría literaria feminista⁶⁵; sin embargo, a riesgo de que se juzgue de anacronismo, nos hemos tomado la libertad de emplear este marbete para estudios producidos antes de su formación con la única finalidad de estandarizar nuestro análisis y evidenciar similitudes y contrastes. Como se verá, y según es de esperarse, los que se incluirán de la primera mitad del

⁶² “La Zayas, in fondo, non aggiunge dunque nulla di veramente nuovo nella trattazione della problematica femminista: certamente è la prima a occuparsene così ampiamente e a prendere tanto a cuore la sorte delle donne. D'altronde, se da un lato para desiderare di mettere in atto meccanismi trasgressivi, dall'altro sembra ben conscia che il lettore del suo tempo, presunto decodificatore del suo messaggio, non vuole o non può capire atteggiamenti ‘rivoluzionari’ da parte delle sue eroine” (Melloni 1976:100).

⁶³ Sí, creemos vigente este acercamiento a la obra de Zayas aunque encontramos quienes, como Gumbrecht [2009:13] creen que ha pasado “la ruidosa efervescencia y el apaciguamiento del entusiasmo feminista”.

⁶⁴ Con los movimientos feministas de la Segunda Ola, como explican y estudian Plain y Sellers [2007:2] en *A History of Feminist Literary Criticism*.

⁶⁵ Plain y Sellers [2007:2], en su introducción a *A History of Feminist Literary Criticism*, explican al respecto: “Feminist literary criticism properly begins in the aftermath of ‘second-wave’ feminism, the term usually given to the emergence of women’s movements in the United States and Europe during the Civil Rights campaigns of the 1960s. Clearly, though, a feminist literary criticism did not emerge fully formed from this moment. Rather, its eventual self-conscious expression was the culmination of centuries of women’s writing, of women writing about women writing, and of women —and men— writing about women’s minds, bodies, art and ideas”.

siglo XX serán los menos pues el *boom* de los estudios feministas se dio después, pero veremos que incluso en esta época la palabra *feminismo* ya comienza aparecer y su recurrencia en las esferas política y social, así como también en los ámbitos artísticos y culturales, irá en aumento. Así, encontraremos a críticos e historiadores de la literatura que hablan de manera puntual del “feminismo de María de Zayas” o las “ideas feministas” de la autora antes de que estuviera en boga hablar de ello; aunque, hemos de subrayar, el carácter de estos estudios, a diferencia de aquellos producidos ya bajo el cobijo de la teoría literaria feminista, tenderá a ser más general y sin el empleo de terminología propia de este nicho teórico.

9.1 Antes del siglo XX

La primera alusión en que la se alude al feminismo de Zayas —como lo entendemos hoy, claro está, pues es innegable que aplicar el término en esa época es un anacronismo— se da de modo indirecto, en una obra del siglo XVIII en la que es incluida, como hemos descubierto. Se trata del *Catálogo de mujeres españolas ilustres en armas y letras* escrito por Juan Bautista Cubié y publicado en Madrid en 1768. Aunque el perfil de la autora que brinda el bibliotecario español es bastante básico. La entrada correspondiente a Zayas en el catálogo es la siguiente:

natural de Madrid, fue de aquel siglo en que florecieron en España los mayores poetas, que la dieron en el Parnaso el título de la Décima Musa. En todos los certámenes y academias de su tiempo se vieron las obras de esta ilustre mujer con estimación y aplauso. Compuso una comedia y dio a luz las siguientes obras: *Novelas amorosas y ejemplares*. Zaragoza 1638. En octavo. [Y] *Novelas y saraos*, segunda parte. Zaragoza 1647 (n).⁶⁶

Como puede apreciarse, no se hace referencia alguna a la vehemencia con la que la autora defiende a las mujeres, pero creemos merece la pena traerlo a colación ya que el inventario apareció publicado en conjunto con un ensayo que resulta afín a la reivindicación femenina que trató Zayas un siglo antes. *Las mujeres vindicadas de las calumnias de los hombres* es el título del texto firmado por Cubié que antecedió a su nómina de mujeres ilustres, y el título, por sí solo, pudiera haber sido extraído de la *Parte segunda del sarao*; así de afín es. Basta con que recordemos estas palabras de doña Isabel en la introducción al primero de los *Desengaños*: “Mandásteme, señora mía, que contase esta noche un desengaño para que las damas se avisen

⁶⁶ Cubié [1768:130-131].

de los desengaños y cautelas de los hombres, que en ninguna ocasión 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” (p. 20). O bien, estas líneas suyas más adelante:

pues a todos [los hombres] los contemplo en este engañosos y taimados para con las mujeres. Y lo que más me admira es que ni el noble, ni el honrado, ni el de obligaciones, ni el que más se precia de cuerdo, hace más con ellas que los civiles y de humilde esfera; porque han tomado por oficio decir mal de ellas, desestimarlas y engañarlas, pareciéndoles que en esto no pierden nada (p. 68)

Más allá, el contenido de *Las mujeres vindicadas*, en general, tiene muchas similitudes con algunas ideas de Zayas. Por ejemplo, el propósito que tiene la obra según manifiesta Cubié: “manifestar los débiles fundamentos en que estriba la opinión en vilipendio de las mujeres, y mostrar, que no son ellas inferiores a nosotros en todas sus disposiciones o facultades naturales” (Cubié 1768:Prólogo,s.p.); el primer capítulo, intitulado “Que la perfección de la mujer es igual a la del hombre”, pareciera hacer eco de algunas nociones incluidas en el prólogo “Al que leyere” de la autora, y podríamos seguir citando coincidencias pero este dista de ser el espacio para hacerlo.

Pasemos ahora al siglo XIX. Según tenemos conocimiento, es en el *Bosquejo histórico de la novela española* en donde por vez primera se comienza a perfilar a María de Zayas como abogada de las mujeres. En este texto incluido en el tomo *Novelistas posteriores a Cervantes*, el número XXXIII de la *Colección de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, Fernández de Navarrete escribió: “No desaprovecha doña María ninguna ocasión de abogar por las mujeres contra la tiranía de los hombres, suponiendo que, como déspotas, las quieren ignorantes para tenerlas sujetas” (1854:II,XCVI-XCVII). Y, asimismo, la llamó “ingeniosa defensora de su sexo” (1854:II,XCVII). Si se recuerda, poco antes, Ticknor [1849:369] curiosamente escribió en su *Historia de la literatura española* sobre una de las *Novelas amorosas y ejemplares*, *El prevenido engañado*: “aunque escrita por una señora de la Corte, es de lo más verde e inmodesto que me acuerdo haber leído nunca en semejantes libros”; baste esto como muestra de cómo las ideas de Zayas han generado una constante polémica y polarización de opiniones.

Sin embargo, son las palabras de Emilia Pardo Bazán respecto a la obra de Zayas las que suelen ser de las favoritas por los estudiosos al subrayar la labor de defensa de la mujer de esta última. Y con justa razón: por un lado, Pardo Bazán se forjó un lugar como crítica e

historiadora de las letras españolas⁶⁷; por el otro, resulta imposible obviar las coincidencias entre las dos escritoras, ambas dedicadas a las letras y ambas consideradas feministas, críticas de su entorno y preocupadas por los derechos de la mujer, se encontraron en las letras a pesar de los siglos que tenían de distancia. Ejemplo de ello es la *Biblioteca de la mujer*, colección cuya finalidad era complementar la educación y cultura de la mujer española⁶⁸: “cuando yo fundé la *Biblioteca de la mujer*, era mi objeto difundir en España las obras de alto feminismo extranjero, y por eso di cabida en ella a *La esclavitud femenina* de Stuart Mill y a *La mujer ante el socialismo* de Augusto Berbel”⁶⁹, escribió Pardo Bazán. Junto a estos títulos, también fue publicada una selección de las *Novelas de doña María de Zayas* como el tomo III de dicha colección, y antecediendo los relatos se incluyó una suerte de prólogo titulado “Breve noticia sobre doña María de Zayas y Sotomayor”, firmado por la propia Pardo Bazán⁷⁰. Si la mera inclusión de las novelas de Zayas en una colección cuya orientación e intención feministas eran incuestionables ya constituía un notable reconocimiento al feminismo de la escritora áurea, en la “Breve noticia” se reafirma. En esta breve pieza, Pardo Bazán comienza por reproducir, de manera íntegra, la entrada correspondiente a Zayas en el recién citado *Bosque histórico* de Fernández de Navarrete, y escribe:

declaremos también que no podemos asentir a todas sus afirmaciones [...] Menos estoy de acuerdo con Navarrete en que una mujer carezca de condiciones para observar, por el hecho de que no haya penetrado nunca en burdeles ni garitos⁷¹ [...] Si dijese que la mujer

⁶⁷ Remitimos al estudio de Ezama Gil [2006], quien ahonda en esta faceta en “Una escritora con vocación de historiadora de la literatura: el canon de escritura de Emilia Pardo Bazán”.

⁶⁸ “Interesantísima colección donde irán publicándose cuantas obras puedan servir para completar el conocimiento científico, histórico y filosófico de la mujer en todas las épocas y en todas las literaturas”, según se lee en la presentación de *Biblioteca* que se incluye para cerrar el tomo.

⁶⁹ Fragmento de una carta de la autora a Alejandro Barreiro, director de *La Voz de Galicia*, fechada en 1913 y que recoge Bravo-Villasante (*apud.* Paredes Núñez 1992:312-313). Sobre el feminismo de Pardo Bazán y la *Biblioteca de la mujer* remitimos al citado Paredes Núñez [1992] y a Charques Gámez [2003].

⁷⁰ Este tercer tomo no está fechado. Se suele encontrar con fecha de 1892 o, en su defecto, dejando como margen temporal dicha década (189?). Eso sí, se sabe con certeza que para el año de 1892 ya se habrían publicado los primeros dos volúmenes de esta *Biblioteca de la mujer*, pues Andrés Gómez de Baquero escribe ese mismo año sobre el último libro publicado de la colección, el de Stuart Mill, en *La Época* (Charques Gámez 2003:40). Las ocho novelas de elegidas por Pardo Bazán, a saber, fueron las siguientes: *Aventurarse perdiendo*, *El castigo de la miseria*, *La fuerza del amor*, *El desengañado amado* [sic] y *premio de la virtud*, *La inocencia castigada*, *El verdugo de su esposa*, *El traidor contra su sangre* y *Estragos que causa el vicio*.

⁷¹ El pasaje al cual alude Pardo Bazán es el siguiente: “Tampoco se han olvidado los novelistas extranjeros de ir a espigar a su abundante campo; y tenía Llorente tan buena opinión de doña María, que le supone capacidad para escribir el *Bachiller de Salamanca* y el *Gil Blas*, si se hubiese ocupado en componer historia fabulosa más larga y más encadenada que las que hizo. Nosotros, sin rebajar en nada el mérito de la escritora, no la juzgamos capaz de tanto. Carecía de la observación y de aquel íntimo conocimiento de las escenas del mundo que solo puede adquirir un hombre, y de que está privada una señora por el retiro y circunspección en que la obliga a vivir el decoro de su sexo. A este no les permitido penetrar en los palacios de los príncipes sino en días de teatral ceremonia; nunca en el sucio asilo del vagabundo y pordiosero, en el garito de los tahúres, ni en el burdel de la cortesana corrompida. No ve el mundo cual es, sino tal cual en el trato superficial y poco franco se le ofrece a sus ojos; los hombres, por el respeto que se me merece, se presentan siempre ante una mujer con hipócrita compostura; y así, antes puede adivinarlos que conocerlos” (Fernández de Navarrete 1854:II,XCVII).

observa lo mismo que el hombre, pero que necesita sumo valor para comunicar fielmente al público el resultado de sus observaciones, en eso sí que podría andar acertado. Mas consideremos la fecha del estudio de Navarrete, y disculpemos la falta de sagacidad que revela su dictamen.⁷²

Esta defensa que Pardo Bazán hace de Zayas continúa. Alaba su “nota franca, seca, algo cínica” (189?:13) y, de forma contundente, reconoce su contribución en la historia de la mujer justo antes de dejar al lector inmerso en sus novelas: “se apreciará mejor a la insigne mujer que tan firme y donosamente abogó por los derechos de su sexo y que se dio cuenta tan clara de la injusticia de la sujeción a que le condenan la sociedad y las leyes” (189?:15-16). En el capítulo que hemos dedicado para hablar de la “Historia editorial” de la *Parte segunda*, brindamos más detalles sobre esta interesante colección dirigida por Pardo Bazán.

9.2 El siglo XX, primera parte: antes de 1960. Estudios generales sobre el contexto sociohistórico y la ideología feminista zayesca

En este apartado buscaremos desmenuzar cuáles son los aspectos en que se ha fijado ese segmento de la crítica que se ha detenido a analizar cómo el universo literario de María de Zayas expone las reglas de género vigentes en su época y cómo describe y presenta el sistema de género de la sociedad barroca. Para hacerlo tendremos en mente estas palabras de Langle de Paz [2007:147] cuando habla sobre el estudio de la conciencia feminista en el siglo XVII español: “El problema reside en determinar no tanto si hubo un *discurso* feminista claramente identificado como tal y extendido por la cultura de la época a través de una serie de textos que clara y abiertamente se oponen a la misoginia, sino que más bien se trata de *definir* qué manifestaciones tuvo la conciencia feminista”.

Poco después de que se publicara el ferviente encomio a Zayas por parte de Pardo Bazán, la obra de nuestra escritora fue reseñada en *Novelistas malos y buenos juzgados en orden de naciones* (1910) por el colombiano Pablo Ladrón de Guevara. En esta, el jesuita y crítico literario oriundo de Álava juzgó la vehemencia de la defensa de la mujer en la obra de nuestra autora y la consideró necesidad:

⁷² Pardo Bazán [189?:11-12].

Es irritante la necedad de esta señora en inventar asuntos deshonestos. Literato ha habido, francés y nada escrupuloso, que ha dicho ser una de las novejas de Zayas de lo más indecente que ha visto. Y es más chocante, porque se las echa de piadosa a veces, y pretende tener sus fines morales. En ellos es más piadosa que Cervantes en sus novelas ejemplares, pero más imprudente y libre en los asuntos escabrosos y licenciosos y en el modo de tratarlos. *En volver por los llamados fueros de la mujer llega a la fatuidad.*⁷³

Y, puntualmente sobre sus *Novelas ejemplares y amorosas* [sic], escribió: “Todas son deshonestas [...] Y no se crea que la deshonestidad en el hablar y contar es más obra de la sencillez de aquellos tiempos, pues no es sino del espíritu de lujuria, por donde viene a veces a desprenderse, del mismo modo de pensar de la autora, enseñanza inmoral”⁷⁴. Estas aseveraciones contrastan notablemente con aquellas conclusiones de Pardo Bazán, y hasta con aquellas de Fernández de Navarrete, también hombre, y aunque no debe sorprendernos esta visión conservadora —Ladrón de Guevara fue, ante todo, un hombre religioso, y reconocido por sus censuras morales—, consideramos pertinente incluir ambas caras de la moneda.

En su estudio *Zayas, a Contribution to the Study of Her Works*, Sylvania [1922], dedica todo un capítulo al “Feminismo en las obras de doña María” y en este analiza cómo, en sus palabras, esta aboga por la educación de las mujeres, condena la tiranía de los hombres y las faltas de respeto de estos hacia las mujeres y es de las primeras en exigir la igualdad en derechos entre los sexos⁷⁵, pero enfatiza de manera recurrente que es importante situar la obra en el contexto en el que se dio: “Throughout her writings there is ever present a defensive note in condemnation of man in respect to his attitude toward woman. But this is not surprising nor undeserved, for the position of woman in the eyes of man at this particular time was not an elevated nor an enviable one” (Sylvania 1922:9). Esta hispanista describe brevemente dicho contexto sociohistórico, pero concluye que la autora aprovecha cualquier oportunidad para defender a sus congéneres y exigir el reconocimiento de la mujer: “admitting no inferiority nor

⁷³ El subrayado es nuestro. Ladrón de Guevara [1910:461-462].

⁷⁴ El pasaje completo: “Todas son deshonestas, y en esta última [*La inocencia castigada*], además, pecados involuntarios, cometidos por arte de brujería. Son asimismo deshonestas todas las siguientes: *El verdugo de su esposa*; *Tarde llega el desengaño*; *Amar sólo por vencer*; *Mal presagio casar lejos* (en esta hay, por añadidura, otro pecado más nefando [homosexualidad]); *El traidor contra su sangre* (en esta, aunque no hay fornicación, hay amores ilícitos y alusiones a tal pecado); *La perseguida triunfante* (persecuciones a la castidad); puede pasar para los casados. *Estragos que causa el vicio*. Más o menos peligrosa. Fuera de ser deshonestas, y mucho en grandes pecados las nombradas novelas, contienen también, algunas de ellas, conceptos no tan cristianos y otros mundanos al lado de algunos piadosos. Y no se crea que la deshonestidad en el hablar y contar es más obra de la sencillez de aquellos tiempos, pues no es sino del espíritu de lujuria, por donde viene a veces a desprenderse, del mismo modo de pensar de la autora, enseñanza inmoral” (Ladrón de Guevara 1910:461-462).

⁷⁵ “Dona Maria was a woman of advanced ideas, advocating general education for women, recognition of the equal rights of both sexes, and respect for women in the eyes of men” (Sylvania 1922:7); “she condemns the wickedness and tyranny that insist on keeping women locked up and under repression, that will not give them teachers nor instruction” (8).

inequality, although her writings bear witness that she was not insensible to the existing conditions of things. She seeks to point out that however blameworthy a woman may be, she is nevertheless still an equal of man” (1922:12). Analiza pasajes de las dos colecciones de novelas de la autora para ilustrar estos puntos, no sin cierto sesgo a favor del feminismo zayesco.

Posteriormente, un año después, Place [1923:II,8] en su reconocido estudio *María de Zayas, an Outstanding Woman Short-Story Writer of Seventeenth Century Spain* escribe sucintamente, aunque de forma contundente, de Zayas, y también la reconoció ferviente defensora de su sexo y comparó con Sor Juana Inés de la Cruz⁷⁶:

The unique thing which we encounter is the thread of “women’s rights” propaganda which runs through them. At times it appears forced, at others we seem to detect a mocking note; but taking the tales *en bloc* they constitute a strong argument against the current opinion of that age that women were designing, weakminded creatures of very unstable morals. According to Zayas, the men are chiefly to blame when women go wrong. No doubt the attitude of most of the Italian novella-writers, from Boccaccio on down,—an attitude continually reflected in the Spanish works of the time— induced doña María to take up the cudgels on behalf of her sex and to fight with the same weapons used by her adversaries,—namely, the *novela*.

En 1932, De Lara escribe sobre nuestra autora de manera enérgica y la llama “la primera feminista teorizante que conscientemente comenta la situación del sexo femenino en España” (31) y considera a sus novelas “cuadros de costumbres de una exclusiva clase social, como exposición de ideas críticas acerca de la mujer y su situación” (32); y, al igual que Sylvania, enfatiza la relevancia de considerar las condiciones del siglo XVII para entender la obra de la autora, pero a diferencia de esta no considera que busque una defensa de los derechos de la mujer: “la novelista ha juzgado la posición de la mujer, y tiene fe en las posibilidades de su sexo; sus ideas feministas son una queja amarga de la situación, no una defensa de derechos, sino de la mujer misma” (34). De Lara, cabe señalar, comienza a hablar de algo nuevo: afirma que en la obra de Zayas “hay una amargura latente y rencorosa contra el sexo masculino” (34); también, como Place, la compara con Sor Juana Inés de la Cruz.

También desde una óptica conservadora, pasando por alto cualquier rasgo feminista de la autora, como hiciera antes Ladrón de Guevara, Pfandl [1933] optó por resaltar solo aquellos aspectos de su obra que le parecían de mal gusto, ignorando ese lado de Zayas que le era tan

⁷⁶ “In fact, doña María in her spirited defense of her sex, deserves to be classed with her more famous—and justly so—fellow country-woman, Sor Juana Inés de la Cruz, whose poetry, piety, and support of her sex are celebrated in the Peninsula as well as in Mexico, the scene of her labors and triumphs; and with the great Frenchwoman of an earlier age, Christine de Pisan, who played no unworthy rôle in the controversy which raged over the *Roman de la Rose* and Jean de Meung’s slurs upon the female sex” (Place 1923:II,9).

distintivo. El juicio que este reconocido hispanista emitió de la novelista barroca también ha sido reiteradamente mencionado por la crítica, por lo que amerita compartirlo aquí: “degeneran unas veces en lo terrible y perverso, otras en obscena liviandad [...] ¿se puede dar algo más ordinario y grosero, más inestético y repulsivo que una mujer que cuenta historias lascivas, sucias, de inspiración sádica y moralmente corrompidas?” (369-370). Estas opiniones concernientes a *Zayas* y su obra, tanto las positivas como las negativas, claro está, deben dimensionarse según el contexto en el cual fueron generadas. En un mundo en el que recién se comenzaba a hablar de los derechos de la mujer, en una época en la que los esfuerzos de Pardo Bazán fueron atípicos, resulta comprensible que la crítica haya hecho caso omiso del carácter feminista de las obras zayasianas, pese a ser un aspecto tan distintivo de estas, y, probablemente, quizá incluso hasta haya sido pasado por alto hasta por los lectores de la segunda mitad del XIX e inicios del XX.

Poco más de una década después, en 1948, la Real Academia Española publica la primera edición moderna de las *Novelas amorosas y ejemplares* como parte de su Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles. El trabajo estuvo a cargo de González de Amezúa, quien también editara dos años después, y para esta misma colección, la *Parte segunda del sarao*, que, como sabemos, bautizó como *Desengaños amorosos*. Los prólogos de los dos volúmenes, también de la autoría del mencionado historiador de la literatura, abordan aspectos puntuales de la postura feminista de *Zayas*, así como, más en el texto que acompaña a la primera colección zayasiana que en el segundo, ejemplifica con pasajes de las novelas y contrasta con características del ambiente del seiscientos:

Aunque por los tiempos en que ella vivió las controversias antifeministas habían caído ya casi en desuso y apenas se publicaban libros y opúsculos en impugnación o apología de la mujer, y esta disfruta ya, al amparo del manto, de una mayor libertad y tolerancia para ambular por rúas, plazas y *corrales*, todavía perduraba el concepto misógino de ella en todo el mundo [...] Ante el misogenismo [*sic*] peyorativo la reacción de doña María es vivísima (1951b:12-13).

Cabe señalar que González de Amezúa se expresó de manera efusiva de esta actitud de la autora y aclamó su “¡Delicioso feminismo!” (1951b:14) y “su arraigado e intransigente feminismo” (1951b:12). Una de las conclusiones a las que llegó este crítico literario fue que el “talento descriptivo” (1951b:39) de *Zayas* fungió a favor de la autora pues le permitió retratar con detalle el ambiente que le rodeaba y con ello logró transmitir sus enseñanzas —o advertencias— a sus lectoras. Dicho sea de paso, podemos inferir que para González de

Amezúa el didactismo en las novelas de Zayas se encuentra íntimamente ligado a su postura feminista (1951b:11-13):

en doña María el tema de la defensa femenina [...] constituye una verdadera e incesante manía. En casi todas sus novelas aflora y declara este prurito, bien a sus comienzos, como explicación anticipada de ellas, bien intercalado en sus episodios, bien como postrera enseñanza y escarmiento al dar fin a su relato. Ese, y no otro, es, ante todo su intento: “volver por la fama de las mujeres, tan postrada y abatida —declarará doña María en su Introducción—, que apenas hay quien hable bien de ellas.”⁷⁷

A este punto, concluyendo la primera mitad del siglo XX, los estudios sobre nuestra autora fueron esporádicos, y fueron aún menos los que abordaran la temática feminista en las creaciones literarias de nuestra autora, pues, como hemos visto, se pueden contar con los dedos de una mano. Tras las aportaciones de González de Amezúa esto cambió notablemente, ya que todo parece indicar que, entrada la década de los sesenta —y más aún desde los setenta—, el interés en María de Zayas por parte de los estudiosos de la literatura, tanto de España como de los Estados Unidos, se desató considerablemente. Coincidiendo en tiempos con los frutos que el feminismo de la Segunda Ola trajo a la literatura, a los que nos referimos someramente arriba, la crítica feminista no dejó pasar su oportunidad de buscar una reivindicación y revaloración de la obra zayasiana. Es difícil saber qué fue primero: si fue la crítica feminista la que arrastró las miradas hacia Zayas y desató una “moda”, o si la autora se puso de moda primero y después atrajo la atención de la crítica feminista; lo que es un hecho es que desde entonces, hasta nuestros días, la obra de la escritora madrileña ha sido razón de numerosos trabajos de diversa índole⁷⁸. Y aunque aquí prestaremos especial atención nada más en aquellos de temática feminista, y estos han sido los más, no ha sido el único ángulo con el que se ha abordado la producción literaria zayasiana⁷⁹.

⁷⁷ González de Amezúa [1951b:35].

⁷⁸ Reflejo de esto, y de interés para los siglodeoristas también, es el trabajo de McKendrick [1974] sobre *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*.

⁷⁹ Para explicar el porqué hablamos de una moda, pongamos algunos ejemplos de estudios producidos entre 1960 y 1980, cuyo número contrasta significativamente con todo lo generado antes, durante la primera mitad del siglo XX: “La fuente de una novela de doña María de Zayas” de Senabre Sampere [1963]; “Casamientos engañosos. Scarron y un proceso de creación literaria” de Serrano Poncel [1962]; “El romanticismo literario de doña María de Zayas y Sotomayor” de Polo [1968]; el muy citado texto de Goytisolo [1972], “El mundo erótico de María de Zayas”; *Il sistema narrativo di Maria de Zayas* de Melloni [1976]; *María de Zayas y Sotomayor: Zum Zusammenhang zwischen moralis-tischen Texten und Novellenliteratur* de Felten [1978]; “Verisimilitude, Magia, and the Supernatural in the *Novelas* of María de Zayas y Sotomayor” de Stackhouse [1978].

9.2 El siglo XX, segunda parte: tres décadas desde el surgimiento de la crítica feminista (años 60-90). El feminismo de Zayas en entredicho

Podemos agrupar en tres grandes grupos los estudios feministas sobre Zayas que se dieron en esta época: por un lado se encuentran aquellos que hablan de un feminismo incuestionable y contundente en su obra, y por el otro los que lo cuestionan y señalan contradicciones en los planteamientos de la autora pues aprecian un contraste entre lo que dice la autora y las realidades que representa en sus novelas; y, luego, aquellos que no creen en el mérito de Zayas como feminista sino más bien consideran importante enmarcarla en una tradición literaria que está por encima de ella.

En los estudios del primer grupo que, digamos, es el más entusiasta y que más celebra el feminismo de Zayas sin reservas, encontramos tres temas principales en los que más se han enfocado los críticos: la determinación del contexto sociohistórico y cultural en las obras de Zayas, la exigencia de la autora del acceso a la educación de la mujer y los rasgos feministas de los personajes de sus novelas. Vasileski [1973], por ejemplo, en *La creación novelística de María de Zayas y Sotomayor* analizó las características generales de las novelas de la autora, y aborda también sus elementos feministas⁸⁰, centrándose especialmente en sus heroínas: “el delicado feminismo de sus heroínas se convierte en conducta y fuerza masculina cuando el amor las acucia a salir en defensa de uno o de ambos” y afirmó “haber encontrado pruebas suficientes de este hecho” (1973:103-104). En términos generales, concluye que el “menosprecio de su sexo causó en doña María una vivísima irritación y un deseo vehemente de salir en su defensa” (1973:77), así como resalta que la autora “no se cansa de afirmar que las mujeres merecen y son capaces de obtener la misma educación que los hombres y que son ellos los responsables de la ignorancia en que es mantenida la mujer y del atraso de esta [...] Zayas tomó una actitud atrevida y valiente que puede considerarse única en aquel tiempo” (Vasileski 1973:77).

Similares al acercamiento de Vasileski, se encuentran los estudios de McKay [1976], quien observa las relaciones entre los personajes como correlato de la escena de la mujer durante el siglo XVII, y lo mismo apreció Pérez-Erdélyi [1979], quien concluye que la autora aspiraba a

⁸⁰ Casi parafraseando a González de Amezúa, habló del “arraigado feminismo” de Zayas: “Había en doña María un sentimiento dominante que preside en sus libros como verdadero origen y fuerza directriz de ellos: su arraigado feminismo. En una época en que la educación de la mujer se reducía a rezar sus oraciones, hacer su labor, gobernar su casa y criar a sus hijos” [1973:77].

concienciar a sus lectoras mediante las imágenes que presentaba. Por su parte, Lockert [1979], en la misma línea, analiza las relaciones entre familia, clases sociales y sexualidad, únicamente en los *Desengaños*, también como reflejo del momento histórico en el que se circunscriben. Roca Franquesa [1976:293] señala que mediante la “propaganda feminista” Zayas se “erige en portavoz de las mujeres de su época en contra de la tiranía de los hombres”, pero complementa su análisis con un recuento de las fuentes feministas históricas, antes del siglo XVII. En “La ideología feminista de doña María de Zayas”, este crítico concluyó que las claves del ideario feminista de la autora, que parten de una tradición que la antecede se sintetizan en el “libre acceso de la mujer a la cultura [y la] libertad de la mujer en la elección matrimonial” (1976:302).

Ahora bien, a partir de este momento, casi entrando en la década de los años ochenta, gran parte de la crítica deja de hablar de un feminismo zayasiano irrefutable, y, por el contrario, comienza a entrar a su estudio con reservas, señalando inconsistencias y contradicciones. Estas se pueden resumir en que las exigencias e ideas feministas de la autora no siempre se reafirman con la realidad de sus personajes, y hasta se contradicen con las escenas que retrata pues estas ponen en relieve una serie de valores masculinos. En esto se adelantó un poco Pfandl [1933:270], quien casi medio siglo antes enunció: “[Zayas] introduce una serie de figuras que ponen muy en duda la formalidad de sus teorías”, aunque no profundizó en ello.

Entre los estudios que van en esta línea se encuentra “El feminismo de doña María de Zayas” de Díez Borque [1979]. Este crítico literario señala que la obra de Zayas es más bien una literatura antihombre, antimasculina, y resume el feminismo zayesco en uno de tinte misántropo que, mediante el retrato de la realidad, logra mostrar “las atrocidades de maridos en quienes la cuestión de honor desemboca en auténtica crueldad, castigando, no pocas veces, a mujeres inocentes” (79). Sin embargo, asegura, “quebranta los límites de una literatura feminista para entrar en los de una literatura antihombre, sin tradición como la misógina y, prácticamente, sin antecedentes ni continuadores” (74).

Estas contradicciones también las señaló, Montesa [1983], aunque de manera más exhaustiva, en *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Concluye este zayista que: “para saber el auténtico alcance del feminismo zayesco deberíamos analizar cómo resuelven su vida las heroínas de las novelas. El análisis nos conduce a un resultado bastante claro: una cosa es lo que doña María propone en sus *digresiones doctrinales* y otra lo que encarna en la *acción*” (132). Para este estudioso hay fallas, resquicios en el feminismo de la autora: “Si las almas no tienen sexo, idea que le gusta repetir, tampoco los escritos lo tienen: ni son de dama ni de

varón. Su validez es independiente de quien maneja la pluma, y al no comprenderlo así abre una profunda grieta en el edificio de su feminismo” (135).

Para Yllera [1983], más que señalar las contradicciones de Zayas, habría que considerarla una “feminista conservadora”, que “ha dejado una de las más impresionantes imágenes de los sexos en lucha” (51). En la introducción a su edición de los *Desengaños amorosos*, Yllera apunta que mientras el reclamo de Zayas al derecho a la cultura y la educación está latente, lo concerniente a la libertad de opinión respecto a su matrimonio es casi inexistente, “trata el tema con unos presupuestos mucho más conservadores de lo que a primera vista podría parecer” (49).

En esta época, contrasta la opinión de quienes creen que, más que entrar en el feminismo de la autora, tenemos que considerar que el mérito no es suyo sino que su discurso forma parte de una tradición por encima de ella. Melloni [1976:100], por ejemplo, afirma que Zayas “no aporta nada verdaderamente nuevo al tratamiento de la problemática feminista” y menos lo es cuando el lector, consciente de la tradición literaria, no percibe ni aprecia nada revolucionario por parte de sus heroínas. Y luego Griswold [1980], desde una perspectiva más original, no habla de una Zayas feminista sino más bien de una autora ciñéndose a los *topoi* propios del debate feminista y antifeminista que trajo consigo la *querelle des femmes*. Entrecomillando la palabra *feminismo* —metafóricamente—, Griswold [1980:99] concluye que

such feminism as appears in her work is not political but literary [...] Feminism of this kind, usually in association with its counter-theme, antifeminism, has had a long and venerable history in the Western world as a literary *topos*. Zayas writes as the inheritor of a tradition of enduring vitality.

Esta discusión sobre si podemos hablar del feminismo zayesco parecer haberse puesto en pausa hasta que, años más tarde, Richey [2002] la retomará para apreciar este supuesto conservadurismo en clave de “dos voces” que transmiten el mensaje feminista en Zayas, una dirigida hacia el lector masculino y otra hacia el lector femenino; se centró en las *Novelas amorosas* para este ilustrar esto. Y posteriormente Greer [2010:353] la retomaría también en *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men* y concluye: “[Zayas] was not a philosophically consistent feminist, it is true. She presented her case for women not with rigorous, linear logic, but with passionate argumentation, with shifting, sometimes contradictory tactics and rhetoric, and she hammers it in through the cumulative effect of her harangues against the abuse of women and the pathos of her fictional examples”. Y, con esto, se viene a mitigar ligeramente este debate, al que acaso se aludirá brevemente en estudios posteriores,

pues la pregunta de si Zayas era feminista dejará de ser el tema central al analizar sus textos con perspectiva de género pues, como veremos, no buscarán nada más responder si la autora era feminista, o si se puede hablar de un feminismo zayesco⁸¹ sino abren muchas vertientes.

9.3 El siglo XX, tercera parte: de los noventa hasta nuestros días. María de Zayas en dos claves: ideología e identidad literaria

Y con esto damos un brinco a los años noventa, época en la que se dispararon los estudios enfocados en Zayas. En cuestión de cantidad, podríamos decir que es la época más prolífica, en la que más atención ha recibido nuestra escritora; la tendencia continuó, mas nunca llegó al *boom* noventero, y así también encontramos un buen número de estudios en años posteriores y hasta nuestros días que presentan una multiplicidad de ángulos y variantes. Es por esto que, para poder ir desglosando las aportaciones de la crítica que ha tratado los rasgos feministas en la obra de María de Zayas en tiempos más recientes, y considerando que a la fecha son un número considerable de estudios —máxime que, como hemos señalado antes, este ha sido uno de los ángulos predilectos para acercarse a la producción literaria de la autora—, es importante hacer ciertas precisiones antes de explicar la metodología que empleamos para abordar el periodo comprendido desde la década de los noventa hasta nuestros días en el presente análisis.

Según observa Cruz en *Los estudios feministas en la literatura del Siglo de Oro*: “De acuerdo con la crítica feminista, hay por lo menos dos métodos para llegar a una definición del género femenino y de ubicar la configuración de las relaciones entre hombre y mujer en la literatura del Siglo de Oro: primero, el estudio de la representación literaria de la mujer y segundo, el análisis de obras escritas por mujeres” [1993:257]. Sin embargo, esta primera línea, la que se enfoca en el retrato de la mujer en la literatura, aunque constituye un campo vastísimo de investigación, tiene la particularidad de que “la mayoría de las imágenes femeninas proceden

⁸¹ Aunque, dicho sea de paso, aún quienes se siguen cuestionando, de manera puntual, si la autora era feminista o no, como el caso de Greer [2000:63-86] o Mujica [2004].

de una pluma masculina” [Cruz 1993:257], lo que ha motivado el desarrollo de métodos específicos sobre cómo acercarse a la literatura desde una perspectiva feminista⁸².

Puesto que aquí nos concentramos exclusivamente en una pluma femenina, no tenemos esta desventaja, mas este detalle, y muchos otros que se han ido sumando sobre la marcha en el movimiento del feminismo —o feminismos, en plural— ha originado un amplio espectro de vertientes teóricas dentro del seno de los estudios de género donde resulta sencillo perderse, hasta en aspectos tan básicos como la nomenclatura⁸³. Por estas razones hemos optado por considerar las dos modalidades generales de la crítica feminista como punto de partida para este apartado, pues ambas constituirán las dos guías que tendremos en nuestro recorrido por la crítica zayista. Showalter [1999:78-79] las explica de la siguiente forma:

La primera modalidad es ideológica; se ocupa de la feminista como lectora, y ofrece lecturas feministas de textos que examinan las imágenes y estereotipos de la mujer en la literatura, las omisiones y falsos conceptos acerca de la mujer en la crítica, y el lugar asignado a la mujer en los sistemas semióticos [...] En esencia, [esta modalidad es] un modo de interpretación, uno de los tantos modos que cualquier texto acomoda y permite.

A esta modalidad también se le reconoce como *gínesis*, y se distingue de la segunda corriente de la crítica feminista, a la cual la propia Showalter ha nombrado *ginocrítica*, en que esta última tiene el propósito de desentrañar en qué consiste la *escritura femenina* o *identidad literaria femenina*:

es el estudio de las mujeres como escritoras, y sus objetos de estudio son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura de mujeres; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres y la evolución, así como las leyes, de la tradición literaria femenina. (Showalter 1999:82)

Considerando ambas modalidades y aplicándolas al caso particular de nuestra escritora madrileña, tendremos dos guías para ir analizando las aportaciones de la crítica zayista: una nos

⁸² Cruz [1990:259] distingue dos grandes escuelas críticas que ha: por un lado se encuentra la escuela francesa o *gínesis*, que, a grandes rasgos, se enfoca en descifrar qué es aquello que constituye *lo femenino*; y, por el otro, la angloamericana, cuya metodología ha sido llamada *ginocrítica*, que valora el contexto cultural donde se dio el discurso y sus variantes. Ambas orientaciones, sin embargo, se complementan.

⁸³ Este fragmento de *Literatura y feminismo: una revisión de las teorías literarias feministas en el ocaso del siglo XX* ilustra a la perfección esta marea: “se antoja igualmente necesario investigar los diferentes tipos de discursos críticos y teóricos que se han originado desde esa pluralidad de nomenclaturas que bajo el término ‘femenina’, ‘feminista’ o de ‘género’ se han materializado en torno a los estudios literarios y en torno a la literatura o a la cultura literaria. Esto no ha hecho sino confundir los límites entre teorías literarias feministas, crítica literaria feminista, interpretaciones feministas de los textos literarios, análisis literarios de obras feministas, teorías feministas de la literatura, textos feministas, escritura feminista, literatura de mujer, escritura femenina, literatura feminista, ginocrítica, lecturas feministas, escritura de mujer, etc.” (Sánchez Dueñas 2009:17).

llevará a recorrer los estudios enfocados a la representación de la mujer en la producción literaria de Zayas, delimitados por el contexto sociohistórico que la enmarca; en otro, todos los acercamientos a su producción literaria cuyo objetivo sea desentrañar la escritura *femenina* de Zayas, o, visto desde otro ángulo, los que definen los rasgos de sus creaciones que conforman su *identidad literaria*, “a la mujer como escritora”⁸⁴. En otras palabras: una crítica parte del acto de la lectura de la obra, se afínca más bien en la hermenéutica, y la otra se enfoca en el proceso de escritura, es decir y para el caso que aquí nos ocupa, quién es la Zayas escritora, cuál es su propuesta de escritura; al final, tenemos ambas caras de la moneda, el anverso no existiría sin su reverso⁸⁵. Es por eso que, como concluye Cruz [1993:259], ambas escuelas se complementan: “A través de la gínesis, la ginocrítica así como la crítica feminista contextual, podemos formular un análisis de la literatura del Siglo de Oro que nos permite comprender, no solo las diversas voces dominantes y calladas del pasado, sino las de nuestro propio momento histórico”. Dejaremos para más adelante todo lo concerniente al estudio de la *identidad literaria femenina* de Zayas, y primero nos concentraremos en ese amplio grupo de estudios que encajan dentro de la modalidad ideológica.

9.3.1 La ideología feminista de Zayas

Coincidimos con Vollendorf [2006:22] cuando concluye, en su introducción a *Literatura y feminismo en España, s. XV-XXI*, que “la crítica enfocada en la representación de la mujer ha abundado en comparación con la crítica dedicada a la *escritura femenina*”, por lo que, como será evidente, se encontrarán más estudios de este tipo. Como veremos, en términos ideológicos, aunque no se pregunten sobre el feminismo de Zayas, los aspectos principales que se han tocado recientemente son los mismos, solo que explorados desde otras trincheras. A grandes rasgos, se contemplan los mismos temas y motivos que subrayan el contexto patriarcal y la posición de la mujer en la época, así como las demandas feministas de educación y cultura para las mujeres y la igualdad de género; solo se agrega un componente nuevo: el estudio del género. Con este ingrediente nuevo en la ecuación, se generan nuevos enfoques a los temas ya

⁸⁴ En palabras de Cabanilles [1988:81-82].

⁸⁵ Cabanilles [1988:82] considera que “la diferenciación [de Showalter] quizá no sea demasiado eficaz, ya que separa tajamente dos operaciones que están muy vinculadas: lectura y escritura”, sin embargo, según pretendemos demostrar, en el caso de la recepción crítica de Zayas nos resulta un camino a seguir viable llevadero.

conocidos, y así nos encontramos a una crítica feminista analizando el sistema de género barroco, la violencia, la crueldad y la misoginia, principalmente, y temas que se derivan de estos, como la seducción, la histeria o la solidaridad femenina; en suma, todas las aristas de aquel sistema dominado por los hombres donde se inscriben las novelas de María de Zayas.

Comencemos por los códigos de género. Uno de los aspectos que más ha atraído la atención de la crítica feminista es cómo se presentan los roles de género en el universo literario zayesco, pero, sobre todo, cómo funciona el sistema de género, cómo opera y lo que este revela de los códigos de género de su época. Podemos mencionar dos de los estudios más completos que abordan este tema en la literatura Zayesca, ambos publicados en el año 2000: *The Cultural Labyrinth of María de Zayas*, de Brownlee, y *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*, de Greer; el primero lo hace desde una perspectiva sociocultural mientras que el segundo desde un enfoque predominantemente psicoanalítico —razón por la cual entraremos en él más adelante—, pero ambos buscan descifrar y exponer el sistema patriarcal que deja patente Zayas en sus obras. Brownlee [2000], conjugando los estudios narratológicos y de género, expone cómo la autora emplea modelos literarios de ficción para llegar y complacer al lector emergente, aquel que trajo consigo la masificación de la literatura. Según observa, mediante dicha forma de hacer literatura, la autora buscó cuestionar el discurso hegemónico, empleando como herramienta principal la paradoja, porque esta se encuentra en la raíz del universo zayesco, que es complejo, ambiguo y lleno de tensiones sin resolver (Brownlee 2000:XIII). Una de las premisas centrales del trabajo de esta zayista es que el Barroco puede equipararse —y, por tanto, estudiarse con la misma óptica— con el Postmodernismo.

Like the Baroque, postmodernism is the cultural expression of a society that critically reappraises the myths of the preceding era which viewed itself as paradigmatically 'modern'. Both movements undermine a humanist vision, be it Erasmian humanism or secular humanism. Both movements likewise discredit utopian cultural structures, be they imperial or Marxist. In other words, both demythologize [...] Postmodernism, like the Baroque, is much more form-conscious than the age that preceded it and to which it is responding. Both exploit the same literary figures: antithesis, oxymoron, catachresis, hyperbole, example, and (of particular importance to Zayas) paradox. (Brownlee 2000:xiii)

Ahora bien, en esta búsqueda por analizar el sistema patriarcal que denuncia nuestra autora, Gamboa [2000] concluyó que el contexto de decadencia que vivía España en el siglo XVII delimitó los códigos de género y resulta imposible entenderlos sin considerar dicho marco general. Las prácticas discursivas vigentes, tanto de la Iglesia católica como del Estado español, eran insuficientes para garantizar la seguridad de la mujer en un espacio tan básico como el

hogar, y es ahí donde, a su parecer, radica la crítica social de Zayas⁸⁶. Gamboa [2003:189] afina esta misma idea poco más adelante, cuando define al hogar como un lugar de “arquitectura patriarcal”⁸⁷:

the representation of the house, space of the emerging modern family and microcosms of the State, is equivalent to the individual's representation within the contemporary social reality [...] Moreover, I believe that Zayas's work makes it apparent that defining “woman-as-housed” (337), in Mark Wigley's words, is a cartographic exercise that maps the woman's body, and that defines propriety at the same time it maps the identity of the emerging nation-state. (190)

Sobre los estereotipos y roles de género en la obra de Zayas también reflexiona Larson [1994-1995], analizando el legado de la figura del Don Juan en la única pieza teatral de Zayas, *La traición en la amistad*. Rakestraw [2000], por su parte, fue el primero en analizar la obra de Zayas desde el estudio de las masculinidades en los albores del siglo XXI. Kristiansen [2001] incluyó a la autora en un estudio más amplio sobre el género en la literatura del Siglo de Oro desde la perspectiva del lector, y aunque no se centra por completo en la obra zayesca, la pone en perspectiva según las nociones de la alteridad, la otredad, la identidad y el género en esta época caracterizada por su gran producción literaria. Coincide con Rice [2010:cd]:

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 [sic].

El estudio del contexto sociohistórico que se refleja en las novelas, así como el funcionamiento de sistema de género en el momento, deja en evidencia un rasgo distintivo en las creaciones artísticas de nuestra autora: la violencia, que deviene en las más de las ocasiones en crueldad. Según se aprecia en las novelas de Zayas, específicamente, uno de los motores de

⁸⁶ “Zayas's stories reveal, the discursive practices of the Church and State, given the insecurity of the house (and therefore of the discourses which housed it) proved insufficient. The family was unable to reproduce the mechanisms set in place for the modern state” (Gamboa 2000:208).

⁸⁷ Traducción nuestra de: “architecture of patriarchy” (Gamboa 2003:190).

dicha violencia se encuentra en la misoginia, aspecto que ha sido analizado por Brownlee [2001:191], quien señala la complejidad de las narrativas domésticas en las que estaban inscritas las mujeres españolas⁸⁸. Como señalamos arriba, para esta zayista todo esto es un correlato de la decadencia del imperio español. Centrándose también en la violencia doméstica, Vollendorf [2005] concluye que Zayas denuncia el maltrato que recibían las mujeres en la esfera privada, especialmente desde el núcleo familiar, y al hacerlo expone las formas de subordinación que vivían las mujeres. Se centra en este tema también Cirmigliaro [2012], observando los matices de la ejemplaridad de las heroínas de Zayas y su relación con el valor simbólico de la penumbra en los espacios interiores; tras su análisis concluye que se trata de una crítica “a la ideología de la domesticidad”⁸⁹ (249). Y Jehenson y Welles [2000:178], en su estudio de la violencia, concluyen:

Both worlds—the ascetic and the patriarchal—provide a background relevant to the women’s storytelling and, at times, a complex set of competing ideologies. The reason is that the cycle of carnival/lent/resurrection creates a sacred hiatus within the profane world of male/female relations in the *Desengaños*, then, must be understood in relation to contemporary symbolic orders of class, race, and religion.

Sobre las críticas a la misoginia en las obras de Zayas también tenemos el análisis de Heiple [1991] quien, por otro lado, elabora una comparación entre los postulados de Huarte de San Juan y las reacciones protofeministas en la obra zayesca, y, en la misma línea, encontramos el más reciente estudio de Thiemann [2009]. También se enfocan en la crueldad y la violencia, una de las caras del sistema misógino que describe la autora madrileña, Kohn [1994], quien observa que el “uso temático de la violencia en contra de las mujeres subraya sus ideas feministas”⁹⁰; Vollendorf [1995] analiza, partiendo de la estrecha relación entre violencia y sexo que deja manifiesta la autora en sus novelas, la respuesta de las heroínas de las obras zayescas, mujeres vengadoras muchas de ellas, característica que indica autonomía, mujeres que se hacen cargo de sí mismas, sea mediante más violencia (más como en el caso de las *Novelas*) o

⁸⁸ “Domestic narratives—often lurid in their detail—point—beyond gender relations, to the most hotly contested features of Spain’s imperial enterprise, namely, the nature and function of class, race, and nationhood” (Brownlee 2001:191).

⁸⁹ “La ejemplaridad de sus heroínas está siempre matizada, o ensombrecida, por la negociación entre la moral y el deseo. La negociación como una zona gris, o penumbrosa, de los vínculos sociales entre hombre y mujer de la sociedad barroca hace más problemática, y por lo tanto valiosa, la posición crítica de su feminismo” (Cirmigliaro 2012:250).

⁹⁰ “Maria de Zayas’ thematic use of violence against women underscores her feminist ideas. She criticizes the males of her society as cruel misogynists and encourages women to be cautious, to use whatever they can to escape this treatment and to turn to solidarity with other women (in the form of the convent)” (Kohn 1994:IV).

exigiendo ser escuchadas⁹¹. Casi en respuesta a Vollendorf —aunque desconocemos si intencional—, Drinkwater [1996] señaló que aunque gran parte de la crítica tiende a ver la esfera de los personajes femeninos zayescos en términos de oposiciones binarias, una “repartición de las heroínas de *Zayas* en las categorías de víctimas y agresoras, de inocentes y traidoras acaba por simplificar el planteamiento del problema de la mujer en estos cuentos” (156); así, Drinkwater se enfoca en el caso de uno de los *desengaños*, el de *La inocencia castigada*⁹², para ilustrar cómo la protagonista, doña Inés, ejemplifica que esa visión binaria en ocasiones se queda corta y “puede sugerir una serie de significaciones que trascienden los estrictos límites de esta pauta binaria” (1996:256); Rice [2009:111-121] también se centra justo en el recién citado *desengaño* para analizar los motivos de violencia, los embrujos y la clausura⁹³. Algunas críticas literarias que se han enfocado en los aspectos de la violencia en la obra de *Zayas* también han comparado el sufrimiento de las mujeres que la padecen en sus ficciones con el de las mártires; estudian estos aspectos de la iconografía hagiográfica Grieve [1991], Catelli [2001]⁹⁴, Alcalde [2005:79-110], O’Brien [2010b] y Rhodes [2011].

El siguiente tema favorito de la crítica zayista feminista es el del erotismo y la sexualidad en la obra de nuestra escritora. Puesto que el tema abre un frente de estudio que adopta la ginocrítica de manera puntual, el del cuerpo, todo lo relacionado con el estudio del mismo lo abordaremos en el siguiente apartado, de manera que aquí solo aludiremos al análisis desde un punto de vista hermenéutico, es decir, desde la interpretación de estos temas en las obras zayescas. El estudio más conocido y citado sobre el erotismo zayesco es el de Goytisolo [1972], que, a juzgar por lo mucho que se sigue citando, continúa vigente pese a los años de distancia. En este, el crítico consideró imprescindible abordar el tema sin separarlo de los elementos de violencia; así, concluye que: “El erotismo que embebe y activa el tejido narrativo de la autora aparece a menudo entreverado con ramalazos de crueldad y violencia” (25). De igual forma, identifica que mediante el erotismo es posible la inversión de los roles de género:

⁹¹ “While no avenging female characters appear in the *Desengaños amorosos*, the woman-only structure of narration, the marginalization of men, and the emphasis on feminine biography mark a consolidated attempt to allow women’s voices to be heard. The many displays of the bleeding, dying, crying, tortured, and festering female bodies focll5 and re-focus our attention on the need for social reform” (Vollendorf 1995:98).

⁹² Como dato curioso, este es el relato zayesco que más estudios ha generado. En segundo lugar, podríamos señalar *El prevenido engañado* y *Aventurarse perdiendo*.

⁹³ Rice [2015] profundizará en estos y otros aspectos posteriormente, ahora para el caso de los *Desengaños amorosos* en general.

⁹⁴ “En los *Desengaños Zayas* recoge críticamente la pedagogía barroca y un concepto del arte marcado por la ironía frente a la imitación, al didacticismo, y potenciada por la antítesis: verdad/mentira, ilusión/desengaño; estos son nervios del diálogo intertextual que establece la autora con el arte barroco y con el imaginario contrarreformista post-Trento” (Catelli 2011:429).

La autonomía sexual de las heroínas las libera de su pasividad tradicional y les confiere a veces el papel amoroso activo, ordinariamente atribuido al varón. En otras palabras, mientras la protagonista se viriliza, el héroe desempeña un papel amoroso activo y se convierte en el objeto erótico de su *partenaire*, con lo que la diferencia de sexos tiende a confundirse, borrarse e incluso desaparecer. (23)

En general, los estudios en esta línea exponen cómo el tratamiento de la sexualidad apunta a dos aspectos principales: por un lado, brinda a las mujeres una oportunidad de empoderarse, pues se vuelven sujetos conscientes de lo que desean; por el otro, deja en evidencia las relaciones de poder entre hombres y mujeres, como analiza Charnon-Deutsch [1991], quien compara estas con las relaciones que se dan entre el producto y el consumidor, por ello hace referencia a la “economía sexual”⁹⁵ de María de Zayas⁹⁶.

De menor popularidad entre la crítica zayista feminista, pero también con algunos frutos, tenemos el análisis de la subjetividad femenina y de lo que se proyecta como tal en el universo literario zayesco así como lo que indica de los códigos de género, como han estudiado Gorfkle [1995*b*], enfocándose en los aspectos del travestismo y concluyendo que la autora reta el sentido tradicional de dichos códigos; esta crítica también ha profundizado en el concepto de la histeria femenina bajo la óptica psicoanalítica: “In Zayas’s fiction, ultimately, the hysteria that is femininity represents a condemnation of a gender ideology that is only able to maintain a semblance of its ‘truth’ by resorting to mechanisms such as the enclosure, rape, torture, and murder of women, mechanisms which, unfortunately, are still observable in postmodern societies of the Western world” (Gorfkle 1995*a*:25) Por su parte, Cushing [1996] ha analizado las estrategias mediante las cuales Zayas brinda a su lectora una alternativa donde sentirse segura, el convento, y protege así a la mujer y “lo femenino” de las injusticias que muestra de la vida familiar de sus personajes (199-200). De igual forma, Suelzar [1997] dedica dos capítulos de su tesis doctoral para hablar de los “roles, modelos y la búsqueda de la subjetividad femenina” (128-244), y las alternativas que tienen las mujeres nobles dentro del sistema eminentemente patriarcal que describe la autora⁹⁷, y tras su análisis concluye, como Cushing, que Zayas declara que el convento es el único lugar en el cual la mujer puede escapar verdaderamente de la violencia y los aspectos negativos de los hombres, y así “da un vuelco en

⁹⁵ “Sexual economy”, en inglés.

⁹⁶ Parilla [1999], por su parte, ha contrastado puntualmente el erotismo de Zayas con el de Carme Riera.

⁹⁷ Esta es la idea general que subraya, por la general, la crítica feminista que aborda la obra de Zayas. La experiencia que describe Greer [2002:6] sobre su acercamiento a la obra de Zayas nos permite ilustrarlo mejor: “I connect Zayas’s narration of the dilemma of woman’s position in the patriarchal family to the fundamental ideological tension that pervades and animates her stories —the impasse between gender and class identity for this aristocratic, proto-feminist writer.” (Greer 2002:6)

el ideal de la subjetividad femenina de la mujer noble”⁹⁸ (248); en esto también coincide Rhodes [2011]⁹⁹.

Asimismo, ocupan un lugar especial los estudios cuyo objetivo es analizar la solidaridad femenina en el mundo ilustrado en las dos partes del *Sarao*, pero que en ocasiones también deviene en una *falsa* solidaridad femenina, pues son en muchas ocasiones las mujeres traicioneras las que alimentan el maltrato que reciben congéneres. Como señala Milanesio [2012:12]:

Si la imposición masculina ha sido y, a pesar de las nuevas corrientes de pensamiento, sigue siendo en muchos espacios de la praxis humana un factor tan determinante, no lo ha sido tanto por su poder de convencimiento al interior mismo del género masculino cuanto por haber contado con múltiples criadas traicioneras, vecinas aprovechadoras y cuñadas vengativas.

Y también encontramos en la obra de Zayas las nociones de que la sororidad puede crear lazos sólidos que les permitan una mejor defensa de las mujeres frente a los hombres. En palabras de Urban [2014:781-782], la autora “muestra de qué forma las mujeres pueden unir sus fuerzas para hacer frente a sus problemas, resolviéndolos sin la necesidad de figuras masculinas que intercedan por ellas y sin tener que recurrir a la violencia al solucionarlos por medio del ingenio y la razón. Lo que representa una sutil e inteligente defensa de la mujer”. En su estudio, Urban analiza únicamente la producción dramática de Zayas y solo toma el caso de *La traición en la amistad*, pero también han estudiado estos aspectos en el resto de las creaciones de Zayas críticos como Gorfkle [1998], Wyszynski [1998], Maroto Camino [1999], Alcalde [2002] y, brevemente, Cortés Timoner [2016].

Y, por último y no por eso menos interesante, Tamper [2015] ha elaborado un original análisis de las *Novelas amorosas y ejemplares* leídas desde la óptica de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, obra emblemática del feminismo.

⁹⁸ “by declaring the convent the only place where women can escape the potential violence and negative effects of heterosexual love and showing the *Desengaños’s* most developed characters choose this option, Zayas posits a shift in the ideal for feminine noble subjectivity. The courtly ideal is replaced by a conventual one and Lisis and Isabel become models of that new ideal” (Cushing 1996:248).

⁹⁹ También estudia este aspecto Avendaño [2006], pero se centra exclusivamente en la violencia masculina en los *Desengaños* de María de Zayas.

9.3.2 La identidad literaria femenina de Zayas

La crítica feminista que busca descifrar la identidad literaria femenina de Zayas tiene por objeto indagar en cómo la experiencia de vida de la autora, ante todo mujer, fue distinta a aquella de los hombres, y si esta condicionó un tipo de narrar distinto en el caso zayesco. La narración, la escritura misma, se forja a través de la forma en la que aprehendemos el mundo, con todos los códigos culturales incluidos. Podríamos afirmar que los estudios de este tipo tienen el común denominador de preguntarse: entre hombres y mujeres, ¿se narra distinto cuando la forma en la que se experimenta el mundo es distinta? En *Literatura y feminismo*, Sánchez Dueñas [2009:163] resume algunos de los postulados de la ginocrítica:

¿Influyen las condiciones femeninas en el resultado final de los productos artísticos?
¿Cómo se proyecta la individualidad o identidad femenina en las creaciones y formulaciones de las mujeres? ¿Qué valoraciones estima la mujer con respecto a su pasado, su presente y su futuro en función de su sujeción y dependencia ancestral o a partir de su autonomía y libertad obtenida? ¿Cómo se construye la sustancia de la subjetividad femenina una vez alcanzada la categoría de sujeto en relación con su tradicional predestinación objetivada? etc. [...] Mediante el acto de escritura las autoras se (re)descubren a sí mismas a través de sus experiencias, exponen su propia ideología y (re)presentan el mundo que las rodea.

En “Ilusión y desengaño: El feminismo barroco de María de Zayas y Sotomayor”, Kahiluoto [1975], y acorde a esta metodología de crítica literaria, planteó las preguntas correctas, sobre la autora madrileña, aunque su objetivo no era darles respuesta, sino a analizar la evolución y los contrastes entre la primera colección de novelas y la segunda¹⁰⁰, la incluimos igual aquí, en este apartado, pues fue la primera en acertar en el camino a seguir para descifrar la identidad literaria de Zayas, adelantándose al surgimiento de la ginocrítica de manera oficial:

¿cómo escribe una mujer bajo valores sociales de la Contrarreforma, en una época en que no se dio valor alguno a la mujer intelectual, y en que, por lo general, la tenían encerrada en su casa, reducida a las labores caseras y obligaciones sociales como única ocupación?
¿Cómo escribe dentro de una sociedad en que rige el estricto código de honra social, según el cual la mujer es la causa de todos los pecados del hombre, como lo atestiguan prácticamente todas las obras literarias de la época? Cabe preguntar también si en el caso de Zayas podemos hablar de una literatura femenina específica, ya que necesariamente tiene que escribir desde una perspectiva femenina para rebelarse contra una opinión general enraizada en la conciencia colectiva de su tiempo. (28)

¹⁰⁰ Kahiluoto [1975:40] consideró, después de analizar las dos colecciones de novelas y observar en ellas una progresión entre la primera y segunda partes, están “entre la ilusión y el desengaño”, respectivamente, y le da cierta preeminencia al contexto en el que esta escribe, a la desilusión y decadencia barrocas.

Foa [1979] fue otra de las primeras en tratar de identificar a la pluma personal de Zayas en clave feminista. En *Feminismo y forma narrativa: estudio del tema y las técnicas de María de Zayas*, comenzó su estudio abordando las tradiciones feministas del renacimiento, como Roca Franquesa, pero complementó su estudio del tema del feminismo zayesco con el análisis de las técnicas narrativas empleadas por la autora; concluye que el tema “responde a un estímulo social a la vez que literario” (100). Tiene la particularidad de comparar este tema y el de la relación entre los sexos con otros autores del Siglo de Oro, como Alemán, Quevedo, Gracián, Céspedes y Meneses, entre otros. Bien podríamos haberlo incluido en el apartado anterior y habríamos acertado, pues Foa se enfoca primero en aspectos del “ambiente histórico, religioso y cultural en el cual María de Zayas vivió y escribió”, pero creemos que la aportación principal de Foa radica en el contraste que elabora entre Zayas y sus colegas escritores masculinos. La *identidad literaria* de Zayas se distingue de los demás debido a que “para ellos la mujer es la responsable de todos los problemas, y el hombre es la víctima” (78), y, para la autora, es todo lo contrario. Asimismo, Foa [1979:141-180] toma como muestra cuatro novelas de la autora que considera representativas de su producción: *El castigo en la miseria*, *La fuerza del amor*, *Tarde llega el desengaño* y *La perseguida triunfante*. Este monográfico se caracteriza por un bien logrado análisis literario que es una de las aportaciones sobre nuestra autora más relevantes hasta nuestros días.

También buscando descifrar a la Zayas escritora, Ordóñez [1985] considera que lo especial de esta autora, lo que la hace diferenciarse, es cómo moldea su discurso para establecer la relación con su lector y, más especialmente, con su lectora:

how does this woman writer revise her text, work within convention to subvert the limitations of her social and textual inheritance? [...] she shifts the text's emphasis away from the work itself to its effect on the reader, especially the female reader, thereby creating a revisionary link if not a conspiratorial alliance between narrator and reader. (6)

Con esto, señala Ordóñez [1985:6-7], Zayas busca asegurar la identificación del lector con la causa de las mujeres; comparó el caso zayesco también con el de Caro de Mallén. Abordando este discurso, tenemos asimismo el estudio de Smith [1987], quien contrasta la escritura de Zayas con la de Santa Teresa para poder analizar si ambas, las dos del mismo sexo, comparten características, para lo cual se enfoca en el estudio semiótico de lo que considera la “textura de su lenguaje” (1987:221), más que en las imágenes que representaban las dos plumas. Smith [1987:235] se propuso —y propone— estudiar la obra de Zayas a través de su discurso, “the relationships between men and women depicted by Zayas and the language in which those

relationships are couched may be read in terms of Irigaray's 'parler femme' or women's discourse". Al final, según aprecia, aunque se trate de un discurso femenino, es cierto que las características del feminismo de esta autora apuntan a un mundo predominante masculino.

Al consolidarse la ginocrítica como tal, se delimitaron cuatro líneas principales de investigación bajo su manto. Sánchez Dueñas [2009:131ss] las define así: 1) la crítica biológica, que se caracteriza por una investigación de las "implicaciones sexo-genérico-artísticas en el campo de la creación" (131); 2) la crítica de lenguaje, que pone atención en "los usos y empleos del lenguaje que realizan mujeres y hombres en sus interlocuciones o en sus procesos comunicativos" (133); 3) la crítica psicoanalítica, que "engarza psicología y proceso creativo a través de metáforas, simbologías y analogías que se generan a partir de [...] la relación de la mujer con aspectos psicológicos particulares o colectivos" (135); y 4) la crítica cultural, "esta línea ha abierto cauces dialécticos en el tratamiento y estudio de los textos desde las perspectivas del género al relacionar esta tipología crítica con muchas de las bases teóricas de las críticas biológicas, psicológicas y lingüísticas" (137). Esta última línea, a nuestro parecer, difiere muy poco a la otra metodología de crítica literaria feminista que describimos en el subapartado anterior, pues bien podríamos encajar los aspectos culturales dentro de la amplia noción de ideología así que aquí acaso complementaremos la revisión bibliográfica que elaboramos en páginas previas. A nuestra manera de ver, aunque el estudio de la *escritura femenina* se centre en la autora, en la Zayas escritora, y no en el universo literario que ha plasmado esta, las conclusiones a las que se llegan no distan mucho. Caballero Wangüemert [2003:105] nos ayuda a comprender mejor estas cuatro líneas de investigación y nos da ejemplos de los estudios que pueden resultar de ellas: "Cuerpo de la mujer/cuerpo de la escritura, la conveniencia y posibilidad/o no de un lenguaje propio, las herencias y ligazones al padre y la problemática relación con la madre, así como el deseo de recuperar y cultivar una cultura de las mujeres —por fin— son otras tantas brechas por las que discurre la investigación"¹⁰¹.

Desde una perspectiva biológica, la crítica feminista parte del estudio del cuerpo, de la idea de que "la escritura femenina proviene del cuerpo, que nuestra diferenciación sexual es también nuestra fuente" (Sánchez Dueñas 2009:131,n.172). El estudio de Vollendorf [2001], *Reclaiming the Body: María de Zayas's Early Modern Feminism*, es uno de los primeros y, a la fecha, más completos estudios desde este enfoque de la crítica feminista. Subrayamos cómo el

¹⁰¹ Sobre la figura materna y lo que representa en la obra de Zayas, véanse los estudios de Cruz [1996] y principalmente los de O'Brien [2010:158-241] y Greer [2010:85-157], quien se refiere al tema como *the mother plot*.

mero título ya nos da un norte de por dónde se perfila. Este es una prolongación de “Fleshing out Feminism in Early Modern Spain: María de Zayas’s Corporeal Politics” [1997] de la misma zayista, en *Reclaiming the Body*, Vollendorf centra su atención en la trascendencia del discurso corporal en la estética de Zayas, y concluye que el feminismo zayesco se cimienta en la atención al cuerpo femenino que manifiesta la autora. En esto compara a la escritora con muchas teóricas feministas de finales del siglo XX que instan a las mujeres “a escribir *a través* del cuerpo *del* cuerpo *para* el cuerpo femenino colectivo [pues] moviliza la corporeidad como la intersección entre los sexos, como el lenguaje común entre hombres y mujeres [...] explota así los diferentes discursos corporales disponibles y los utiliza en su campaña para educar a la sociedad sobre la cuestión de género”¹⁰².

Para Vollendorf resulta imposible hablar del cuerpo femenino y no ahondar en la violencia que se ejerce sobre las mujeres en el mundo que nos presenta Zayas, sobre todo porque la importancia de lo corporal se hace patente mediante dicha violencia. Esta, en todas sus vertientes y en sus distintos grados, es una constante en las novelas de la autora¹⁰³, y, según observa, ejemplifican las condiciones en las que vivían las mujeres en la España del XVII. Sentencia:

To do justice to Zayas, we need to remember the expansiveness of her vision and the sophistication of her critique. In laying claim to the integrity of female body, Zayas defied philosophical traditions and cultural practices that denied women intellectual and physical autonomy. Emphasizing access to the polity, equality under law, and control over one’s body, she perceived questions of corporeality and justice as crucial to women’s safety and survival. It is a sign of María de Zayas’s lasting importance as a feminist writer that she focused on issues that remain central to discussion about women’s rights all over the globe today. (Vollendorf 2001:215)

Además de examinar los significados del cuerpo en la época, Vollendorf también analiza las implicaciones de los espacios públicos y privados según los códigos genéricos, los mecanismos que las mujeres adoptaron de los hombres para lidiar con la violencia y los maltratos que

¹⁰² “Like many late twentieth-century feminist theorists who urge women to write *through* the body *of* the body *for* the collective female body, Zayas mobilizes corporeality as the intersection between the sexes, as the common language between men and women. Urging women to take control discursively, intellectually, and physically of their own bodies, Zayas speaks through the collective female body in her *novela* collection and pushes women to recognize their undervalued position in society. Zayas thus exploits the different bodily discourses available to her and uses them in her campaign to educate society on the gender question” (Vollendorf 1997:103).

¹⁰³ “The different manifestations of violence against women portrayed throughout the novellas share certain characteristics. The perpetrators, whose relationships to the victims vary, either seek to destroy the objects of their desire-wives, lovers, and others-or to avenge themselves of women perceived offending men’s honor” (Vollendorf 2001:107).

sufrían (entre ellos, el travestismo y patrones eminentemente masculinos para la época¹⁰⁴), y enfatiza sobremanera el didactismo zayesco como clave estructural del feminismo de nuestra autora.

Del cuerpo y la corporalidad en Zayas hablan también Álvarez Amell [1994], Routt [1995] y Greer [2014], quienes hacen referencia a la objetivización del cuerpo femenino por parte de los hombres que buscan dominarlo. De la relación entre el cuerpo femenino en las novelas de Zayas y el erotismo, se ha encargado García Gavilán [2001], pues se preguntó si la falta de descripciones de las heroínas implicaba una “negación del cuerpo femenino por parte de María de Zayas, negación que, por otra parte, puede hacer extensible a la literatura áurea en general”. En general concluye que Zayas elabora una reformulación del cuerpo femenino en la que este pasa a ser una “metáfora de aniquilación física y moral en pos de un objetivo único: ‘volver por la fama de las mujeres’ y prevenirlas de los engaños de los hombres” (García Gavilán 2001:283).

El estudio *Las voces del cuerpo. El arte narrativo de María de Zayas*, de Langle de Paz [1997], nos permite encaminarnos a la crítica feminista que ha estudiado a Zayas desde la perspectiva lingüística, pues podríamos decir que se encuentra en la frontera entre el enfoque biológico y el lingüístico. Esta zayista estructura su análisis en cuatro bloques, correspondientes al cuerpo latente, cuerpo inaccesible, cuerpo grotesco y cuerpo líquido, y afirma que el lector frente a las novelas de la autora áurea es

incapaz de distinguir en qué momento preciso de la narración el texto se hace cuerpo y el cuerpo texto [...] sumergiéndose poco a poco sin saberlo en un discurso altamente simbólico hecho corporeidad. Discurso y cuerpo forman una unidad indisoluble: el cuerpo como signo de la presencia textual de un ‘yo’ femenino; el discurso abocado inevitablemente a la expresión de una subjetividad corporal. (Langle de Paz 1997:1)

Concluye, asimismo, que el cuerpo femenino se erige “desde la destrucción o anulación del cuerpo masculino”¹⁰⁵.

Desde la perspectiva lingüística, la crítica busca “dilucidar las relaciones de la mujer con el lenguaje y la escritura” (Luna Martínez 2011:17). En *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminizada de María de Zayas*, Alcalde [2005] toma este enfoque y dedica un capítulo al

¹⁰⁴ El título del capítulo que aborda estos aspectos es bastante ilustrativo: “Crossdressers, Avengers, and the Performance of Gender” (Vollendorf 2001:158-196).

¹⁰⁵ “El discurso de Zayas se abre y se cierra con la relativización y destrucción de la figura del seductor invirtiendo simbólicamente el planteamiento argumental de victimización de las protagonistas en la mayoría de las historias narrada” (Langle de Paz 1997:239).

estudio de “El discurso femenino” de la autora, uno de los acercamientos bajo esta óptica más sólidos con los que contamos a la fecha. El suyo, concluye, es un “texto femenino”, pues la intención de la autora “de establecer una diferenciación respecto al discurso masculino y que se establece como intención primera, le permite diferenciar su discurso de aquel producido por la novela del momento” (51); así, señala que “lo diferente” en la escritura de *Zayas* radica en la medida en la que se puede distinguir de la producción literaria masculina, “frente al discurso masculino que se apoya en las mentiras, las extendidas por los hombres y las que narran los autores masculinos, *Zayas* extiende la idea de verdad” (73), es decir, en el énfasis que hace la autora de la veracidad de los hechos y todo lo narrado.

Al estudio de la “voz transgresora” detrás de las dos partes del *Sarao* se han dedicado Gartner [1989] y Blanqué [1991], Ellis [2000] y Cox Davis [2003]. El primero observó que las novelas de *Zayas* exploran desde la negación de la voz narrativa de las mujeres hasta la forma en la que estas usurpan las voces masculinas¹⁰⁶. Blanqué [1991:923], por su parte, afirma que la autora “es agudamente consciente de la fuerza transgresora de su voz y de su pluma”, y observa en su discurso que: “La defensa a ultranza que hace María de *Zayas* de su sexo desde el ‘nosotras-mujeres’ y las constantes apelaciones al ‘vosotros-hombres’, denunciando y juzgando la conducta masculina, supone la convicción tácita acerca de la posibilidad -aunque remota- de la armonía” (1991:947), por lo que aprecia cierto optimismo en la obra de la autora, algo en lo que no muchos de sus críticos coinciden. Ellis [2000] analiza lo que considera una “relación simbiótica entre elementos de subversión textual y social” (218). Y, por último, Cox Davis [2003], se centra también en el marco narrativo y estudia las coincidencias tanto en la *Zayas*-autora como en sus heroínas, partiendo de la idea de que la estructura narrativa de la escritora habla desde “lugares duales” (*dual places*), es decir, mediante narradores masculinos y femeninos y busca que cada novela produzca interpretaciones distintas según se trate de un lector masculino o femenino el que se enfrente al texto¹⁰⁷. Dentro de esta línea de lingüística y de análisis del discurso también destacamos el compendio *María de Zayas: The Dynamics of Discourse* [1995], editado por Williamsen y Whitenack.

¹⁰⁶ “Form a series of disruptive texts, tense because they explore the denial of women’s narrative voice, the negation of productive roles for women in some tales, and disruptive because in other tales women usurp men’s voices and sexual prerogative. The author creates characters who are doubles and inversions of each other” (Gartner 1989:157).

¹⁰⁷ “This essay makes use of theoretical paradigms from contemporary discourse and gender studies to argue that *Zayas*’s narrative structure both speaks from dual places (female and male narrators) and intends with each *novela* to produce distinct interpretations among the members of its bipartite (male/female) readership. Although the honor code is invoked in these works, Williamsen argues convincingly, the female readership will perceive the terms of its representation to be parodic or an indictment of the code’s failure” (Cox Davis 2003: 333,n.12)

En lo que respecta a la revisión de la obra zayesca desde una perspectiva psicoanalítica, es imprescindible mencionar el exhaustivo trabajo de Greer, quien consistentemente se ha dedicado al estudio de la obra de Zayas y es a ella, y a Rhodes a quienes debemos la edición y traducción al inglés de una selección parcial de las dos colecciones de novelas de nuestra autora¹⁰⁸. Ya hemos citado arriba en distintas ocasiones el estudio *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men* de Greer [2010], y solo repasaremos brevemente aquí que la siglodorista afirma en su texto que le interesa ahondar en la obra de Zayas desde el psicoanálisis pues permite abordar los peligros del deseo sexual y la diferencia sexual. Otro de los aspectos en los que se centra, y nos gustaría destacar por su carácter innovador, es en lo que llamó “The M(other) Plot”, que ya había tratado también anteriormente en *The Dynamics of Discourse* [1995] y con el cual apunta a un patrón constante en la obra de Zayas:

she depicts the working-through of desire as a struggle that must be waged over and over, for every human subject, as the motor of every narrative. The majority of the plotted episodes follow that Oedipal paradigm, but their framing within individual stories and in the *Sarao* as a whole repeatedly challenges the de validity of the “master plot”, suggesting that it is only part of the story [...] Zayas uses the motor of Oedipal desire to drive narrative, but extends its route beyond the traditional happy ending of a love story. In her collection the dream of love and the fulfillment of sexual satisfaction is a fantasy that must be lived through in some form, but marriage is more often a way station than a final destination in the narratives of women’s lives. Love fades, or is serialized, or brings death in its wake. (Greer 2010:147-148)

En lo que respecta al enfoque cultural, como hemos dicho antes, complementaremos aquí la revisión de los estudios que incluimos en el apartado previo sobre *El feminismo de Zayas: estudios sobre el contexto sociohistórico y su ideología*, con la diferencia de que ahora nos enfocaremos en aquellos que se preguntan específicamente sobre la identidad literaria femenina de la autora. Incluidos en la antología *La creatividad femenina en el mundo del barroco hispánico: María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*, tenemos tres textos que profundizan en ello: por un lado el de Yllera [1999:221-238], quien cuestiona si puede decirse que la novela zayesca es una “novela de ruptura” y analiza cómo concebía la autora la escritura novelesca; el de Bosse [1999:239-300] insta a considerar que si las mujeres tenían una participación bastante limitada en los ambientes letrados y culturales masculinos, la importancia del *Sarao* es aún mayor, pues este se evidencia como un espacio no solo de entretenimiento, sino también de reflexión pero desde una perspectiva femenina; finalmente,

¹⁰⁸ El título del volumen es *Exemplary Tales of Love and Tales of Disillusion* [2009]. Reseñamos esta traducción en el capítulo “Fortuna del extranjero” de este *Estudio preliminar*.

Schwartz Lerner [1999:301-322] profundiza en los discursos dominantes y discursos dominados en la obra de Zayas.

9.4 El reconocimiento de Zayas en compendios y enciclopedias de corte feminista

Por último, queremos complementar esta revisión que hemos hecho de la crítica que se ha acercado a Zayas para analizar el feminismo en su obra y en su escritura repasando aquellos compendios o estudios generales sobre el feminismo en la literatura española en los que se incluye a nuestra autora. En la *Breve historia feminista de la literatura española*, la mencionan Cotoner y Riera [1993:290], quienes concluyeron que Zayas “no pretende subvertir el orden establecido, sino recuperar la presunta dignidad de la que, a sus ojos, gozaba la mujer en otros tiempos, en concreto durante el reinado de los Reyes Católicos, de Carlos V y Felipe II, precisamente porque [...] en María de Zayas subyace el ideal renacentista-erasmiano que otorga a la mujer por lo menos idéntica categoría espiritual que al hombre”, asimismo, se manifiestan en contra de aquellos que señalan que el feminismo de Zayas está lleno de contradicciones porque esta no presenta soluciones, pues consideran que la autora sí que propone alternativas ante las injusticias, entre ellas el empleo del disfraz varonil y tomar las armas (303). Del análisis que elaboran Cotoner y Riera resulta interesante también su examen de los personajes femeninos de Zayas.

La autora madrileña se encuentra asimismo en la nómina de escritoras que se incluyen en *Literatura y feminismo en España, S. XV-XXI*, compilación en la que Vollendorf [2005:107-124] aborda lo que considera el “feminismo moderno” de Zayas, pues “aunque han pasado más de tres siglos, Zayas se ocupó de muchos asuntos que continúan siendo de interés para las mujeres de hoy en día [...] las obras de Zayas se basan en una estética politizada que insta a sus lectores a que promuevan reformas individuales y sociales” (121)¹⁰⁹. La autora también es mencionada, aunque brevemente, en *The Feminist Encyclopedia of Spanish Literature* de Ihrie y Pérez [2002:II,692-693], donde se consigna un sucinto perfil biobibliográfico de Zayas, pero, sorprendentemente, no la considera Oñate [1938] en el pionero estudio *El feminismo en la literatura española*, ni tampoco aparece en *Feminismo y misoginia en la literatura española*.

¹⁰⁹ Vollendorf [2005:117] explicó que Zayas “busca una posición mejor para la mujer dentro de la sociedad”, y que la violencia y los aspectos maravillosos o sobrenaturales, así como el empleo del “cuerpo femenino como vehículo didáctico” (2005:121).

Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres, volumen coordinado por Segura Graño [2001].

A guisa de conclusión, queremos añadir que con el recorrido que presentamos aquí nuestro único objetivo ha consistido en hacer una síntesis de los distintos acercamientos que se han hecho a la obra de María de Zayas con el paso de los siglos destacando las razones que la hacen la feminista *avant la lettre* que es. Como hemos podido apreciar a largo de todo este *Estudio preliminar*, la producción literaria de nuestra autora ha dado mucho de qué hablar en estos casi cuatrocientos años, pero, sin lugar a dudas, el contundente trasfondo ideológico y la ferviente defensa de la mujer ha sido una razón de gran peso; tanto que, incluso en pleno siglo XXI, su discurso encuentra resonancia. Es por esto que hemos intentado sintetizar las principales tendencias seguidas por la crítica que se ha esforzado en resaltar este peculiar y medular rasgo de la prosa zayesca; también nos pareció pertinente situarlas históricamente, pues si a ratos pudiera llegar a pensarse que el reconocimiento de la reivindicación femenina zayesca está en deuda con los más —relativamente— recientes estudios de género, esto no es del todo cierto: la defensa de la mujer que aflora en las letras de nuestra autora llamó la atención muchos años antes, como expusimos aquí.

También ha sido de nuestro interés ofrecer una suerte de guía en el intrincado panorama de la crítica que ya está enmarcada en el paraguas feminista propiamente, la que se ha producido en tiempos más cercanos a los nuestros. Esto último, hemos de decir, surge de un fin originalmente egoísta. Un buen día nos vimos inmersos en el *boom* de los estudios zayescos enmarcados por los estudios de género, y nos vimos sin norte ni guía: los temas no nos eran del todo ajenos —aunque hay enfoques, como el de la *ginocrítica*, que a pesar de habernos metido en sus aguas nos seguirán pareciendo suspicaces—, pero la terminología, en su mayoría, sí. Y a ratos nos vimos diciéndonos lo mismo que Zayas: “¿cómo las entenderán los demás, si no es diciendo, como algunas veces me ha sucedido a mí, que, cansando el sentido por saber qué quiere decir y no sacando fruto de mi fatiga, digo: ‘Muy bueno debe de ser, pues yo no lo entiendo?’” (p. 418). Así, aunque de entrada se perfilaba como un gran reto para nosotros, hemos intentado sintetizar y agrupar las principales tendencias de la crítica zayista con perspectiva de género; y si con esto podemos ayudar a alguien que no sabe cómo comenzar a adentrarse en este complejo mundo, nos damos por bien servidos. Se simpatice o no con algunos de estos enfoques o tendencias, es incuestionable que todos y cada uno de ellos contribuyen al estudio y el rescate de Zayas. También es innegable, por el otro lado, que frente

a los escépticos que se escudan en el anacronismo de aplicar la etiqueta de feminista a una autora del siglo XVII, se niegan a ver cualquier relación con el feminismo; para ellos, ahí están las evidencias que demuestran que desde el siglo XIX se utilizaron fragmentos de Zayas en la construcción de discursos feministas. Ahora bien, sabemos de antemano que, para cuando se impriman estas páginas, seguramente ya habrán surgido nuevos estudios y habrán salido a la luz más horizontes desde los cuales apreciar la ideología profeminista de María de Zayas, así que preferimos pensar en este recuento como un algo en constante proceso de renovación.

10. HISTORIA EDITORIAL DE LAS NOVELAS DE MARÍA DE ZAYAS

Las novelas de María de Zayas fueron editadas, enmendadas, corregidas y reeditadas en varias ocasiones en su siglo. Las *Novelas amorosas y ejemplares*, la primera y más popular colección de la autora, fueron publicadas por vez primera en 1637 y alcanzaron cinco ediciones durante el siglo XVII. Su siguiente colección, la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, fue publicada una década después, en 1647, y consiguió ser editada en dos ocasiones en los años inmediatamente posteriores. Ambas colecciones también fueron reunidas en un solo volumen al público lector del seiscientos cuando, en 1659, apareció un volumen que recogía la *Primera y segunda parte de las novelas amorosas y ejemplares de doña María de Zayas y Sotomayor*. Esta edición conjunta se editó dos veces más en el XVII y, desde entonces, la veintena de novelas de la autora circularía así mayoritariamente durante los dos siglos posteriores: gozó de catorce ediciones comprobables en el siglo XVIII y dos más en el XIX. También, ya bajo la luz del siglo XX, de las dos colecciones de relatos —ora en conjunto, ora por separado— han salido varias ediciones modernas, pero, como pretendemos demostrar en este apartado, si bien contamos con unas cuantas ediciones críticas de la narrativa de nuestra escritora a la fecha, existen varios aspectos de la transmisión del texto que aún no han sido bien estudiados hasta ahora.

Pese al reciente interés que ha despertado la obra de María de Zayas, sobre todo intensificado a partir de la segunda mitad del siglo XX, esta se encuentra insuficientemente atendida desde una perspectiva ecdótica. Y razones sobran para justificar el rescate y edición crítica de su obra: en primera instancia, debido al peculiar éxito editorial de Zayas (aspecto en el que ahondaremos en el siguiente capítulo), acercarnos a su obra desde el punto de vista de la crítica textual arrojará aportaciones relevantes en el campo de la sociología de la literatura, pues nos permitirá situarla como un producto editorial determinado por el momento histórico y social que le dio contexto. Asimismo, y complementando con los distintos aspectos abordados en el resto de este *Estudio preliminar*, nos dará oportunidad de reconstruir la historia de la transmisión textual de sus novelas y, a la par, nos permitirá profundizar en la evolución literaria personal de la autora. Ahora bien, cabe señalar que, aunque la edición que aquí presentamos solo corresponde a la *Parte segunda*, creemos relevante incluir un repaso sucinto de la historia

editorial de las *Novelas amorosas* con el fin de evidenciar lo imperante que es atender, desde la ecdótica, toda la narrativa de esta escritora áurea.

10.1 Historia editorial de las *Novelas amorosas* y ejemplares

La primera edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* de la que tenemos constancia a través de la conservación de ejemplares fue publicada en Zaragoza en 1637 en el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Pedro Esquer, mercader de libros (en cuarto)¹. La aprobación y licencia (“nada he hallado contra nuestra santa fe, ni buenas costumbres, antes gustosa inventiva y apacible agudeza digna del ingenio de tal dama”) está fechada el 6 de mayo de 1635, en Zaragoza, por el doctor Pedro Aguilón. Le sigue una aprobación del maestro Joseph de Valdivielso con fecha del 2 de junio de 1636: “No hallo cosa no conforme a la verdad católica de nuestra Santa Madre Iglesia, ni disonante a las buenas costumbres. Y cuando a su autor, por ilustre emulación de las Corinas, Safos y Aspasias, no le debiera la licencia que pide, por Dama, y hija de Madrid, me parece que no se le puede negar”. Se incluye otra licencia del doctor Juan de Mendieta, firmada en Madrid el 4 de junio de 1626, en donde se refiere a la obra como *Tratado honesto y entretenido sarao* (aunque después en la aprobación de Valdivielso le llaman *Honesto y entretenido sarao* y, al final se publicaría con el título de *Novelas amorosas y ejemplares*). Esta última es, como hemos mencionado brevemente arriba, la que ha desatado dudas sobre si se trata, efectivamente, de la *editio princeps* de la primera colección de novelas de María de Zayas, pues se ha considerado incluso que el año de 1626 podría ser una errata y debiera ser 1636. Moll, sin embargo, escribe al respecto:

¿Fue una estratagema de Esquer para aparentar una licencia castellana a pesar de su nulo valor legal? Podría hacerlo pensar la fecha de 1636, que figura en la aprobación de Valdivielso, posterior a la de la licencia zaragozana, sin embargo, de ser cierto habría que considerar como una errata de imprenta la de 1626, que figura en la correspondiente licencia madrileña, como lo sugiere Amezá. Ante estas anormalidades cabe hacerse una pregunta: ¿cuál es el error, 1626 o 1636? José de Valdivielso podía firmar la aprobación tanto en 1626 como en 1636, pero no podemos decir lo mismo de Juan de Mendieta, vicario general de Madrid. En 1626, ocupaba dicho puesto eclesiástico que conservó hasta mediados de 1627, sustituido en dicho año por Juan de Velasco y Acebedo. En 1636, y por lo menos desde 1633, lo era Lorenzo de Iturrizarra, que seguirá ocupándolo en 1637. Es, pues, falsa la fecha de 1636 para la aprobación, debiendo considerarse esta como del 2 de junio de 1626, seguida el 4 del mismo mes y año por la licencia del vicario general.

¹ El ejemplar consultado se localiza en la BNE, signatura R/2315.

Aceptada la fecha de 1626 para los textos madrileños nueve años antes de la aprobación zaragozana, queda la duda de una posible edición anterior —la primera, de ser válido este supuesto— en Madrid. No hay que olvidar que María de Zayas y Sotomayor era madrileña y su vida conocida se desenvuelve en los círculos literarios de la corte.

Entre los preliminares que encontramos en esta primera edición tenemos: unas décimas del doctor Joseph Adrián Anagaiz: “En lengua latina y griega...”; otras décimas por Alonso de Castillo Solórzano: “María, aunque vuestra fama...”; de María Caro de Mallén también las décimas: “Crezca la gloria española...”; redondillas de Isabel Tintor²: “Porque al sol cristal ofresces...”; un soneto de Juan Pérez de Montalbán: “Dulce sirena, que la voz sonora...”; de Castillo Solórzano también el soneto: “Ya os ofrecen, María, en la Helicon...”; de Francisco de Aguirre Vaca³ el soneto: “Eternicen tu ingenio soberano...”; la décima “Del olvido y de la muerte...” de Alonso Bernardo de Quirós⁴; de Diego Pereira⁵ el soneto: “No tempo que a rosada primaveira...”, en portugués; de Ana Inés Victoria de Mires y Arguillur el soneto “Sacro Íbero, que en nítidos cristales...”; y de Victorián Joseph de Esmir y Casanate⁶ este otro soneto: “Amarilis, pues docta y elocuente...”.

² Escritora también, según se le menciona en la “Justa poética por la Virgen Santísima del Pilar. Celebración de su insigne Cofradía. Sacada a la luz por el licenciado Juan Bautista Felices de Cáceres, Presbítero” (Zaragoza, 1629) No se conserva su texto, según consignan en BIESES, pero se hace mención de ella al lado de otras autoras en la sentencia al *Tema 3º*, *Sonetos [sic]*: “Pues con Isabel Tintor, / Iosefa Marina Esperança, / doña María Francés / y de Luna la gallarda / doña Francisca con otra / escolásticas viçarras / en el fervor de su pecho / fraguando zelosas armas / de que exornarse acreditan / la fiesta sobre las aras / de los venideros tiempos / y posteridades santas” (vv. 99-110).

³ Es muy probablemente Francisco de Aguirre Vaca y Sotomayor, también escritor, autor del manuscrito Casas ilustres de España recogidas de diferentes autores en el año de 1624. Y en el de 1641 aumentado de muchas cosas por don Francisco de Aguirre Vaca y Sotomayor, s.l., s.f. Aunque en este no se indica año, según la datación incluida en el título de la obra podemos notar que se acerca a la fecha de actividad literaria de María de Zayas y Sotomayor con quien compartiría el apellido (este manuscrito se localiza en la BNE bajo la signatura Mss/18355).

⁴ Tenemos información de un Alonso Bernardo de Quirós, natural de Madrid, que ingresó como religioso a la Orden de Calatrava en el mismo año de publicación de las *Novelas*, en 1637. (ES.28079.AHN/1.1.13.8.13//OM-RELIGIOSOS_CALATRAVA, Exp.166)

⁵ Encontramos un Diego Pereira en el apartado correspondiente a los escritores portugueses en la *Europa portuguesa* de Manuel de Faria e Sousa (Lisboa, a costa de Antonio Craesbeeck Mello, 1680). Se le describe como “poeta latino”. ¿Acaso Diego Pereira, tercer/cuarto conde de Feira, que mataron en Madrid (Moreri 1753:VI,389)?

⁶ Perteneció a la Academia de los Anhelantes, donde figuró con el sobrenombre de “El Victorioso”, famoso por su Discurso si conviene o no se restituya en Zaragoza la casa pública. Dado a la estampa por el Victorioso en nombre de la Academia de los Anhelantes desta imperial Ciudad, y lo dedica a los deseos de acertar (Zaragoza, Pedro Vargas, 1637). “El seudónimo académico no era gratuito y casaba a la perfección con su nombre de pila, acusando, en buena medida, el talante guerrero de un autor que no dudó a la hora de batallar en diversas lides, ya fuera la que nos ocupa u otras relacionadas con el pleito que hubo entre los jesuitas y la ciudad al haberles quitado sus Jurados y Capítulo las Escuelas de Gramática. Y hasta es posible que el propio Gracián fuera el destinatario de otra carta en la que ‘el celo’ de don Victorián aparece de nuevo con reales belicosos en la mencionada disputa que hubo en 1637 contra las enseñanzas de la Compañía de Jesús en la ciudad de Zaragoza” (Egido 2010:255). No es una casualidad que encontramos un texto donde se vincula a Esmir y Casanate con Jaime Fernández de Híjar, Duque de Híjar, a quien se dedicará la Parte segunda del sarao, pues firma el siguiente documento al final como

El mismo año que se publicó esta primera edición, y en la misma ciudad y también en el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Pedro Esquer, se publicó una nueva edición, de nuevo con el título *Novelas amorosas y ejemplares* ahora con la leyenda “De nuevo corretas y enmendadas por su misma autora” y en 8º. En esta edición se incluye la misma aprobación del maestro Joseph de Valdivielso (sin fecha) que se encuentra en la *princeps*, así como la licencia del doctor Juan de Mendieta, de Madrid el 4 de junio de 1636; además aparece una aprobación y licencia firmada por el doctor Juan Domingo Briz, firmada en Zaragoza el 6 de mayo de 1635⁷. Entre los preliminares encontramos solo una selección de los incluidos en la primera edición: las décimas y el soneto de Castillo Solórzano, las décimas de María Caro de Mallén, y los sonetos de Pérez de Montalbán y de Aguirre Vaca. Es importante señalar que esta edición incorpora cambios sustanciales en las novelas, siendo el más llamativo el que afecta a la tercera de las estas, *El castigo en la miseria*, en donde se altera el final completamente (anteriormente se incluía un suicidio y desde la segunda edición este se omite, por resumirlo muy sucintamente)⁸, así como otros cambios en el marco narrativo y/o la ausencia de ciertos poemas o poemas incompletos.

La siguiente edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* se publicó con la misma leyenda de “De nuevo corretas y enmendadas por su misma autora” en el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Pedro Esquer, en Zaragoza en el año 1638⁹ (en doceavo). Se incluye la misma aprobación del maestro Joseph de Valdivielso (sin fecha), la licencia del doctor Juan de Mendieta, firmada en Madrid a 4 de junio de 1634 (no de 1636, como anteriormente se consignaba), y la aprobación y licencia del doctor Juan Domingo Briz de Zaragoza de 6 de mayo de 1634 (no de 1635, como figura en la edición anterior). También disminuyó la cantidad de poemas preliminares incluidos, se encuentran las décimas y el soneto de Castillo Solórzano, las décimas de Mallén¹⁰ y el soneto de Pérez de Montalbán. Encontramos otra reedición con el mismo título, también impresa en Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Pedro Esquer. Olivares [2000:118] ha concluido que estas dos ediciones de 1638: “ambas son publicaciones contrahechas”. Y

“Don Iosephus de Esmir y Casanate, Legum doctor”: Por el Excelentísimo Señor Don Jayme Fernandez de Yxar, Duque y Señor de Yxar, y Conde de Belchite, Marques de Alenquer ... en el proceso intitulado Ioannis Gascon, en que se aprehendieron las villas y lugares del Ducado de Yxar, y Condado de Belchite : sobre que es parte para impugnar y contradzeir la reposicion que en dicho processo pretende D. Pedro Luis Fernandez de Yxar (s.l., 1656).

⁷ Citamos por la transcripción de Olivares [2000] que toma como texto base esta edición.

⁸ A partir de esta edición, todas las posteriores incluyen este cambio en el final del relato. Se ocupó de estudiar las diferencias en los dos finales de la novela Yllera [2000].

⁹ El ejemplar consultado se encuentra en la Bayern Staatsbibliothek, signatura P.o.hisp.223.

¹⁰ Ya no la llaman “María” como en las ediciones anteriores.

continúa: “Si estas ediciones, efectivamente, se publicaron en 1638, Zayas o desconocía la existencia de otra edición hurtada, o tenía a las dos por una, aunque hay diferencias radicales entre ellas. Y cabe otra posibilidad: que Zayas ignorara la existencia de una de ellas [anteriormente citamos la queja de Zayas sobre una impresión “hurtada” incluida en la *Parte segunda del sarao*] porque, precisamente, se hubiese impreso entre 1646 y 1658, poniendo en la portada la fecha de la primera contrahecha. Si este es el caso, sería la impresión en 8º” (Olivares 2010:122-124). Sin embargo, no tenemos evidencias suficientes que nos lleven a comprobar esta hipótesis. En todo caso, como se empeña en subrayar Valbuena Prat [1940:9], “de estas *Novelas ejemplares* [sic] poseemos edición de 1637 en Zaragoza, pero ya estaban escritas en 1634, como acreditan las aprobaciones”.

En Barcelona se publicó una edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* un año antes de que apareciera la *Parte segunda*, es decir, en 1646, en la imprenta de Gabriel Nogués, a costa del librero Sebastián de Cormellas (en octavo)¹¹. Esta fue la última vez en que fue publicada la primera colección de relatos zayescos de manera individual durante el siglo XVII, pues como se verá más adelante, desde 1659 se publicaría junto a la *Parte segunda* en tres ocasiones más durante el seiscientos. La aprobación de esta edición, firmada por “Fra Bartomeu Rafols, Ministre de Barcelona” en Barcelona el 27 de noviembre de 1645, hace referencia a alguna de las ediciones zaragozanas de 1637, como dio cuenta antes Colón [2010:691]: “Per comissió del molt illustre y reverent Senyor Miquel Ioan Boldo Canonge de la Santa Iglesia de Barcelona, Official, y Vicari General en ella, y en tota la Diocessi he vist un llibre intitulat: *Novelas Amorosas y Exemplares, compostas per dona Maria de Zayas y Sotomayor: Impres en Zaragoza, any 1637...*”. Firman también debajo de la aprobación: “29. Ianuary 1646, Imprimatur, Boldo Vic. Gen. & Offic.; Die 30 octobris 1646, Imprimatur De Barutell Canc”. Esta edición es la primera en la que se incluye una “Tabla de las novelas que están en este libro”; no tiene la dedicatoria “Al que leyere” ni el “Prólogo de un desapasionado” ni los poemas preliminares.

Las ediciones modernas de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas han usado como texto base la segunda edición de la colección, la segunda de Zaragoza de 1637; quizá ello ha ocurrido porque a partir de aquella, y en la mayoría de las ediciones sucesivas, se incluyó en la portada la leyenda “De nuevo corretas y emmendadas por su misma autora”, que ha sido generalmente aceptada como verdadera por los editores, originando con ello la idea de que la segunda edición reflejaría presuntamente la última voluntad de la escritora. Tanto estas dos

¹¹ El ejemplar que aquí describimos se localiza en Biblioteca Municipal de Lyon, signatura 345699.

ediciones como otras dos del siguiente año de 1638 están a cargo de “Pedro Esquer, mercader de libros”, pero en las cuatro ediciones se observa una progresiva reducción de texto que lleva a la eliminación de varios pasajes importantes incluidos solo en la edición *princeps*; de manera que es probable que la leyenda sobre la corrección pudiera ser falsa para la mayor parte de estas ediciones zaragozanas¹². Como se puede observar tras este planteamiento sumario sobre la historia editorial de esta primera colección de novelas de Zayas, es necesaria una edición crítica que regrese el texto a la *princeps* de las *Novelas amorosas y ejemplares*; aunque la edición crítica de esta primera colección no sea el objeto de esta tesis, pues es tarea ya emprendida en ámbito editorial comercial¹³, esto mismo aplica para el caso de su segunda colección, como se verá a continuación, razón detrás de esta, nuestra humilde aportación al estudio de la autora.

Ahora bien, queremos repasar un último aspecto antes de pasar a la historia editorial de la *Parte segunda*. La popularidad de las *Novelas amorosas y ejemplares* en la primera mitad del siglo XVII quizá tenga algo que ver en que, al tratar de reconstruir la historia editorial de la colección de 1637, encontremos ediciones “fantasmas”, de las que solo se hace mención de su ficha bibliográfica aquí o allá pero, al mismo tiempo, de las cuales bibliógrafos e historiadores de la literatura han declarado repetidamente no haber podido comprobar su existencia. Aunque la edición príncipe de las *Novelas*, que es factible cotejar y revisar, data de 1637, muchos estudiosos han citado y declarado manejar ediciones anteriores a este año.

De la Rada y Delgado [1868:II,494] menciona que la primera edición de las *Novelas* es de 1634, publicada en Madrid. Brunet [1834:III,454] menciona que la primera impresión de las *Novelas* es una que vio la luz en Madrid en 1635¹⁴. La primera edición que considera De Ochoa [1847:II,1,n.1] es una impresa en Madrid en 1636 bajo el título *Honesto y entretenido sarao*. En ninguno de estos casos que citamos, los bibliógrafos han afirmado haber tenido los originales en sus manos, y nosotros, de existir, no hemos logrado localizar ninguno de ellos. Palau y Dulcet [1948-1977:375] reseña una edición también de 1634, en 4º, pero publicada en Barcelona, y que él mismo afirma que puede ser una errata y que el año sea más bien 1638 o 1648. Y, como Brunet, este historiador de la literatura también menciona una edición zaragozana de 1635, pero pone en duda la existencia de este ejemplar. Por último, Delgado

¹² Sobre los problemas en la historia editorial de esta primera parte véase el citado estudio de Moll [1982] y la introducción a la edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* de Olivares [2000].

¹³ Actualmente preparamos, junto a López Martínez, una edición crítica de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas para la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española (BCRAE). Esta será el volumen número 64 de esta colección.

¹⁴ “La première partie a été d’abord publiée séparément à Madrid, en 1635, et réimpr. dans la même ville et à Saragosse, en 1637, in-8., puis à Barcelona, en 1646, in-8.” (Brunet 1834:III,454).

Casado [1996:I,327] menciona una edición de 1632 de las *Novelas amorosas* en el Hospital de Nuestra Señora de Gracia, “de las que se harán nuevas impresiones en años siguientes”, pero no hemos logrado ver ningún ejemplar. En el siguiente cuadro se pueden apreciar de manera sucinta estas ediciones que, a falta de pruebas, podemos considerar inexistentes:

TABLA 10.1 EDICIONES FANTASMA DE LAS *NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES*

Lugar y año	Título	Referencia
Zaragoza, 1632	<i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	Delgado Casado [1996:I,327]
Madrid, 1634	<i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	De la Rada y Delgado [1868:II,494]
Barcelona, 1634	<i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	Palau y Dulcet [1948-1977:375]
Madrid, 1635	<i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	Brunet [1834:III,454]
Zaragoza, 1635	<i>Honesto y entretenido sarao</i>	Laurenti citado por Palau y Dulcet [1948-1977:375]
Madrid, 1636	<i>Honesto y entretenido sarao</i>	De Ochoa [1847:II,1,n.1]

Esta disparidad en las fechas de publicación y abundancia de posibles ediciones fantasma de las *Novelas amorosas y ejemplares* de Zayas que manejan los estudiosos y libreros se ha alimentado, en gran medida, por la confusión que se ha originado en los preliminares que se incluyen en la primera edición, pues tienen “una aprobación a cargo del maestro Joseph de Valdivielso, por encargo de Juan de Mendieta, ‘Vicario General en esta Corte’, fechada el 2 de junio de 1636, seguida de la licencia de dicho vicario general, datada en Madrid el 4 de junio de 1626” (Moll 1982:177). No es sino hasta la edición que preparó González de Amezúa en 1948 para la Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles de la Real Academia Española, tres siglos después de que saliera a la luz por primera vez la primera colección de relatos zayescos, que se

profundiza sobre este enredo en la historia editorial de las mismas; pero fue Moll [1982:177-179] quien aclaró esta confusión al exponer cómo la coyuntura editorial que se vivió en los reinos de Castilla entre 1625 y 1634, época en la que la Junta de Reформación suspendió la expedición de licencias para la publicación de comedias y novelas, originó esta brecha entre la fecha fijada en la licencia y la de la publicación; explicó a detalle también cómo algunos han pretendido ver errores en estas cifras y, en consecuencia, se han dado esfuerzos por enmendar o corregir yerros que no lo eran de origen, es decir, corrigiendo de manera intuitiva una fecha que no requería ser corregida. Así, algunos han considerado que la fecha de la primera aprobación es una errata por 1636; no obstante, como observó Moll [1982:177], María de Zayas habría presentado su manuscrito por vez primera en 1626 ante el Consejo de Castilla, mas como “la aprobación y licencia de la vicaría madrileña del arzobispado de Toledo no era suficiente, podemos suponer que la impresión del manuscrito tuvo que esperar el final de la suspensión”. Al respecto concluyó Cayuela [1993:58-59]:

El caso de María de Zayas y Sotomayor ofrece un ejemplo claro de las consecuencias de esta medida en la prosa novelesca. Parece que ‘la décima musa’ tuvo dificultades en obtener la licencia para sus *Novelas amorosas y ejemplares* publicadas en Zaragoza, en el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, en 1637 [...] Si consultamos la lista de las obras aprobadas durante este período notamos que la palabra “novela” solo aparece en un título que se publica en el último año de la suspensión. María de Zayas debió cambiar el título de su manuscrito que llevaba el de “Novelas amorosas y ejemplares” ya que el manuscrito que examinó el Vicario, Juan de Mendieta, llevaba el de “Honesto y entretenido sarao”.¹⁵

Así, podemos observar que la cuestión de la datación de las *Novelas amorosas y ejemplares* es el aspecto que más hipótesis ha generado por parte de la crítica al tratar de reconstruir la historia editorial de esta primera colección de relatos zayescos, y nos revela que esta es mucho más compleja que la correspondiente a la segunda colección de la escritora, como veremos a continuación.

10.2 *Historia editorial de la Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*

¹⁵ Recomendamos el balance que elabora Cayuela [1993] sobre la prosa de ficción en esta década en la que no se expedían licencias para imprimir novelas en los Reinos de Castilla pues no solo se aborda el caso zayesco.

LA EDITIO PRINCEPS

La historia editorial de la colección de 1647 es bastante sencilla, sobre todo si se le compara con aquella de las *Novelas amorosas y ejemplares* que recién repasamos. La *princeps* de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto de doña María de Zayas y Sotomayor*, que con este título fue publicada originalmente la colección, se imprimió en el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Matías de Lizau¹⁶, en Zaragoza en el año 1647 (8 hojas más 432 páginas, en cuarto). Conviene aclarar que esta colección es la que se conoce con el título de *Desengaños amorosos* desde que González de Amezúa decidió bautizarla así en la edición que preparó para la Real Academia Española en 1950, seguramente, y de manera atinada también, con la finalidad de enfatizar que la propia autora se refiere a los relatos ahí incluidos como *desengaños* (contrastan con la decena de novelas de la colección que los precede, donde llama *maravilla* a cada una de ellas).

El ejemplar que hemos consultado y cotejado para la presente edición, que fungirá también como nuestro texto base, se encuentra en la Biblioteca Vaticana bajo la signatura RG.Lett.Est.IV288¹⁷. En esta edición se incluye una censura de Juan Francisco Ginovés, cura de

¹⁶ En la portada el apellido figura como “Lizao”, pero se trata de una variación de timbre; como alteración del apellido original, encontramos incluso portadas en las que el apellido está escrito como “Lizan”, clara errata ocasionada por un tipo volteado. Según González Ramírez [2012:57] Matías de Lizau es “nombre con el que sabíamos que dos generaciones de libreros, padre e hijo, firmaron en Zaragoza las ediciones de numerosos libros durante la primera mitad del siglo XVII”, y, según sus cálculos, aquellos libros impresos en la década de 1640 — como es el caso de *La quinta de Laura*, de Castillo Solórzano, publicada en 1649 y obra en la cual basa su estudio; o también la *Parte segunda* de *Zayas*—, habrían sido encargos del nieto de esta estirpe. Asimismo, cabe señalar que en la portada de *La quinta de Laura* aparece este nombre junto a la imprenta del Hospital Real de Nuestra Señora de Gracia, como en el caso de esta segunda colección zayesca; lo mismo en *Censura de la elocuencia para calificar sus obras, y señaladamente las del púlpito*, de Gonzalo Pérez Ledesma (1648), por lo que no tenemos dudas se trata de este mercader de libros. Sobre el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, señala Delgado Casado [1996:I,326-327] que empezó sus actividades como imprenta en el año 1624: “Al margen de su importancia como institución sanitaria, el ‘Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracias’ de Zaragoza tiene un considerable papel en la historia de la imprenta española. Efectivamente, desde 1624 por lo menos, en el Hospital estaba instalada una imprenta de la que saldrán algunos de los mejores libros aragoneses del siglo XVII. En 1626 el Hospital de Nuestra Señora de Gracia tenía privilegio para imprimir —y vender— ‘todos los libros con que se ha de enseñar y leer Gramática en ese Reino de Aragón’. No obstante, hay que apresurarse a señalar que su producción no se limitó en absoluto a la impresión de textos gramaticales. Pocos talleres aragoneses pueden ofrecer un catálogo de impresiones con tanta variedad temática como la del Hospital [...] continuó activa a lo largo del siglo XVIII y todavía durante algunos años del XIX”.

¹⁷ Tenemos constancia, a la fecha, de la existencia de dos ejemplares más de esta edición además del ya citado de la Biblioteca Vaticana. Uno de ellos se localiza en la Biblioteca Municipal de Rouen (0.653) y el otro, hasta ahora desconocido según tenemos conocimiento, se encuentra en el acervo de la Det Kongelige Bibliotek, la Biblioteca Real de Dinamarca, con la signatura UA AES 77:1,52). Hemos tomado en consideración estos tres ejemplares de la *editio princeps* en la preparación de nuestra edición de la *Parte segunda*; brindaremos más detalles de los mismos más adelante. Afirma erróneamente Colón [2010:691] que el ejemplar de Rouen “es el único ejemplar aparecido hasta ahora” y añade a la información que ha brindado anteriormente Yllera, quien señala haber consultado tanto este último como el de la Biblioteca Vaticana, que este posee una licencia firmada por Pedro Pablo Zapata Fernández de Heredia y Urrea.

la Iglesia Parroquial de San Pablo de Zaragoza fechada el 28 de octubre de 1646, siendo el imprimátur del doctor Sala. Posee otra licencia de Juan Francisco Andrés [de Uztarroz]¹⁸, cronista del Reino de Aragón, firmada en Zaragoza el 11 de noviembre de 1646, en donde se alude a la “*Segunda parte de las novelas de Doña María de Zayas*”; siendo el imprimátur de “Sada, asesor”. Tiene una dedicatoria a Jaime Fernández, duque de Híjar, firmada por Inés de Casamayor¹⁹ el 10 de mayo de 1647 en Zaragoza. No posee tabla de contenido de las novelas, inicia propiamente con la introducción en el folio 4 y con el *Desengaño primero. La esclava de su amante* en la página 1, cuyo encabezamiento continúa abarcando todo el segundo relato también²⁰. Los relatos restantes solo incluyen la leyenda de “Desengaños de las damas” — recordemos que en esta segunda colección solo las mujeres son narradoras, a diferencia de las *Novelas amorosas y ejemplares* en las que se alternaban hombres y mujeres como narradores—, y el conteo de las noches transcurridas es el que figura como título en los relatos posteriores, teniendo uno por noche, dando un total de diez noches —tenemos “Noche tercera”, “Noche cuarta”, “Noche quinta...” hasta llegar a la “Noche décima”—. Según lo que detalla la misma autora en la introducción, esto no coincide con la distribución de diez narraciones en tres días²¹, y, como profundizaremos en esto más adelante, es este uno de los principales errores en la transmisión del texto. Aunque este ejemplar carece de cuatro páginas: 116-117 y 124-125, del cuadernillo de signatura H, pliego interior, completo; es, a la fecha, el más completo que tenemos de la *editio princeps*, pues al ejemplar localizado en la Biblioteca Municipal de Rouen (signatura O.653)²², el que ha servido como texto base para las ediciones modernas de la *Parte*

¹⁸ Sobre este personaje, véase Marín [2007].

¹⁹ Como mencionamos en el capítulo anterior, Olivares [2017:XXI] recientemente ha documentado que se trata de la viuda del librero Matías de Liza, quien costeó la primera impresión de la *Parte segunda*; es a ella a quien atribuye el desorden de los relatos por noche que apreciamos en esta secuela del *Sarao y entretenimiento honesto*. A propósito de la dedicatoria, este zayista apunta: “Casamayor la escribió porque su ausencia —faltando los preliminares, sean de enunciación autorial o alógraficas, y sobre todo la falta de composiciones laudatorias— hubiera sido un defecto y hubiera dificultado el éxito del libro. Necesitaba dar a la obra autoridad y prestigio, y ponerla bajo la ‘protección’ del duque a quien Casamayor llama ‘mecenas’. No parece factible que *Zayas* hubiese dedicado el libro a nadie, pues no lo hizo con las *Novelas amorosas*, ni tampoco lo hubiera hecho con la *Segunda parte*” (XLIII). Suárez Figaredo [2014:29] también descarta de forma determinante que sea de la autoría de nuestra escritora: “no fue ella quien redactó la Dedicatoria al duque de Híjar”.

²⁰ No se marca la separación entre el primer y el segundo desengaño, ni se indica el inicio de la segunda noche, por lo que el segundo relato mantiene, por error, la leyenda de “desengaño primero”, y solo corrige dos páginas antes de terminarse.

²¹ “Y así, nombró para la primera noche a Zelima, y tras ella a su prima Lisarda, luego Nise, y tras ella Filis. Para la segunda noche puso la primera a su madre; segunda, Matilde, y tercera y cuarta a doña Luisa y doña Francisca (dos señoras hermanas que hacía poco que vivían en su casa, la primera viuda y la otra doncella, mozas hermosas y bien entendidas), y la tercera noche puso primero a doña Estefanía (esta era una prima suya, religiosa, que había con licencia salido del convento a curarse de unas peligrosas cuartanas, y ya sana dellas, no aguardaba para volverse a él más de que se celebrasen las bodas de Lisis), y ella tomó para sí el postrero desengaño, para que hubiese lugar para su desposorio” (p. 14).

²² Agradecemos a Yllera la cortesía y generosidad de facilitarnos una reproducción de este ejemplar.

segunda que han partido del texto de la *princeps*²³, le faltan de la página 213 a la 230, es decir, ocho en total (pertenecientes al cuadernillo de signatura O, pliego interior). Asimismo, también le faltan menos páginas si lo comparamos con un ejemplar que recién hemos descubierto en Det Kongelige Bibliotek, la Biblioteca Real de Dinamarca (signatura UA ÆS 77:1,52), el cual carece de seis páginas, las 30-31 (del cuadernillo de signatura B, la primera página falta del pliego interior, forma externa; la segunda, del pliego exterior, forma interna), 104-105 (es decir, la forma interna del pliego interior del cuadernillo de signatura G, pliego interior) y 246-247 (respectivamente, forma interna y forma externa del pliego interior del cuadernillo de signatura Q)²⁴. Contando este último, ya son tres los ejemplares de la *princeps* de la segunda colección de novelas de María de Zayas que conservamos en la actualidad, y no dos, como se ha creído hasta ahora. En estos podemos apreciar tres estados de la *princeps*, como explicaremos más adelante, por lo que los hemos considerado todos al elaborar nuestra edición. Primero, pasemos a la descripción de cada uno de ellos²⁵.

²³ Este es el que toma como texto base Yllera (1983) en su edición; Ruiz-Gálvez (2001) también afirma que ha seguido a la *princeps* en su edición, mas, como se verá más adelante, el texto crítico que presenta no lo demuestra.

²⁴ Los tres, cabe añadir, presentan numerosos errores de paginación consistentes; por ejemplo, la página 86 está numerada como “66” en todos los casos, o en vez de la página 198 se lee erróneamente “981” también en los tres ejemplares.

²⁵ Para las distintas descripciones bibliográficas analíticas incluidas en este capítulo, hemos tenido presentes las pautas de Montaner Frutos [1999].

10.2.1 Descripción bibliográfica analítica de la editio princeps (1647), ejemplar de la Biblioteca Vaticana (RG.Lett.Est.IV288)²⁶

Guarda delantera: Ex-libris: “Conventos S. Cardial & fonter de unbet”.

PARTE | SEGVNDA | DEL SARAO, Y | ENTRETENIMIENTO | HONESTO, DE
DOÑA | MARIA DE ZAYAS | SOTOMAYOR. | AL | EXCELENTISSIMO SEÑOR |
DON IAIME FERNANDEZ DE YXAR, | Silva, Pinòs, Fenollet, y Cabrera, Duque, y Señor
de | Yxar, Còde de Belchite, Marques de Alenquer, Cõ- | de de Valfagona, Vizcòde de Canet, y
Illa, Señor de | las Baronias de la Portella, Peramola, Grions, | Alcaliz, y Estacho, y
Gentilhombre de la | Camara de su Magestad,&c. | [Pequeño ornamento tipográfico] | CON
LICENCIA, | [Línea horizontal] | En Çaragoça : En el Hospital Real, y General de nuestra |
Señora de GRACIA, Año 1647. | *A costa de Matias de Lizao.* |

4º; [8] f. + 432 p.

- f. ¶ 1v: En blanco.
- f. ¶ 2r-v: Dedicatoria a Jaime Fernández, duque de Híjar, por Inés de Casamayor. Zaragoza, 10 de mayo de 1647.
- f. ¶ 3r: Censura, por Juan Francisco Ginovés, cura de la Iglesia Parroquial de San Pablo de la Ciudad de Zaragoza. 28 de octubre de 1646 [s.l.].
- f. ¶ 3v: Censura, por Juan Francisco Andrés [de Uztarroz], cronista del reino de Aragón. Zaragoza, 11 de noviembre de 1646.
- f. ¶ 4-8v: Título de parte: “INTRODVACION.”. Texto de la introducción. Íncipit: “PARA el primero día del año quedò, en la pri- | mera Parte de mi entretenido Sarao [...]”.
- Encabezamiento: “*INTRODVACION.*”

²⁶ Hemos seleccionado este de entre los tres ejemplares por ser el más completo que se conserva hoy de la *Parte segunda*. Olivares, quien preparó una edición de la primera colección de Zayas [2000] y recientemente publicó una edición conjunta de las dos partes [2017], afirma con contundencia que se trata de un “ejemplar fantasma”, y que el ejemplar que “que custodia la Biblioteca Vaticana no existe” (2017:XL), mas no es así.

- p. 1-51: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | “DESENGAÑO PRIMERO. LA ESCLAVA DE SV AMANTE.” Texto del *Desengaño primero*. Íncipit: “MI Nombre es Doña Isabel Faxardo, no Zelina [...]”.
- p. 1-81: Encabezamiento de las páginas pares: “*Desengaño primero*,”; encabezamiento en las páginas impares: “*La Esclava de su Amante*.”.
- p. 51-84: Al finalizar texto del *Desengaño primero*, [sin título de parte]: Texto del *Desengaño segundo*. Íncipit: “Acabada la musica ocupò la hermosa Lisarda el asiento [...]”.
- p. 82-84: Encabezamiento de las páginas pares: “*Desengaño segundo*,”; encabezamiento en la página impar: “*Desengaño de las Damas*.”.
- p. 85-125: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE III.” Texto del *Desengaño quinto*. Íncipit: “A La vltima hora de su jornada iba por las cris- | talinas esferas, el Rubicundo Apolo [...]”.²⁷
- p. [86]-[125]: Encabezamiento de las páginas pares: “*Noche tercera*,”; encabezamiento en las páginas impares: “*Desengaños de las Damas*.”²⁸.
- p. 126-156: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE IV.” Texto del *Desengaño tercero*. Íncipit: “A Los vltimos dexos del estriuillo, se levantò la | hermosa Nise de su asiento [...]”.
- p. [127]-156: Encabezamiento de las páginas pares: “*Noche quarta*,”; encabezamiento en las páginas impares: “*Desengaños de las Damas*.”²⁹
- p. 157-189: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE V.” Texto del *Desengaño cuarto*. Íncipit: “ACabada la musica ocupò la hermosa Filis el asiẽ- | to que auia yá dexado desembaraçado [...]”.
- Encabezamiento de las páginas pares: “*Noche quinta*,”; encabezamiento de las páginas impares: “*Desengaños de las Damas*.”.
- p. 190-237: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE VI.” Texto del *Desengaño sexto*. Íncipit: “QVando dio fin la musica, yà la hermosa Matilde | estaua preuenida para referir su desengaño [...]”.
- p. 191-237: Encabezamiento de las páginas pares: “*Noche sexta*,”; encabezamiento de las páginas impares: “*Desengaños de las Damas*.”.
- p. 237, al pie: Remate de parte: viñeta.

²⁷ En el ejemplar consultado faltan las páginas 116, 117, 124 y 125.

²⁸ Excepto en las páginas 112-113, donde se lee “*Desengaño segundo*” y “*Desengaños de las Damas*” respectivamente.

²⁹ Hay un error en la signatura del cuaternillo I4 (p. 135); en su lugar se lee “H4”.

- p. 238-273: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE VII.” Texto del *Desengaño séptimo*. Íncipit: “QVando la hermosa Doña Isabel acabò de cantar, | yà Doña Luisa tenia ocupado el asiento del de- | sengaño [...]”.
- p. 239-273: Encabezamiento de las páginas pares: “*Noche septima*,”; encabezamiento de las páginas impares: “*Desengaños de las Damas*.”.
- p. 274-310: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE VIII.” Texto del *Desengaño octavo*. Íncipit: “EN tanto que durò la musica, que todos escucha | ron con gran gusto [...]”.
- p. 275-310: Encabezamiento de las páginas pares: “*Noche octava*,”; encabezamiento de las páginas impares: “*Desengaños de las Damas*.”.³⁰
- p. 310, al pie: Remate de parte: viñeta.
- p. 311-383: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE IX.” Texto del *Desengaño noveno*. Íncipit: “CON Aplauso de nuevos oyentes, se empeçó à ce | lebrar la nouena noche del honesto, y entreteni | do Sarao [...]”.
- Encabezamiento de las páginas pares: “*Noche nouena*,”; encabezamiento de las páginas impares: “*Desengaños de las Damas*.”.
- p. 384-432: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE IX.” Texto del *Desengaño décimo*. Íncipit: “YA Quando Doña Isabel acabò de cantar, estaua | la diuina Lisis sentada en el asiento del desenga | ño [...]”.
- p. 385-432: Encabezamiento de las páginas pares: “*Noche decima*,”; encabezamiento de las páginas impares: “*Desengaños de las Damas*.”.
- p. 432, al pie: Firma: “Doña Maria de Zayas | Sotomayor.”. Erratas.

³⁰ Hay un error en la signatura del cuadernillo T3 (p. 293); en su lugar se lee “V3”.

PARTE
SEGUNDA
DEL SARAÑO, Y
ENTRETENIMIENTO
HONESTO, DE DOÑA
MARIA DE ZAYAS
SOTOMAYOR.

AL
EXCELENTISSIMO SEÑOR
DON JAIME FERNANDEZ DE YXAR,
Silva, Pinòs, Fenollet, y Cabrera, Duque, y Señor de
Yxar, Còde de Belchite, Marques de Alenquer, Cò-
de de Valfagona, Vizcòde de Canet, y Illa, Señor de
las Baronias de la Portella, Peramola, Grons,
Alcaliz, y Estacho, y Gentilhombre de la
Camara de su Magestad, &c.



CON LICENCIA,

En Çaragoça : En el Hospital Real, y General de nuestra
Señora de GRACIA, Año 1647.

A costa de Matias de Lizao.

¿Tres estados?

Después de cotejar y analizar las variantes entre los tres ejemplares que hemos descrito de la *editio princeps* encontramos señales que nos llevan a identificar tres estados de la primera edición de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* de María de Zayas. En palabras de Moll [1979:65], un estado son “las variaciones, no planeadas intencionadamente, que presentan los ejemplares de una edición, producidas durante la impresión o posteriormente a la misma o a su puesta en venta”. Estas pueden ser de dos tipos, dependiendo de si afectan o no la estructura de la obra; el primero es el caso de los tres que tenemos, pues presentan correcciones efectuadas durante la tirada concentradas en la enmienda de erratas. El reconocido filólogo lo explicó el de la siguiente manera:

En muchos casos, si las erratas son advertidas durante la impresión de un pliego, se para la tirada, se corrige el molde, reanudándose a continuación la misma. Ello crea la existencia de dos estados de un mismo pliego: uno, con la errata; el otro, sin ella. Dicha operación puede afectar a varios pliegos de un mismo libro, y, teniendo en cuenta la mecánica de la misma, variará el número de ejemplares de cada pliego corregidos o sin corregir, según el momento de la tirada en que se advirtió la errata y se paró la prensa para verificar la corrección. Consecuencia de ello es que los ejemplares conservados de una obra en la que se han verificado correcciones en algunos pliegos durante la tirada de los mismos, podrán no presentar una unidad de estados, pues a la diferencia ya señalada del número de ejemplares corregidos o sin corregir de cada pliego, habrá que añadir las posibilidades de combinación de los mismos al encuadernar los volúmenes. (Moll 1979:66)

Ninguna de las variantes entre los tres ejemplares de la *editio princeps* que tenemos afectan de manera sustancial la obra, ni en lo concerniente al texto de María de Zayas ni en cuanto a estructura. Así encontramos, por ejemplo, que el ejemplar de la Biblioteca Vaticana lee “secretretos”, y los ejemplares francés y danés enmiendan a “secretos”, y, como se aprecia en las siguientes imágenes, estos dos corrigen el tipo volteado que aparece en el ejemplar de la Vaticana: t̄en por *tan*.

98. Noche tercera.
de ser la primera que aia hecho, le dixo, que no se lo n gaste, que ella conoia medianamente su pena; y que si alguna en el mundo le podia dar remedio era ella, po que su señora Doña Ines la hazia mucha merced, da dolo entrada en su casa, y comunicando con ella f mas escondidos secretos, porque la conoia de de antes de casarse, estando en casa de su herma no. Finalmente ella lo pintó tan bien, y con tan fin colores, que Don Diego casi pensó si era echada por pa te de la Dama, por auer notado su cuidado; con este lo pensamiento á pocas bueltas que este auito verdu go le dio, confesó de plano toda su voluntad, pidié ndola diese á entender á la Dama su amor, ofreciéndole si se veía admitido, grande interes; y para engolofinarla mas, quitandose vna cada que traía puesta, se la di era rico, y deseaua alcanzar, y así no reparaua en da: ella la recibio, y le dixo, descuidasse, y que and uiese por alli, que ella le aueraria en teniendo negoci do; que no queria que nadie le viesse hablar con ella, po que no cayesen en alguna malicia; pues ido Don Di go, muy contenta la mala muger, se fue en casa de un mugeres de obscura vida, que ella conoia, y escogie do entre ellas vna, la mas hermosa, y que así en el cut po, y garuo pareciese á Doña Ines, y lleuóla á su casa, c municando con ella el engaño que queria hazer, y esco diendola dode de nadie fuesse vista, pasó en casa de Do ña Ines, y diziendo á las criadas, dixelsen á su señora, que vna vezina de enfrente la queria hablar, que sabido por Do ña Ines la mandó entrar, y ella con la arenga, y labia neces aria, de que la mugercilla no carecia. Despues de auerle be fado la mano le suplicó le hiziese merced de prestarle p or dos dias aquel vestido que traía puesto, y se quedó en prenda del aquella cadena, y era la misma que le auia da D. Diego, por que caíaua vna lobrina. No andauo muy defa

Biblioteca Vaticana
(RG.Lett.Est.IV288)

98. Noche tercera.
de ser la primera que aia hecho, le dixo, que no se lo n gaste, que ella conoia medianamente su pena; y que si alguna en el mundo le podia dar remedio era ella, po que su señora Doña Ines la hazia mucha merced, dar dolo entrada en su casa, y comunicando con ella f mas escondidos secretos, porque la conoia de de antes de casarse, estando en casa de su herma no. Finalmente ella lo pintó tan bien, y con tan finas colores, que Don Diego casi pensó si era echada por pa te de la Dama, por auer notado su cuidado; con este lo co pensamiento á pocas bueltas que este auito verdu go le dio, confesó de plano toda su voluntad, pidié ndola diese á entender á la Dama su amor, ofreciéndole si se veía admitido, grande interes; y para engolofinarla mas, quitandose vna cada que traía puesta, se la dio era rico, y deseaua alcanzar, y así no reparaua en na da: ella la recibio, y le dixo, descuidasse, y que and uiese por alli, que ella le aueraria en teniendo negocia do; que no queria que nadie le viesse hablar con ella, po que no cayesen en alguna malicia; pues ido Don Di go, muy contenta la mala muger, se fue en casa de vnas mugeres de obscura vida, que ella conoia, y escogien do entre ellas vna, la mas hermosa, y que así en el cuer po, y garuo pareciese á Doña Ines, y lleuóla á su casa, c municando con ella el engaño que queria hazer, y escon diendola dode de nadie fuesse vista, pasó en casa de Do ña Ines, y diziendo á las criadas, dixelsen á su señora, que vna vezina de enfrente la queria hablar, que sabido por Do ña Ines la mandó entrar, y ella con la arenga, y labia neces aria, de que la mugercilla no carecia. Despues de auerle be fado la mano le suplicó le hiziese merced de prestarle p or dos dias aquel vestido que traía puesto, y se quedó en prenda del aquella cadena, y era la misma que le auia dado D. Diego, por que caíaua vna lobrina. No andauo muy defa

Bibliothèque municipale de Rouen
(O.653)

98. Noche tercera.
de ser la primera que aia hecho, le dixo, que no se lo n gaste, que ella conoia medianamente su pena; y que si alguna en el mundo le podia dar remedio era ella, po que su señora Doña Ines la hazia mucha merced, darle entrada en su casa, y comunicando con ella mas escondidos secretos, porque la conoia de de antes de casarse, estando en casa de su her no. Finalmente ella lo pintó tan bien, y con tan colores, que Don Diego casi pensó si era echada por te de la Dama, por auer notado su cuidado; con est co pensamiento á pocas bueltas que este auito verdu go le dio, confesó de plano toda su voluntad, pidié ndola diese á entender á la Dama su amor, ofreciéndole si se veía admitido, grande interes; y para engolofinar mas, quitandose vna cada que traía puesta, se la era rico, y deseaua alcanzar, y así no reparaua en da: ella la recibio, y le dixo, descuidasse, y que and uiese por alli, que ella le aueraria en teniendo nego dos que no queria que nadie le viesse hablar con ella, po que no cayesen en alguna malicia; pues ido Don Di go, muy contenta la mala muger, se fue en casa de mugeres de obscura vida, que ella conoia, y escog do entre ellas vna, la mas hermosa, y que así en el e po, y garuo pareciese á Doña Ines, y lleuóla á su casa, municando con ella el engaño que queria hazer, y e diendola dode de nadie fuesse vista, pasó en casa de Do ña Ines, y diziendo á las criadas, dixelsen á su señora, que vezina de enfrente la queria hablar, que sabido por D ña Ines la mandó entrar, y ella con la arenga, y labia neces ari, de que la mugercilla no carecia. Despues de auerle b fado la mano le suplicó le hiziese merced de prestarle p or dos dias aquel vestido que traía puesto, y se quedó en prenda del aquella cadena, y era la misma que le auia d D. Diego, por que caíaua vna lobrina. No andauo muy de

Det Kongelige Bibliotek (UA AES
77:1,52)

Pero otra errata evidente en la misma página no se corrige en ninguno de los tres ejemplares (lo hará, eso sí, la segunda edición, bajo la mano de Cornellas, como retomaremos brevemente más abajo):

98. Noche tercera.
de ser la primera que aia hecho, le dixo, que no se lo ne gaste, que ella conoia medianamente su pena; y que si alguna en el mundo le podia dar remedio era ella, po que su señora Doña Ines la hazia mucha merced, dan dolo entrada en su casa, y comunicando con ella sus mas escondidos secretos, porque la conoia de de antes de casarse, estando en casa de su herma no. Finalmente ella lo pintó tan bien, y con tan finas colores, que Don Diego casi pensó si era echada por pa te de la Dama, por auer notado su cuidado; con este lo co pensamiento á pocas bueltas que este auito verdu go le dio, confesó de plano toda su voluntad, pidié ndola diese á entender á la Dama su amor, ofreciéndole si se veía admitido, grande interes; y para engolofinarla mas, quitandose vna cada que traía puesta, se la dio era rico, y deseaua alcanzar, y así no reparaua en na da: ella la recibio, y le dixo, descuidasse, y que and uiese por alli, que ella le aueraria en teniendo negocia do; que no queria que nadie le viesse hablar con ella, po que no cayesen en alguna malicia; pues ido Don Di go, muy contenta la mala muger, se fue en casa de vnas mugeres de obscura vida, que ella conoia, y escogien do entre ellas vna, la mas hermosa, y que así en el cut po, y garuo pareciese á Doña Ines, y lleuóla á su casa, c municando con ella el engaño que queria hazer, y escon diendola dode de nadie fuesse vista, pasó en casa de Do ña Ines, y diziendo á las criadas, dixelsen á su señora, que vna vezina de enfrente la queria hablar, que sabido por Do ña Ines la mandó entrar, y ella con la arenga, y labia neces ari, de que la mugercilla no carecia. Despues de auerle be fado la mano le suplicó le hiziese merced de prestarle p or dos dias aquel vestido que traía puesto, y se quedó en prenda del aquella cadena, y era la misma que le auia dado D. Diego, por que caíaua vna lobrina. No andauo muy defa

Biblioteca Vaticana
(RG.Lett.Est.IV288)

98. Noche tercera.
de ser la primera que aia hecho, le dixo, que no se lo ne gaste, que ella conoia medianamente su pena; y que si alguna en el mundo le podia dar remedio era ella, po que su señora Doña Ines la hazia mucha merced, dan dolo entrada en su casa, y comunicando con ella sus mas escondidos secretos, porque la conoia de de antes de casarse, estando en casa de su herma no. Finalmente ella lo pintó tan bien, y con tan finas colores, que Don Diego casi pensó si era echada por pa te de la Dama, por auer notado su cuidado; con este lo co pensamiento á pocas bueltas que este auito verdu go le dio, confesó de plano toda su voluntad, pidié ndola diese á entender á la Dama su amor, ofreciéndole si se veía admitido, grande interes; y para engolofinarla mas, quitandose vna cada que traía puesta, se la dio era rico, y deseaua alcanzar, y así no reparaua en na da: ella la recibio, y le dixo, descuidasse, y que and uiese por alli, que ella le aueraria en teniendo negocia do; que no queria que nadie le viesse hablar con ella, po que no cayesen en alguna malicia; pues ido Don Di go, muy contenta la mala muger, se fue en casa de vnas mugeres de obscura vida, que ella conoia, y escogien do entre ellas vna, la mas hermosa, y que así en el cuer po, y garuo pareciese á Doña Ines, y lleuóla á su casa, c municando con ella el engaño que queria hazer, y escon diendola dode de nadie fuesse vista, pasó en casa de Do ña Ines, y diziendo á las criadas, dixelsen á su señora, que vna vezina de enfrente la queria hablar, que sabido por Do ña Ines la mandó entrar, y ella con la arenga, y labia neces ari, de que la mugercilla no carecia. Despues de auerle be fado la mano le suplicó le hiziese merced de prestarle p or dos dias aquel vestido que traía puesto, y se quedó en prenda del aquella cadena, y era la misma que le auia dado D. Diego, por que caíaua vna lobrina. No andauo muy defa

Bibliothèque municipale de Rouen
(O.653)

98. Noche tercera.
de ser la primera que aia hecho, le dixo, que no se lo ne gaste, que ella conoia medianamente su pena; y que si alguna en el mundo le podia dar remedio era ella, po que su señora Doña Ines la hazia mucha merced, dan dolo entrada en su casa, y comunicando con ella sus mas escondidos secretos, porque la conoia de de antes de casarse, estando en casa de su herma no. Finalmente ella lo pintó tan bien, y con tan finas colores, que Don Diego casi pensó si era echada por pa te de la Dama, por auer notado su cuidado; con este lo co pensamiento á pocas bueltas que este auito verdu go le dio, confesó de plano toda su voluntad, pidié ndola diese á entender á la Dama su amor, ofreciéndole si se veía admitido, gran de interes; y para engolofinarla mas, quitandose vna cada que traía puesta, se la dio era rico, y deseaua alcanzar, y así no reparaua en na da: ella la recibio, y le dixo, descuidasse, y que and uiese por alli, que ella le aueraria en teniendo negocia do; que no queria que nadie le viesse hablar con ella, po que no cayesen en alguna malicia; pues ido Don Di go, muy contenta la mala muger, se fue en casa de vnas mugeres de obscura vida, que ella conoia, y escogien do entre ellas vna, la mas hermosa, y que así en el cut po, y garuo pareciese á Doña Ines, y lleuóla á su casa, municando con ella el engaño que queria hazer, y escon diendola dode de nadie fuesse vista, pasó en casa de Do ña Ines, y diziendo á las criadas, dixelsen á su señora, que vna vezina de enfrente la queria hablar, que sabido por Do ña Ines la mandó entrar, y ella con la arenga, y labia neces ari, de que la mugercilla no carecia. Despues de auerle be fado la mano le suplicó le hiziese merced de prestarle p or dos dias aquel vestido que traía puesto, y se quedó en prenda del aquella cadena, y era la misma que le auia da D. Diego, por que caíaua vna lobrina. No andauo muy de

Det Kongelige Bibliotek (UA AES
77:1,52)

Esto podría sugerir que el ejemplar de Rouen y el de Dinamarca coinciden en enmiendas —y erratas—, pero no siempre es así. Pasemos a otro ejemplo. Encontramos otra variante peculiar en el encabezamiento de la página 112 (correspondiente al folio 6v del pliego interno, forma externa, del cuaderno G), que por error aparece como “*Desengaño segundo*” tanto en el ejemplar de la Biblioteca Vaticana como en el localizado en la Biblioteca Municipal de Rouen, pero es corregido en aquél de la Biblioteca Real de Dinamarca:

112 *Desengaño segundo;*
diziendole ordenasse lo que se auia de hazer, el qual auie-
do tomado su conuencion a Don Diego; y en dicho la ver-
dad del caso, declarando como Doña Ines estava inocente,
pues priuado su entendimiento, y sentido con la fuerza del
encanto venia, como auian visto, con q̄ su hermano mo-
stró asegurar su passion, aunque otra cosa le quedó en el
pensamiento. Con esto mandó el Corregidor poner à
Don Diego en la cárcel à buen recaudo, y tomar mando
la encantada figura se fuerò à casa de Doña Ines, à la qual
hallaron haziendo las lastimas dichas, sin que sus criadas,
ni los demas fuesen parte para consolarla, que ha auer
quedado sola, se huiera quitado la vida. Estaua yá vestida
y arrojada sobre vn estrado alcanzandole vn desmayo à
otro, y vna cõgoxa à otra, q̄ como vio al Corregidor, y à
su hermano, se arroxò à sus pies, pidiendole q̄ la marasie,
pues auia sido tan mala, q̄ si q̄ sin su voluntad auia man-
chado su honor; Don Francisco, mostrádo en esterior pie-
dad, si bié en lo interior estava vertido ponçoña, y crueldad,
la leuantò, y abraçò, teniédole todos à nobleça, y el
Corregidor le dixo: Señalgos señora, que vuestro delito
no merece la pena que vos pedis, pues no lo es, supuesto q̄
vos no erais parte para no hazerle; que algo mas quiera
la desdichada Dama mandò el Corregidor, sin que ella
lo supiera, se saliesen fuera, y encendiesen la vela, q̄ ape-
nas fue hecho quando se leuantò, y se salio adonde la vela
estaua encendida, y en diziendole, que yá era hora de irse
se boluía à su asienio, y la vela se apagaua, y ella boluía
como de sueño. Esto hizieron muchas vezes, mudando la
vela à diferentes partes, hasta bolser con ella en casa de
Don Diego, y encenderla allí, y luego Doña Ines se iba à
ella de la manera que estaua, y aunque la hablauò no re-
pondia, con q̄ auerigado el caso, asegurandola, y acabando
de aquietar à su hermano, que estaua mas sin juicio que
ella, mas por entonces disimuló antes él era el que mas
la

Biblioteca Vaticana
(RG.Lett.Est.IV288)

112 *Desengaño segundo;*
diziendole ordenasse lo que se auia de hazer, el qual auie-
do tomado su conuencion a Don Diego; y en dicho la ver-
dad del caso, declarando como Doña Ines estava inocente,
pues priuado su entendimiento, y sentido con la fuerza del
encanto venia, como auian visto, con q̄ su hermano mo-
stró asegurar su passion, aunque otra cosa le quedó en el
pensamiento. Con esto mandó el Corregidor poner à
Don Diego en la cárcel à buen recaudo, y tomar mando
la encantada figura se fuerò à casa de Doña Ines, à la qual
hallaron haziendo las lastimas dichas, sin que sus criadas,
ni los demas fuesen parte para consolarla, que ha auer
quedado sola, se huiera quitado la vida. Estaua yá vestida
y arrojada sobre vn estrado alcanzandole vn desmayo à
otro, y vna cõgoxa à otra, q̄ como vio al Corregidor, y à
su hermano, se arroxò à sus pies, pidiendole q̄ la marasie,
pues auia sido tan mala, q̄ si q̄ sin su voluntad auia man-
chado su honor; Don Francisco, mostrádo en esterior pie-
dad, si bié en lo interior estava vertido ponçoña, y crueldad,
la leuantò, y abraçò, teniédole todos à nobleça, y el
Corregidor le dixo: Señalgos señora, que vuestro delito
no merece la pena que vos pedis, pues no lo es, supuesto q̄
vos no erais parte para no hazerle; que algo mas quiera
la desdichada Dama mandò el Corregidor, sin que ella
lo supiera, se saliesen fuera, y encendiesen la vela, q̄ ape-
nas fue hecho quando se leuantò, y se salio adonde la vela
estaua encendida, y en diziendole, que yá era hora de irse
se boluía à su asienio, y la vela se apagaua, y ella boluía
como de sueño. Esto hizieron muchas vezes, mudando la
vela à diferentes partes, hasta bolser con ella en casa de
Don Diego, y encenderla allí, y luego Doña Ines se iba à
ella de la manera que estaua, y aunque la hablauò no re-
pondia, con q̄ auerigado el caso, asegurandola, y acabando
de aquietar à su hermano, que estaua mas sin juicio que
ella, mas por entonces disimuló antes él era el que mas
la

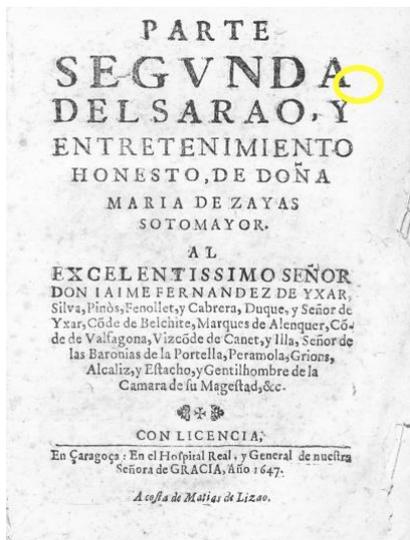
Bibliothèque municipale de Rouen
(O.653)

112 *Noche tercera,*
diziendole ordenasse lo que se auia de hazer, el qual auie-
do tomado su conuencion a Don Diego; y en dicho la ver-
dad del caso, declarando como Doña Ines estava inocente,
pues priuado su entendimiento, y sentido con la fuerza del
encanto venia, como auian visto, con q̄ su hermano mo-
stró asegurar su passion, aunque otra cosa le quedó en el
pensamiento. Con esto mandó el Corregidor poner à
Don Diego en la cárcel à buen recaudo, y tomar mando
la encantada figura se fuerò à casa de Doña Ines, à la qual
hallaron haziendo las lastimas dichas, sin que sus criadas,
ni los demas fuesen parte para consolarla, que ha auer
quedado sola, se huiera quitado la vida. Estaua yá vestida
y arrojada sobre vn estrado alcanzandole vn desmayo à
otro, y vna cõgoxa à otra, q̄ como vio al Corregidor, y à
su hermano, se arroxò à sus pies, pidiendole q̄ la marasie,
pues auia sido tan mala, q̄ si q̄ sin su voluntad auia man-
chado su honor; Don Francisco, mostrádo en esterior pie-
dad, si bié en lo interior estava vertido ponçoña, y crueldad,
la leuantò, y abraçò, teniédole todos à nobleça, y el
Corregidor le dixo: Señalgos señora, que vuestro delito
no merece la pena que vos pedis, pues no lo es, supuesto q̄
vos no erais parte para no hazerle; que algo mas quiera
la desdichada Dama mandò el Corregidor, sin que ella
lo supiera, se saliesen fuera, y encendiesen la vela, q̄ ape-
nas fue hecho quando se leuantò, y se salio adonde la vela
estaua encendida, y en diziendole, que yá era hora de irse
se boluía à su asienio, y la vela se apagaua, y ella boluía
como de sueño. Esto hizieron muchas vezes, mudando la
vela à diferentes partes, hasta bolser con ella en casa de
Don Diego, y encenderla allí, y luego Doña Ines se iba à
ella de la manera que estaua, y aunque la hablauò no re-
pondia, con q̄ auerigado el caso, asegurandola, y acabando
de aquietar à su hermano, que estaua mas sin juicio que
ella, mas por entonces disimuló antes él era el que mas
la

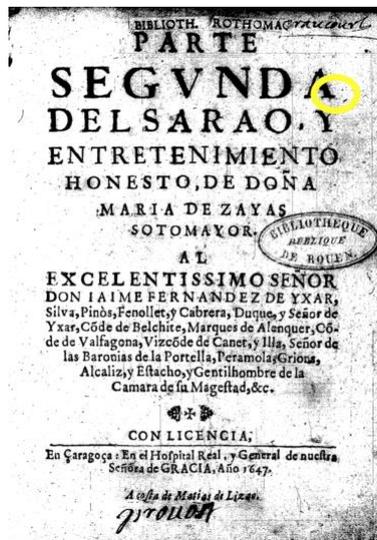
Det Kongelige Bibliotek (UA ÆS
77:1,52)

Otro ejemplo de una alteración exclusiva del ejemplar danés, aunque podría considerarse de menor talante, lo tenemos en la portada, donde se añade un punto en el título³¹:

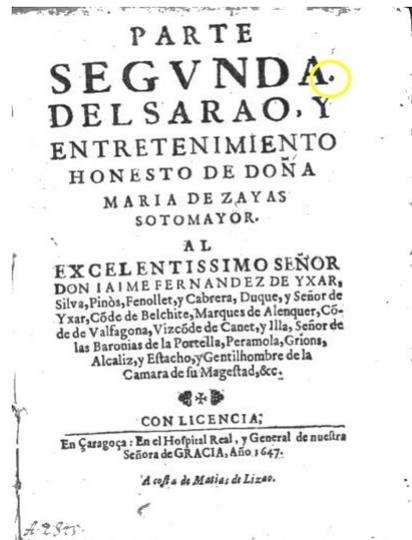
³¹ Este es un ejemplo de una “alteración de la composición tipográfica de la portada”, en palabras de Moll [1979:60]. No hemos visto este ejemplar directamente, así que no cabe excluir que se trate de una impureza del propio papel, por ejemplo, o una intervención de una mano posterior.



*Biblioteca Vaticana
(RG.Lett.Est.IV288)*

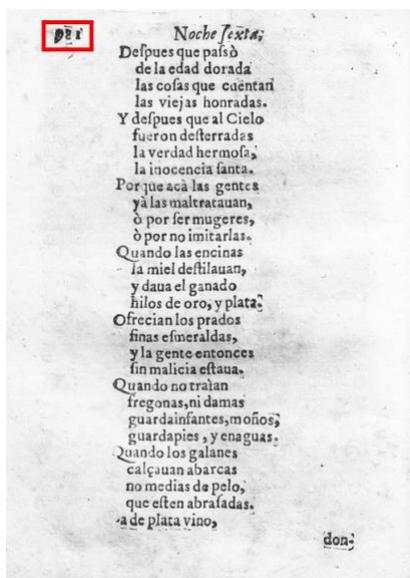


*Bibliothèque municipale de
Rouen (O.653)*

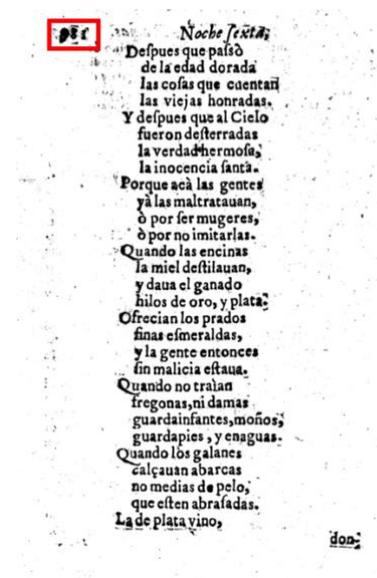


*Det Kongelige Bibliotek (UA ÆS
77:1,52)*

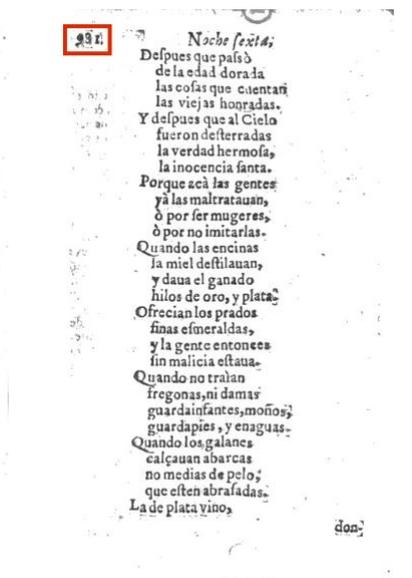
Como puede verse con estos breves ejemplos, en los tres ejemplares se pueden apreciar tres estados distintos de la *editio princeps* pues cada uno tiene lecturas únicas. Y, sin embargo, comparten numerosos casos de erratas que no se corrigen, como el siguiente error en la paginación que no se enmienda en ninguno de los tres estados de la *princeps* —uno de los muchos que presentan—. En los tres se lee “981” cuando debiera ser “198”:



*Biblioteca Vaticana
(RG.Lett.Est.IV288)*

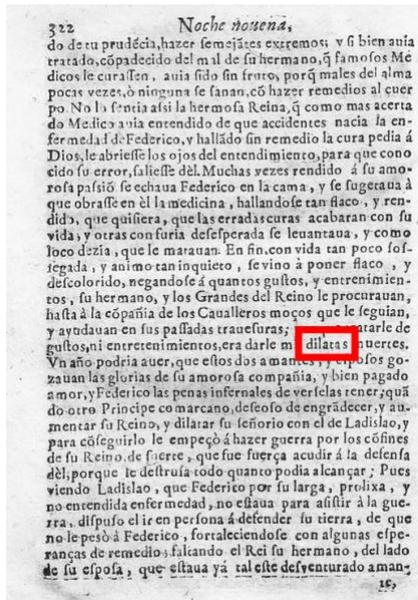


*Bibliothèque municipale de Rouen
(O.653)*

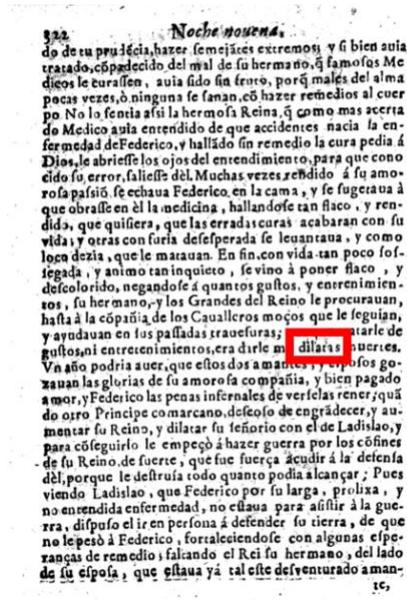


*Det Kongelige Bibliotek (UA ÆS
77:1,52)*

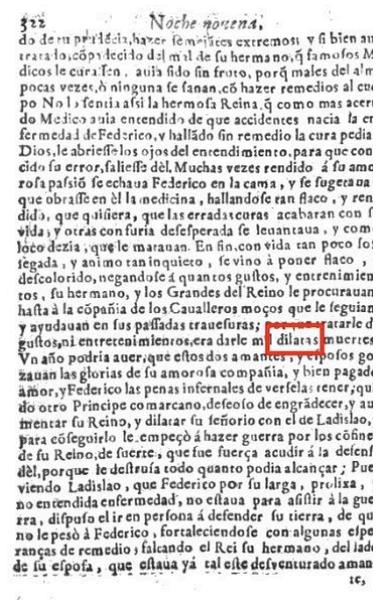
O esta lectura compartida de “dilatás” que vemos en los tres casos, en vez de “mil dilatadas muertes”, y que posteriormente será enmendada en la segunda edición:



Biblioteca Vaticana
(RG.Lett.Est.IV288)



Bibliothèque municipale de Rouen
(O.653)



Det Kongelige Bibliotek (UA AÆS
77:1,52)

En el *Anexo I* incluido en este *Estudio preliminar* presentamos una relación y una síntesis del análisis de las correcciones en prensa, frutos del estudio de estos tres ejemplares que conservamos de la *princeps* y derivados del cotejo que hemos llevado a cabo para nuestra edición de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* de María de Zayas y Sotomayor³². Como señala Moll [1979:161], surge “la necesidad de colacionar el mayor número posible de ejemplares de la edición en la que se haya detectado la existencia de correcciones en prensa. Los distintos estados deberán referirse siempre a la cara correspondiente del pliego que forma un cuaderno o que constituye parte del mismo”. En el análisis que hemos elaborado nos hemos tenido que ceñir forzosamente a los tres ejemplares de la *princeps* que, como sabemos, conservamos en la actualidad. Asimismo queremos añadir que este paso dado en nuestra investigación nos ha permitido identificar con certeza el tipo de plegado manejado en esta

³² Al conducir dicho examen, en todo momento hemos tenido en consideración las observaciones de Moll [1979:160]: “lo que no se ajusta a la realidad del proceso corrector es considerar como una unidad independiente cada página, al margen de su pertenencia a una misma forma, y escoger la variación que uno crea subjetivamente mejor. Todas las páginas corregidas de una misma forma constituyen una unidad y como tal deben ser consideradas”.

edición, es decir, mediante el análisis de las correcciones en prensa hemos logrado determinar si se siguió el el sistema de plegado de cuadernos encartados o conjugados, o si para esta edición se empleó el método de cuadernos alzados. Una vez armado el libro en formato cuarto, una vez que se han unido los distintos cuadernos que lo componen, no es posible determinar a simple vista cuál de los dos sistemas sigue —a menos, claro está, que tuviéramos casos de pliegos sin guillotinar—, por lo que solo mediante un escrutinio de las correcciones en prensa es posible identificarlo; en palabras de Moll [1979:160], “un uso adecuado de las correcciones en prensa es imprescindible para la crítica textual en aquellos casos en que se detecte la existencia de las mismas”. Así, hemos podido ver que los cuarteniones que componen la primera edición de la segunda colección de relatos de nuestra autora están formados por dos hojas que han sido plegadas de manera independiente y posteriormente una ha sido insertada dentro de la otra. Este formato, el cuarto conjugado, es uno de los más registrados en la época; si recordamos, “el libro del *Quijote* está compuesto por 83 pliegos en cuarto, agrupados en cuadernos de dos pliegos que se introducen uno en otro después de plegados, lo que se llama ‘cuarto conjugado’” (Martínez Pereira 2011:565).

LA SEGUNDA EDICIÓN

La única otra edición del siglo XVII que tenemos de la *Parte segunda* salió a la luz dos años más tarde, en Barcelona en 1649, en la “emprenta administrada por Sebastián de Cormellas³³ Mercader. Y a su costa” (8 hojas más 257 folios, en octavo). El único ejemplar del que tenemos conocimiento de esta segunda edición se localiza en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura R/11584. En este se incluye una aprobación firmada por “Fray Pío Vives, Prior de Santa Catalina Martir de Barcelona”³⁴ el 23 de septiembre de 1648, en donde se refiere a la obra con el título de *Segunda parte del sarao y entretenimiento honesto* de María de Zayas Sotomayor” —aunque en la portada consta distinto—. De ahí comienza la obra en la introducción, folio A_s, e inicia el “Desengaño primero. La esclava de su amante”, único de los relatos del que se incluye el título específico, tal y como sucede en la *princeps*; también como en la primera edición, solo tiene título esa primera novela. Se corrige el error de la primera

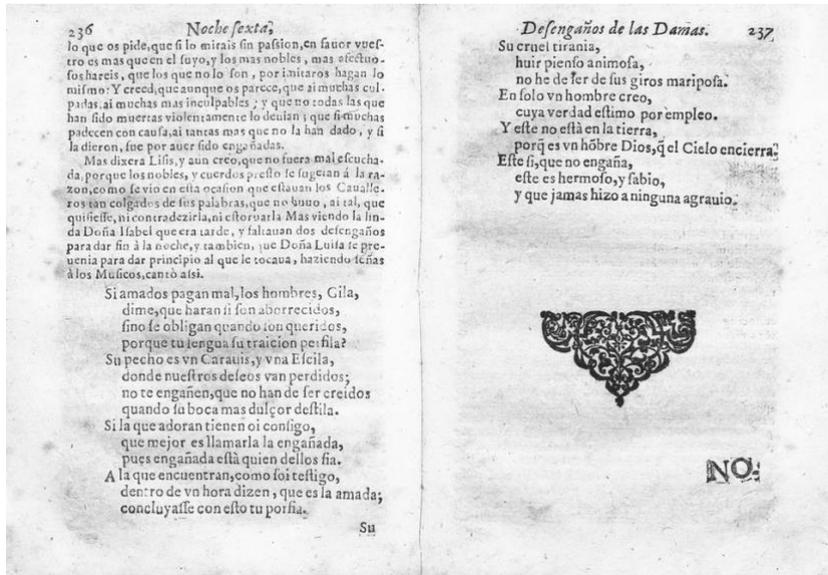
³³ Sobre la imprenta barcelonesa de Sebastián de Cormellas véase Pontón [2014].

³⁴ Con la iglesia de Santa Catalina Mártir, cabe señalar, “estaba relacionada la academia barcelonesa en la que participó Zayas; la otra, ‘Fontanella’, el hermano mayor de Francesc Fontanella, Josep Fontanella” (Colón 2010:691-692).

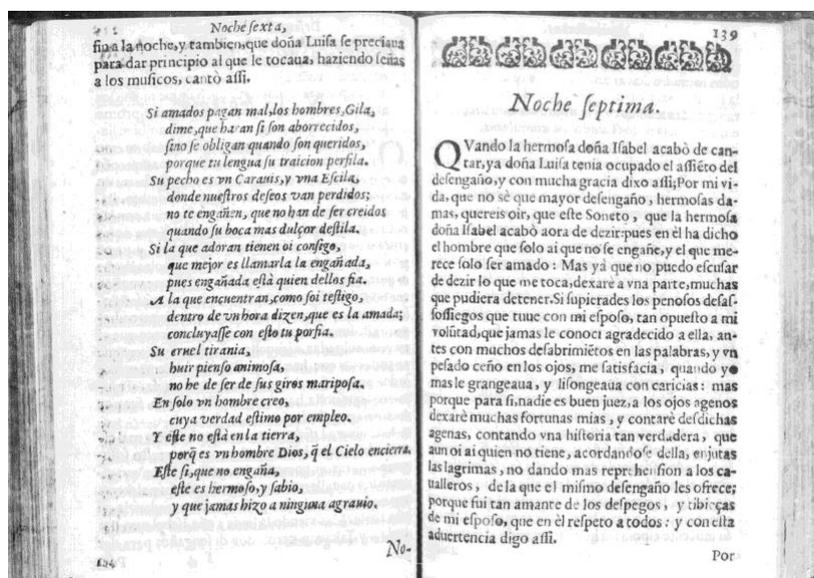
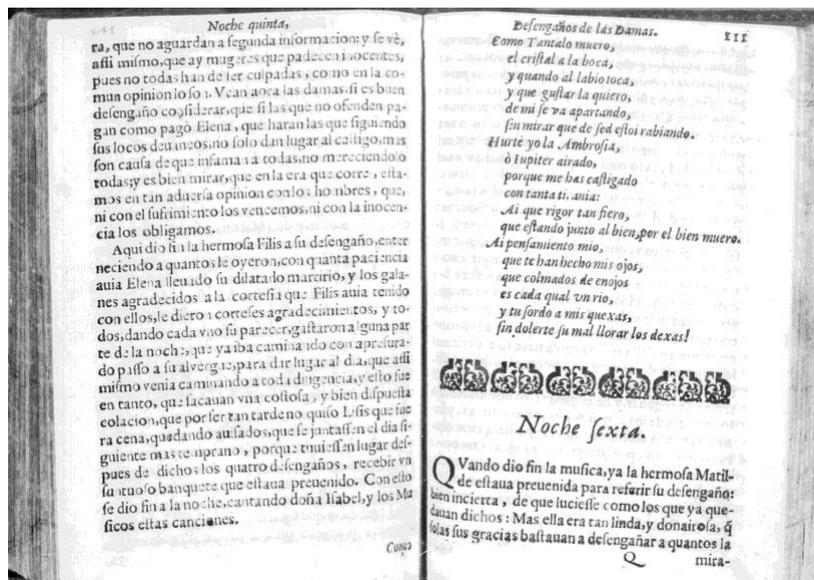
edición en el que se repite el encabezamiento de “desengaño primero” para el caso de la segunda novela, y se corrige por “Desengaño segundo” y, como en la edición anterior, a partir del tercer desengaño, en las páginas pares, solo se enumeran las noches en el encabezamiento —“Noche tercera”, “Noche cuarta”, “Noche quinta...” hasta llegar a la “Noche décima”—, mientras que en las impares se mantiene “Desengaños de las damas” para todo el volumen. Faltan los folios 28v y 29r, correspondientes a la forma interna del pliego interno, del cuadernillo de signatura E; se encuentran repetidos los folios 71r, 72v, 156r, 157v, 177v y 178r, con su respectivo texto.

Debido al cambio de formato, de cuarto a octavo, el texto de la *Parte segunda* ha sido rediseñado en su totalidad en esta segunda edición preparada por Cormellas, donde destaca la eliminación de las viñetas de remate incluidas en la *princeps* para adornar la página en los casos en los que el texto de la novela terminaba mucho antes de finalizar la hoja. En las siguientes imágenes podemos apreciar estos cambios de sección en las dos ediciones³⁵: mientras que en la edición de 1647 meticulosamente se daba inicio a cada *desengaño* en una hoja nueva, en la edición de 1649 esto no es así y la novela inicia donde sea que proceda, sin necesidad de cambiar la página.

³⁵ Debido a que el ejemplar de la Biblioteca Vaticana es, como hemos señalado antes, el más completo con el que contamos a la fecha, las imágenes que emplearemos para contrastar pertenecen a dicho ejemplar consultado.

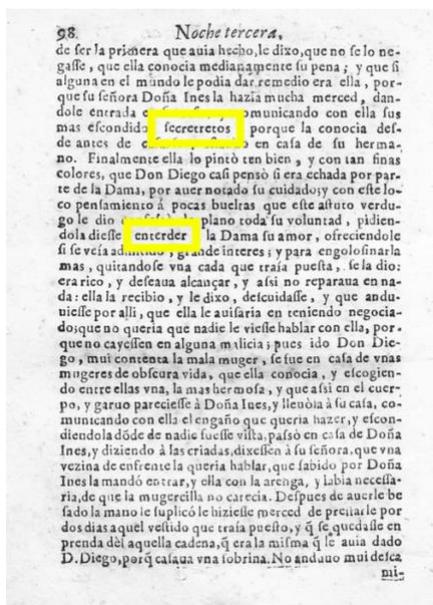


Editio princeps (1647), Biblioteca Vaticana (RG.Lett.Est.IV288)

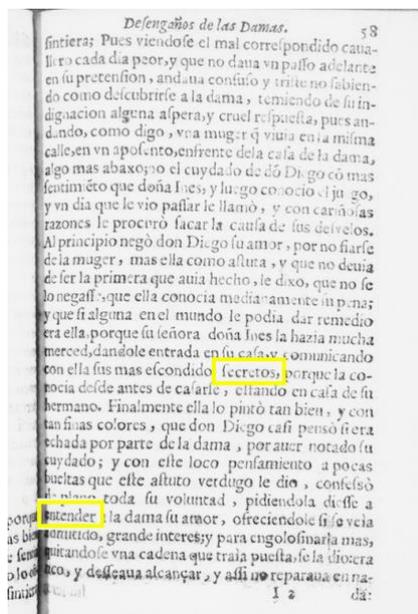


Segunda edición, Cormellas, 1649. BNE (R/11584)

Estos dos ejemplos demuestran que en la edición barcelonesa se ha buscado optimizar el recurso del papel lo más posible, pero de ninguna manera indican una alteración de la estructura de la obra. El texto ha permanecido prácticamente íntegro (no se han suprimido ni reducido pasajes), y las variantes entre esta edición y su predecesora, por lo general, consisten en enmiendas de erratas, por lo que podemos afirmar que para esta edición barcelonesa Cormellas partió de la *editio princeps*. Volvamos al ejemplo de los “secretretos” del ejemplar de la Biblioteca Vaticana y veamos como esa y la errata en “enterder” también son corregidos en esta segunda edición de la *Parte segunda*:



Biblioteca Vaticana (RG.Lett.Est.IV288)



Cormellas, 1649. BNE (R/11584)

Incluso, cabe señalar, casi no encontramos variantes lingüísticas entre la edición de 1647 y la publicada dos años después. Por último, cabe añadir que confundieron esta edición de 1649 con la primera, la publicada dos años antes, tanto Nicolás Antonio [1788:352] como, siguiéndolo, Palau y Dulcet [1868:375] y González de Amezúa, pues todos ellos han mencionado una edición que salió a la luz en Barcelona pero en 1647, y recordemos que la príncipe se publicó en Zaragoza, a no ser que ellos vieran un ejemplar que nosotros no hemos visto ni podido localizar en biblioteca alguna. Para Bourland [1927:139], esta es la primera y única edición de la *Parte segunda*.

10.2.2 Descripción bibliográfica analítica de la segunda edición (1649)

PARTE | SEGVNDA | DEL SARAO, | Y ENTRETENI- | MIENTO HONESTO, | de
doña Maria de Zayas | Sotomayor. | 33 | Año [Marca del impresor: sagrado corazón con seis
muecas³⁶] 1649. | CON LICENCIA, | [Línea horizontal] | En Barcelona en la Emprenta
administrada por Seba- | stian de Cormellas Mercader. *Y à su costa.*

8º; [8] f. + 256 f.

- f. ¶ 1v: En blanco.
- f. ¶ 2r-2v: Aprobación por Fray Pío Vives, prior de Santa Catalina Mártir de Barcelona. Barcelona, 23 de septiembre de 1648.
- f. ¶ 2v, al pie: “[Orla xilográfica] | 23. *Septemb.* 1648. *Imprimatur.* / Boldò Vic. Gen & Offic. | [Orla xilográfica] | 23. *Septemb.* 1648. *Imprimatur.* / Fontanella Regens.”
- f. ¶ 3r-8v: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | *INTRODVACION.*” Texto de la introducción. Íncipit: “PARA el primero dia del año que- | dò, en la Primera Parte de mi Entre- | tenido Sarao [...]”.
- f. ¶ 3v-8v: Encabezamiento: “*INTRODVACION.*”
- f. 1r-31r: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | DESENGAÑO | PRIMERO. | *LA ESCLAVA DE* | su Amante.” Texto del *Desengaño primero*. Íncipit: “MI nombre es doña Isabel Faxardo, no | Zelina [...]”. [Faltan los folios 28v y 29r.]
- f. 1v-31r: Encabezamiento en el verso de los folios: “*Desengaño primero,*”; encabezamiento en el recto de los folios: “*La Esclava de su Amante.*”.
- f. 31r-50v: Al finalizar el texto del *Desengaño primero*, título de la novela: “[Orla xilográfica] | *Desengaño segundo*”. Texto del *Desengaño segundo*. Íncipit: “ACabada la musica ocupò la hermosa Lisarda | el asiento situado para las que auia de desenga | ñar [...]”.
- Encabezamiento en el verso de los folios: “*Desengaño segundo,*”; encabezamiento en el recto de los folios: “*Desengaños de las Damas.*”.
- f. 50v-74v: Al finalizar el texto del *Desengaño segundo*, título de la novela: “[Orla xilográfica] | *Noche tercera.*”. Texto del *Desengaño quinto*. Íncipit: “A La

³⁶ Hemos consultado la base de datos de *Marcas de impresores* de la Biblioteca de Reserva de la Universidad de Barcelona. Este corazón se encuentra con el número de registro 288b.

última hora de su jornada yba por las cris- | talinas esferas, el Rubicundo Apolo
[...].³⁷

- f. 51r-74v: Encabezamiento en el verso de los folios: “*Noche tercera*,”; encabezamiento en el recto de los folios: “*Desengaños de las Damas*.”
- f. 75r-93r: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | *Noche quarta*.” Texto del *Desengaño tercero*. Íncipit: “A Los últimos dexos del estriuillo, se levantò la | hermosa Nise de su asiento [...]”.
- f. 75v-93r: Encabezamiento en el verso de los folios: “*Noche quarta*,”; encabezamiento en el recto de los folios: “*Desengaños de las Damas*.”
- f. 93r-111r: Al finalizar el texto del *Desengaño tercero*, título de la novela: “[Orla xilográfica] | *Noche quinta*”. Texto del *Desengaño cuarto*. Íncipit: “ACabada la musica ocupò la hermosa Filis el | asiento que auia ya dexado desembaraçado [...]”.
- f. 93v-111r: Encabezamiento en el verso de los folios: “*Noche quinta*,”; encabezamiento en el recto de los folios: “*Desengaños de las Damas*.”
- f. 111r-138v: Al finalizar el texto del *Desengaño cuarto*, título de la novela: “[Orla xilográfica] | *Noche sexta*”. Texto del *Desengaño sexto*. Íncipit: “QVando dio fin la musica, ya la hermosa Matil- | de estaua preuenida para referir su desengaño [...]”.
- f. 111v-138v: Encabezamiento en el verso de los folios: “*Noche sexta*,”; encabezamiento en el recto de los folios: “*Desengaños de las Damas*.”
- f. 139r-160r: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | *Noche septima*”. Texto del *Desengaño séptimo*. Íncipit: “QVando la hermosa doña Isabel acabò de can- | tar, ya doña Luisa tenia ocupado el assiêto del | desengaño [...]”. [Repetidos los folios 156r y 157v.]
- f. 139v-160r: Encabezamiento en el verso de los folios: “*Noche septima*,”; encabezamiento en el recto de los folios: “*Desengaños de las Damas*.”
- f. 160r-181r: Al finalizar el texto del *Desengaño séptimo*, título de la novela: “[Orla xilográfica] | *Noche octaua*”. Texto del *Desengaño octavo*. Íncipit: “EN tanto que durò la musica, que todos escucha- | ron con gran gusto [...]”. [Repetidos los folios 177v y 178r.]
- f. 160v-181r: Encabezamiento en el verso de los folios: “*Noche octaua*,”; encabezamiento en el recto de los folios: “*Desengaños de las Damas*.”

³⁷ En este ejemplar se encuentran repetidos los folios enteros 71r y 72v.

- f. 181v-227v: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | *Noche nouena*”. Texto del *Desengaño noueno*. Íncipit: “COñ aplauso de nuevos oyētes,se empeçò a ce- | lebrar la nouena noche del honesto y entrete- | nido Sarao [...]”.
- f. 182r-227v: Encabezamiento en el verso de los folios: “*Noche nouena*,”; encabezamiento en el recto de los folios: “*Desengaños de las Damas*.”.
- f. 227v-256v: Al finalizar el texto del *Desengaño noueno*, título de la novela: “[Orla xilográfica] | *Noche decima*”. Texto del *Desengaño décimo*. Íncipit: “YA quando doña Isabel acabò de cantar, estaua | la diuina Lisis sentada en el assiēto del desenga- | ño [...]”.
- f. 228r-256v: Encabezamiento en el verso de los folios: “*Noche decima*,”; encabezamiento en el recto de los folios: “*Desengaños de las Damas*.”.
- f. 256v, al pie: Firma “Doña Maria de Zayas | Sotomayor”.

PARTE
SEGUNDA
DEL SARAO,
Y ENTRETENI-
MIENTO HONESTO,
de doña Maria de Zayas
Sotomayor.

Año



1649.

CON LICENCIA,

En Barcelona en la Empronta administrada por Seba-
stian de Cormellas Mercader. Y á su costa.

Portada de la segunda edición, ejemplar localizado en la Biblioteca Nacional de España, R/11584.

58 *Desengaño primero;*
 en vaso de rubi beuer su acento:
 ai Dios, quien me lo quita,
 digo, que vn miedo, que en mi alma habita,
 de tener que te ofende,
 quando gozar este fauor pretendo.
 Bien sabes, que te quiero,
 y que con alma ingrata
 no miras que me mata
 tu recato seueró,
 pues si viuo en tus ojos,
 y me quitan la vida sus enojos:
 hazes fuerro en la vida,
 ò mas ingrata, mientras mas queridas;
 y para que concluya,
 yo viua, y muera en la desgracia tuya,
 fino has de ser mi dueño,
 y de ser tuyo mi palabra empeño.
 Pues dueño de mi vida,
 goze yo tus fauores,
 quitame estos temores,
 no seas mi homicida:
 mas ai amor, que muero,
 yá de obligarte ingrata desespero,
 ya mi bien no me quiere,
 ya mi memoria en su memoria muere
 y pues de mi se oluida,
 venga la muerte, acabesela vida,
 y viua en mis ojos
 eternamente lagrimas, y enojos.

CAR.

La Esclaua de su Amante. 59
 Cancion triste, si obligas
 a mi dueño querido,
 inmortal viuiras de eterno oluido,
 y fino morirémos
 en la desdicha que los dos tenemos.
 Menos que esto auia ya menester Otania, porque ya
 amara á Carlos mas que fuera razon; que en esto se vé
 quan fiacas son las mugeres, que no saben perseguir en
 el buen intento; y aun por esta parte de culpa a los hom-
 bres en la poca estimacion que hazen dellas. mas discul-
 pamos los yerros de amor con el mismo amor: Y así
 abriendo la ventana le llamó, diciendo: No te Carlos, co-
 mo me tienes por tan cruel, y ingrata, como has mostra-
 do, y das á entender en tus verfos, pues has merecido lle-
 gar al fauor que oi gozas, á pesar de mi recato, y nobleza,
 sin auerme asegurado de vn dichoso fin en tu preten-
 sion; y yo por quererte bien, aun no he reparado en esto,
 ni mirado lo mal que le está á mi opinion, y á la de mis
 padres, y hermano; galanteos, menos de quien ha de ser
 mi esposo, sino que agora, mal hallado con la merced
 que te hago, te quejas de ingratiudes, y crueldades, quí-
 do deuieras mirar, que fuera tenerlas con migo misma si
 hiziera lo que pides sin resguardo de mi honor. tu si que
 eres el cruel conmigo, pues pudiendome hazer dichosa,
 me hazes desdichada: q̄ claro es, q̄ perderé esposo por tu
 causa, y no te ganaré á ti, como si desmereciera yo
 que me excedes, pero en lo demas te igualas y quando
 no lo hiziera amor, iguala baxeças cō grandezas fiadoras.
 Esta poca, ò mucha belleza q̄ tengo, q̄ en esto será lo que
 tu quisieres. Porq̄ estas couarde en hazerme tuya, y quí-
 do haziendolo me conozcas ingrata, entóces te podras la-
 mentar por desvalido, y fino contentate con lo que alcan-
 zas.

Imagen del encabzamiento erróneo en la primera edición.

Desengaño segundo,
 y viuan en mis ojos
 eternamente lagrimas, y enojos.
 Cancion triste, si obligas
 a mi dueño querido,
 inmortal viuiras de eterno oluido,
 y fino morirémos
 en la desdicha que los dos tenemos.
 Menos que esto auia ya menester Otania, porque
 ya amara á Carlos mas que fuera razon; que en esto
 se vé quan fiacas son las mugeres, que no saben per-
 seguir en el buen intento; y aun por esta parte de
 culpa a los hombres en la poca estimacion que haz-
 en dellas; mas disculpamos los yerros de amor con
 el mismo amor: Y así abriendo la ventana le llamó,
 diciendo: No te Carlos, como me tienes por tan
 cruel, y ingrata, como has mostrado, y das á enten-
 der en tus verfos, pues has merecido llegar al fauor
 que oi gozas, á pesar de mi recato, y nobleza, sin
 auerme asegurado de vn dichoso fin en tu preten-
 sion; y yo por quererte bien, aun no he reparado en
 esto, ni mirado lo mal que le está á mi opinion, y a la
 de mis padres, y hermano; galanteos, menos de
 quien ha de ser mi esposo, sino que agora, mal halla-
 do con la merced que te hago, te quejas de ingrati-
 tudés, y crueldades, quando deuieras mirar, que fue-
 ra tenerlas con migo misma si hiziera lo que pides
 sin resguardo de mi honor: tu si que eres el cruel
 conmigo, pues pudiendome hazer dichosa, me hazes
 desdichada: que claro es, que perderé esposo por
 tu causa, y no te ganaré á ti, como si desmere-
 ciera

Desengaños de las Damas. 36
 mira yo esta dicha: no me loy para ygualarme a tu
 riqueza; en esto consisto, que me excedes, pero en lo
 de mas te yguales; y quando o lo hiziera amor, iguala
 la baxeças ò grandezas fiadoras. Esta poca, ò mu-
 cha belleza q̄ tengo, q̄ en esto será lo que tu quisieres.
 Porque estas couarde en hazerme tuya, y quando ha-
 ziendo me conozcas ingrata, entóces te podras la-
 mentar por desvalido y fino contentate cō lo q̄ alcan-
 zas; y no te quejas; y para que en ningún tiempo lo
 puedas hazer, justamente de mí te digo, q̄ menos, q̄
 siendo mi esposo, no pidas mas, ni alcargaras mas; y
 aun esto lo he hecho, pareciendome q̄ vn hombre de
 tu entendimiento el día que te puso a amar a vn mu-
 ger de mi calidad, no auia de ser con otro intento.
 Con esto Carlos, y Carlos, como no auia de cumplir,
 no se le hizo dificultoso prometer, y así le respon-
 dio: Hermoso dueño mio no quiera el Cielo que por
 cosa que a mi me es tan bien, me quite a mi propio
 la dicha de ser vuestro, y de gozar los fauores que
 tanto deseo; y para conseguirlo, y teneros a vos se-
 gura, y que vos lo esteys de mí, con vna condicion: q̄
 es, q̄ por aora esté secreto por la auara, y ciuivil con-
 dicion de mi padre, q̄ piensa darme mugeres, aun mas
 rica, que él, sin murar, que la mas grande riqueza es
 vuestra hermosura: Yo os daré, no vna vez, sino mil,
 la fé, y palabra de ser vuestro esposo. Que liberal pro-
 mete Carlos, y que ignorante cree Otania: ¡huidad
 me parece, mas vaya, que ella se hallará burlada; que
 promesas de rico a pobre, pocas vezes se cumplen; y
 mas en casos amorosos: Quería Carlos alcanzar, y
 F 4 prome-

Imagen del encabzamiento corregido en la segunda edición.

Sin el complemento de la primera colección de novelas de Zayas, es decir, de manera independiente, esta *Parte segunda* solo gozó de estas dos ediciones del seiscientos durante

siglos, hasta el siglo XX; y, es importante aclarar, nos referimos a la publicación íntegra de la segunda parte del *Sarao*, con todos sus relatos correspondientes, pues sí que encontramos publicaciones en ediciones parciales, novelas publicadas de manera individual o incluidas en algún volumen compartiendo páginas con distintos autores.

10.3 Historia editorial de la Primera y segunda parte de las novelas amorosas y ejemplares

Las dos colecciones de novelas de María de Zayas en edición conjunta fueron publicadas tres veces en el siglo XVII; desde la primera publicación de las dos partes en conjunto, en el año 1659, las novelas de Zayas serán publicadas así hasta mediados del siglo XIX³⁸. Ese mismo año salieron a la luz dos ediciones de la colección conjunta: una publicada con la disposición del texto a una columna o retícula sencilla, es decir, ocupando toda la caja tipográfica, mientras que la otra lo distribuye en dos columnas. Las dos llevan el mismo título: *Primera y segunda parte de las Novelas amorosas y ejemplares de doña María de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid. Corregidas y enmendadas en esta última impresión* y ambas se imprimieron en Madrid, por Melchor Sánchez³⁹, a costa de Mateo de la Bastida. Y, como se verá en las siguientes imágenes, sus portadas son casi idénticas, pero, tras realizar el cotejo para nuestra edición podemos notar que aquella de retícula sencilla es anterior a la de dos columnas, y no se trata, obvia y patentemente (por el cambio de distribución), de una misma edición, como

³⁸ Se han señalado dos ediciones de las dos partes en conjunto previas a esta fecha, pero nadie más las ha visto: tanto Sylvania [1922:21] como González de Amezúa [1950:XXIV] mencionan que existe una edición publicada en Barcelona en 1648 en la biblioteca del British Museum mas no la encontramos en su catálogo (ni en el de la British Library, donde también buscamos); Foa [1979:181] señala la existencia de esta edición pero no aporta más información al respecto (así como otras previas a 1659: de 1649 y 1658, pero tampoco da detalles y, ya que nadie más alude a estas dos, desconocemos a cuáles podría referirse). Asimismo, González de Amezúa [1951:b:31] menciona ediciones madrileñas de 1656 y 1658, ambas a cargo de Melchor Sánchez, referencia que dice tomar de Palau, pero no las encontramos citadas en su *Manual del librero*.

³⁹ “Trabajó asiduamente con los libreros Gabriel León y Mateo de la Bastida, quienes costean la mayoría de sus impresiones. Aunque Gutiérrez del Caño indica como fecha de comienzo de su actividad el año 1646, no hemos encontrado impresiones suyas hasta 1651, año en que realiza *Para todos* de Juan Pérez de Montalbán, si bien Pérez Pastor señala como primera impresión la *Curia Filipica* de J. de Heria de 1652. A partir de ese momento imprime continuamente con una producción que incluye, entre otras obras, una edición del *Quijote* (1655) de Cervantes, *La vida y hechos de Estebanillo González* (1655), *Libro áureo del emperador Marco Aurelio con el reloj de príncipes* (1658) de Antonio de Guevara, *Novelas amorosas y ejemplares* (1659) de María de Zayas, *El parnaso español* (1668) de Quevedo, *Nueva ciencia y filosofía de las artes y su teórica y práctica* (1672) de Luis Pacheco de Narváez y *Del origen y principio de la lengua castellana* (1674) de Bernardo de Aldrete. Aunque para Pérez Pastor la última impresión de Melchor Sánchez es *La Dorotea* (1675) de Lope de Vega, en realidad continúa imprimiendo posteriormente bastantes obras más. Su última impresión parece que corresponde a 1687” (Delgado Casado 1996:II,637).

han asumido varios estudiosos durante años⁴⁰. El primero en señalar que había “algunas variantes” entre ambas ediciones fue Montesa [1981:384-385], pero no fue hasta tiempos muy recientes que la cuestión fue debidamente elucidada gracias a Suárez Figaredo [2014:29], quien en su edición de los *Desengaños amorosos* concluyó:

Las ediciones de Madrid-1659 son la clave para entender lo sucedido con la transmisión del texto de las novelas. Ese año, por el mismo impresor y para el mismo librero, vieron la luz en Madrid dos ediciones de las novelas —completas— de Zayas: una, la primera, a una columna, y otra, posterior, a dos columnas y usando de modelo la previa. Y como siempre que pasa igual sucede lo mismo, el texto de esa edición con cambio de formato —que se mantuvo durante un par de siglos— contenía infinitas deturpaciones que fueron metabolizadas por las ediciones posteriores, a las que añadieron sus propias erratas y manipulaciones textuales [...], el cambio a dos columnas condenó al ostracismo a las dos únicas ediciones que copiaron la *princeps*: Barcelona-1649 y Madrid-1659 (la de una columna). Y así, cada nueva edición se limitó a copiar la cada vez más corrupta versión a dos columnas.

Después de haber realizado un cotejo en el que hemos incluido las dos ediciones de las dos partes conjuntas de 1659, podemos concluir que no hay cambios ni alteraciones del texto de mayor magnitud entre las dos, es decir, no se encuentran las “infinitas deturpaciones” de las que habló Suárez de Figaredo; sin embargo, efectivamente, son ediciones distintas, por lo que la observación realizada por este último estudioso es más que pertinente pues resulta conveniente considerar ambas en la elaboración de una edición crítica de la *Parte segunda* de María de Zayas. Tras nuestro cotejo, y se verá en nuestra edición, hemos comprobado que la primera edición de 1659, aquella del texto de retícula sencilla, es más cercana a la *princeps*, pues encontramos en la segunda edición de 1659 de las dos partes conjuntas una serie de supresiones, adiciones y enmiendas que la sitúan más lejos de la edición de 1647 y nos lleva a concluir que la del texto corrido o seguido habría sido la primera en aparecer. Veamos algunos ejemplos: cuando la *princeps* y la primera edición de 1659 leen “los hombres con sus travesuras y las mujeres con sus flaquezas”, la del texto a dos columnas solo registra “los hombres con sus flaquezas”.

⁴⁰ No distinguen entre ambas ediciones madrileñas Palau [1977:XXVIII,376], González de Amezúa [1951 b:32] ni Yllera [1983:102], por ejemplo. Tampoco se señala que se trata de ediciones diferentes en los apuntes sobre Zayas que se incluyen en el *Diccionario filológico* (firmados por Colón Calderón 2010:692).

La Esclava de su Amante.

quando los hombres con sus tranças y las mugeres con sus flaquezas desdoran su linage, es mejor encubrir...

Segunda parte de Novelas

Mandáteme, hermosa Lisa, si fuiste la segunda en dar defenegas...

Novelas exemplares

apasionado contra los hombres, echado su amado D. Juan priesco...

Princeps, 1647. Biblioteca Vaticana (RG.Lett.Est.IV288)

1659-1, Bibliothèque municipale de Lyon (302587)

1659-2, Thompson Library (PQ6498 .Z5 1659)

Y elimina frases enteras como la siguiente: en la princeps y en la edición 1659- se lee "para que, o muriese entre las garras de las bestias fieras que allí había, o de hambre y dolor" y esto desaparece en 1659-2:

Defenegas de las Damas.

fu esposa, que al cabo de la lid ella, como mas fiaca, o mas desdichada, quedo vencida. Antes de entrar en la Ciudad...

de Doña Maria de Zayas.

el amor el agrauio, y la ternera, su hermano, y su esposa, que aiebo de la lid, ella como mas fiaca, o mas desdichada, quedo vencida...

de doña Maria de Zayas.

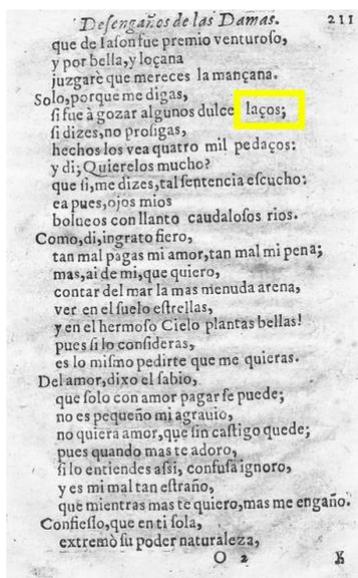
acompañamiento, y con una graca y subiendo co solo su herman o, y algunos moeros de su Camara...

Princeps, 1647. Biblioteca Vaticana (RG.Lett.Est.IV288)

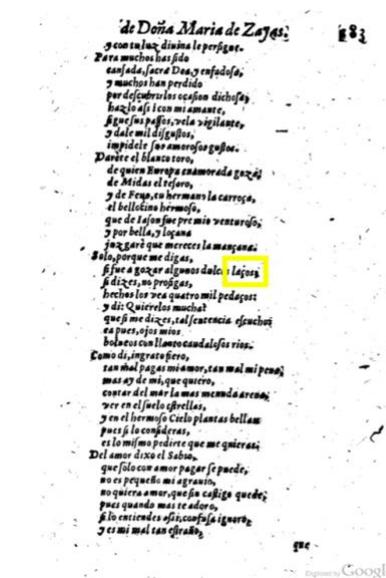
1659-1, Bibliothèque municipale de Lyon (302587)

1659-2, Thompson Library (PQ6498 .Z5 1659)

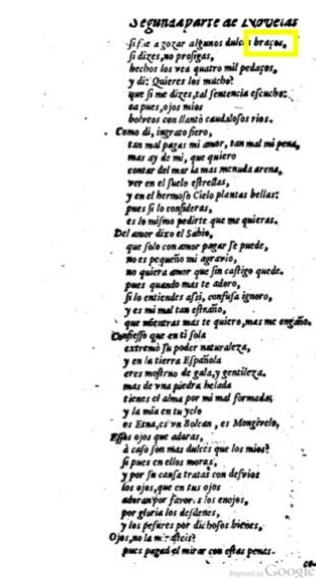
O bien, en este verso cuando en la *princeps* y 1659-1 se lee “lazos”, en 1659-2 se lee “brazos”:



Princeps, 1647. Biblioteca Vaticana (RG.Lett.Est.IV288)



1659-1, Bibliothèque municipale de Lyon (302587)



1659-2, Thompson Library (PQ64.98 .Z5 1659)

El ejemplar de la edición de 1659 de retícula sencilla, a la que nos referiremos como “1659-1”, que describimos aquí se localiza en la Bibliothèque municipale de Lyon con la signatura 302587; la *Parte segunda* abarca los folios 110r-258r. Incluye una dedicatoria de Mateo de la Bastida⁴¹ a Vicente Bañuelos y Suazo, “del Consejo de su majestad, alcalde de su casa y corte”. Incluye, asimismo, las mismas censuras de la *editio princeps* y, tras estas, encontramos la licencia de Luis Velázquez de Vargas y una fe de erratas firmada por Carlos Murcia de la Llana. Se incluyen además las tablas de las novelas de la primera y la segunda parte. A partir de esta edición, en la “Tabla de las novelas de la primera parte” figuran los títulos con los que se conocerá a cada relato de dicha colección y que se emplearán hasta la actualidad; el resto, según se lee en la “Tabla de la Segunda Parte, divídese en saraos”, las narraciones solo se reconocen por el número de desengaño: “Desengaño primero”, “Desengaño segundo”, “Desengaño tercero”... Así hasta el “Desengaño décimo”. Tiene repetidos los folios 128v-132r, 211v-217r, y 228v-233r; se aprecian muchos errores de paginación.

⁴¹ Lamentablemente solo hemos podido localizar más información sobre un impresor de apellido Bastida más que su relación con Melchor Sánchez. Delgado Casado [1996:I,61-62] incluye una ficha sobre un personaje de este apellido pero que dista mucho de ser el que nos interesa, pues la actividad editorial de este data de inicios del siglo XVI.

10.3.1 Descripción bibliográfica analítica de la primera edición conjunta (1659-1)

PRIMERA, | Y | SEGVNDA | PARTE DE LAS NO- | VELAS AMOROSAS, Y
EXEMPLA- | res de Doña Maria de Zayas y Sotoma- | yor, natural de Madrid. |
CORREGIDAS, Y ENMENDADAS / en esta ultima Impression. | DEDICANSE AL
SEÑOR D. VICEN- | te Bañuelos y Suaço, del Consejo de su Ma- | gestad, Alcalde de su
Casa, y | Corte, &c. | 65.0 | [Ornamento tipográfico] | CON LICENCIA EN MADRID: |
Por Melchor Sanchez. Año | de 1659. | [Línea horizontal] *A costa de Mateo de la Bastida,*
Mercader de / Libros, en frente de San Felipe.

4º; [4] f. + 258 f.

- f. ¶ 1v: En blanco.
- f. ¶ 2r: Dedicatoria a Vicente de Bañuelos y Suazo por Mateo de la Bastida [s. l., s. f.].
- f. ¶ 2v: Aprobación de Joseph de Valdivieso, [s. l., s. f.].
Licencia del doctor Juan de Mendieta, por mandado de Juan Francisco de Haro
Not. Madrid, 4 de junio de 1634.
- f. ¶ 3r: Censura, por Juan Francisco Ginovés, cura de la Iglesia Parroquial de San Pablo
de la Ciudad de Zaragoza. 28 de octubre de 1646, [s. l.].
- f. ¶ 3r, al pie: “[Línea horizontal] | Imprimase. | *El Doctor Sala, Ofic.*”
- f. ¶ 3v: Censura, por Juan Francisco Andrés [de Uztarroz], cronista del reino de
Aragón. Zaragoza, 11 de noviembre de 1646.
- f. ¶ 3v, al pie: “[Línea horizontal] | Imprimatur. | *Sada, Assessor.*”
- f. ¶ 4r: Licencia a Mateo de la Bastida por Luis Vázquez Vargas. Madrid, 7 de marzo
de 1659.
Fe de erratas del Lic. D. Carlos Murcia de la Llana. Madrid, 10 de octubre de
1659.
Tasa 4 cuatro ms./pl., lo que monta 260 ms. [s. l., s. f.].
- f. ¶ 4v: Tabla de las novelas de la primera parte.
*“TABLA DE LA SEGVNDA PARTE, | dividese en Saraos. | Desengaño
primero, fol.113.B. | Desengaño segundo, fol.130. | Desengaño tercero, [sic,
sin espacio a partir de aquí] fol.141.B. | Desengaño cuarto,fol.155. |
Desengaño quinto,fol.165. | Desengaño sexto,fol.176.B. | Desengaño*

septimo,fol.192.B. | Desengaño octavo,fol.204. | Desengaño nono,fol.216. |
Desengaño decimo,fol.241.B.”

- f. 1-109v: Texto de las Novelas amorosas y ejemplares.
Encabezamiento en el verso de los folios: “*Nouelas exemplares*”;
encabezamiento en el recto de los folios: “*de Doña Maria de Zayas*”.
- f. 110r-258r: Texto de la *Parte segunda*.
Encabezamiento en el verso de los folios: “*Segunda parte de Nouelas*”;
encabezamiento en el recto de los folios: “*de Doña Maria de Zayas*”.
- f. 110r.: Cabeza: “PARTE | SEGVNDA | DE LAS NOVELAS | EXEMPLARES DE
D. MARIA | DE ZAYAS.”
- f. 110r-113r: Título de parte: “INTRODVCCION.” Texto de la introducción. Íncipit: “PAra
el primero dia del año quedó en la primera parte de mi | entretenido Sarao
[...]”.
- f. 113v-130r: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | DESENGAÑO | PRIMERO. | *La
Esclaua de su Amante*.”. Texto del *Desengaño primero*. Íncipit: “MI Nombre es
doña Isabel Faxardo, no Zelima [...]”.
- f. 130r-141v: Al finalizar texto del *Desengaño primero*, [sin título de parte]: Texto del
Desengaño segundo. Íncipit: “Acabada la musica, ocupò la hermosa Lisarda el
assiento [...]”.
- f. 141v-154v: Al finalizar texto del *Desengaño segundo*, título de la novela: “[Orla xilográfica]
| NOCHE TERCERA.”. Texto del *Desengaño quinto*. Íncipit: “A La vltima
hora de su jornada iba por las cristalinas esferas, el | Rubicundo Apolo [...]”.⁴²
- f. 155r-164v: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE QVARTA.”. Texto del
Desengaño tercero. Íncipit: “A Los vltimos dexos del estreuillo, se levantò la
hermosa NI | se de su assiento [...]”.
- f. 165r-176v: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE QVINTA.”. Texto del
Desengaño cuarto. Íncipit: “ACabada la musica, ccupò [sic] la hermosa Filis el
assiento que | auia dexado desembaraçado [...]”.
- f. 176v-192v: Al finalizar texto del *Desengaño cuarto*, título de la novela: “[Orla xilográfica] |
NOCHE SEXTA.”. Texto del *Desengaño sexto*. Íncipit: “QVando dio fin la
muisca, yà la hermosa Matilde estaua preueni | da para referir su desengaño
[...]”.

⁴² Se encuentran repetidos los folios 128v-132r enteros, con su respectivo texto.

- f. 192v-203v: Al finalizar texto del *Desengañõ sexto*, título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE VII.”. Texto del *Desengañõ séptimo*. Íncipit: “QVando la hermosa Isabel acabò de cantar, yà doña Luisa | tenia ocupado el asiento del desengañõ [...]”.
- f. 204r-215v: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE VIII.”. Texto del *Desengañõ octavo*. Íncipit: “EN tanto que durò la musica, que todos escucharon con gran | gusto [...]”.
- f. 216r-241r: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE NONA.”. Texto del *Desengañõ noveno*. Íncipit: “CON Aplauso de nuevos oyentes, se empeçò a celebrar la no | uena noche del honesto, y entretenido Sarao [...]”. [Repetidos los folios 211v-217r y 228v-233r]
- f. 241v-258r: Título de la novela: “[Orla xilográfica] | NOCHE DEZIMA.”. Texto del *Desengañõ décimo*. Íncipit: “YA Quando doña Isabel acabò de cantar, estaua la diuina Li- | sis sentada en el asiento del desengañõ [...]”.
- f. 258r: Firma: “Doña Maria de Zayas | Sotomayor. | [Remate: grabado xilográfico]”
- f. 258v: En blanco.

Colleg. Lugdunon. fil. H. p. front. Ho. J. de catal. Inscript. 1676.

PRIMERA,

302587

Y

SEGUNDA

PARTE DE LAS NOVELAS AMOROSAS, Y EJEMPLARES de Doña Maria de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid.

CORREGIDAS, Y EMENDADAS en esta ultima Impresion.

DEDICANSE AL SEÑOR D. VICENTE Bañuelos y Suaço, del Consejo de su Magestad, Alcalde de su Casa, y Corte, &c.



65.0



CON LICENCIA EN MADRID:

Por Melchor Sanchez. Año de 1659.



A costa de Mateo de la Bastida, Mercader de Libros, en frente de San Felipe.

Digitized by Google

Portada de la primera edición conjunta (1659-1), ejemplar localizado en la Bibliothèqure municipale de Lyon, 302587.

La segunda edición madrileña de 1659 que recoge las dos partes del *Sarao* presenta el texto en dos columnas, como hemos mencionado antes; nos referiremos a ella como “1659-2”. El ejemplar que describimos a continuación se localiza en la Thompson Library de The Ohio State University con la signatura PQ6498 .Z5 1659. Incluye la dedicatoria, licencia y censuras de la otra edición del mismo año. Presenta también muchos errores de paginación, pero menos que la primera edición de 1659. La *Parte segunda* abarca los folios 105r-247v.

10.3.2 Descripción bibliográfica analítica de la segunda edición conjunta (1659-2)

PRIMERA, | Y | SEGVNDA | PARTE DE LAS NOVELAS | AMOROSAS, Y
EXEMPLARES DE | Doña Maria de Zayas, y Sotomayor, | natural de Madrid |
CORREGIDAS, Y ENMENDADAS / en esta última impresión. | DEDICANSE AL
SEÑOR DON VICENTE | Bañuelos, y Suaço, del Consejo de su Magestad, | Alcalde de su
Casa, y Corte, &c. | [Pequeño ornamento tipográfico] | CON LICENCIA EN MADRID: *Por*
| *Melchor Sanchez.* Año de 1659. | [Línea horizontal] | *A costa de Mateo de la Bastida,*
Mercader de / Libros, en frente de San Felipe.

4º; [4] f. + 258 f. 2 columnas.

- f. ¶ 1v: En blanco.
- f. ¶ 2r: Dedicatoria a Vicente de Bañuelos y Suazo por Mateo de la Bastida [s. l., s. f.].
- f. ¶ 2v: Aprobación de Joseph de Valdivieso. Madrid, junio de 1634.
Licencia del doctor Juan de Mendieta, por mandado de Juan Francisco de Haro
Not. Madrid, 4 de junio de 1634.
- f. ¶ 3r: Censura, por Juan Francisco Ginovés, cura de la Iglesia Parroquial de San Pablo
de la Ciudad de Zaragoza. 28 de octubre de 1646 [s. l.].
- f. ¶ 3r, al pie: “[Línea horizontal] | Imprimase. | *El Doctor Sala, Ofic.*”
- f. ¶ 3v: Censura, por Juan Francisco Andrés [de Uztarroz], cronista del reino de
Aragón. Zaragoza, 11 de noviembre de 1646.
- f. ¶ 3v, al pie: “Imprimatur. | *Sada, Assessor.*”
- f. ¶ 4r: Licencia a Mateo de la Bastida por Luis Vázquez Vargas. Madrid, 7 de marzo
de 1659.
Fe de erratas del Lic. D. Carlos Murcia de la Llana. Madrid, 10 de octubre de
1659.
Tasa 4 cuatro ms./pl. [s. l., s. f.].
- f. ¶ 4v: Tabla de las novelas de la primera parte.
“*TABLA DE LA SEGVNDA PARTE, | dividese en Saraos. | Desengaño
primero, fol. 108. | Desengaño segundo, fol. 124. | Desengaño tercero, fol.
135. | Desengaño cuarto, fol.148. | Desengaño quinto, fol. 151. | Desengaño*

sexto, fol. 169. | Desengaño septimo, fol. 184. | Desengaño octavo, fol. 195. | Desengaño nono, fol. 203. | Desengaño decimo, fol. 231.”

- f. 1-104v: Texto de las Novelas amorosas y ejemplares.
Encabezamiento en el verso de los folios: “*Novelas exemplares*”; encabezamiento en el recto de los folios: “*de Doña Maria de Zayas*.”
- f. 105r-247v: Texto de la *Parte segunda*.
- f. 105r: Cabeza: “PARTE | SEGUNDA | DE LAS NOVELAS | EXEMPLARES DE D. MARIA | DE ZAYAS.”
- f. 105r-108r: Título de parte: “INTRODVACION.” Texto de la introducción. Íncipit: “PAra el primero dia del año | quedó en la primera par- | te de mi entretenido Sa- | rao [...]”.
- f. 105v-169r: Encabezamiento en el verso de los folios: “*Segunda parte de Novelas*”; encabezamiento en el recto de los folios: “*de Doña Maria de Zayas*.”
- f. 108r-124r: Al finalizar texto de la introducción, título de la novela: “[Orla tipográfica] | DESENGAÑO. | PRIMERO. | *La Esclaua de su Amante*.”. Texto del *Desengaño primero*. Íncipit: “MI Nombre es doña Isa- | bel Faxardo, no Zeli- | ma [...]”.
- f. 124r-135r: Al finalizar texto del *Desengaño primero*, [sin título]: Texto del *Desengaño segundo*. Íncipit: “Acabada la musica, ocupò la | hermosa Lisarda el asiento situa- | do para las que avian de desenga- | ñar [...]”.
- f. 135r-148r: Al finalizar texto del *Desengaño segundo*, título de parte: “[Orla tipográfica] | NOCHE TERCERA.”. Texto del *Desengaño quinto*. Íncipit: “A La vltima hora de su jorna- | da iba por las cristalinas esfe- | ras, el Rubicũdo Apolo [...]”.
- f. 148r-157v: Al finalizar texto del *Desengaño quinto*, título de la novela: “[Orla tipográfica] | NOCHE QVARTA:”. Texto del *Desengaño tercero*. Íncipit: “A Los vltimos dexos del es- | trivillo, se levantò la her | mosa Nise de su assieto [sic] [...]”.
- f. 157v-169r: Al finalizar texto del *Desengaño tercero*, título de la novela: “[Orla tipográfica] | NOCHE QVINTA:”. Texto del *Desengaño cuarto*. Íncipit: “ACabada la musica, ocupò | la hermosa Filis el assiêto | avia yà dexado desen | baraçado [...]”.
- f. 169r-184v: Al finalizar texto del *Desengaño cuarto*, título de la novela: “[Orla tipográfica] | NOCHE SEXTA.”. Texto del *Desengaño sexto*. Íncipit: “QVando diò fin la musica, ya | la hermosa Matilde estava | preveni da para referir su | desengaño [...]”.

- f. 169v-247v: Encabezamiento: “Segunda parte de Novelas de Doña Maria de Zayas.”⁴³
- f. 184v-195v: Al finalizar texto del *Desengaño sexto*, título de la novela: “[Orla tipográfica] | NOCHE VII.”. Texto del *Desengaño séptimo*. Íncipit: “QVando la hermosa Isa- | bèl acabò de cantar, ya Do- | ña Luisa tenia ocupado el | asiento del desengaño [...]”.
- f. 195v-207r: Al finalizar texto del *Desengaño séptimo*, título de la novela: “[Orla tipográfica] | NOCHE VIII.”. Texto del *Desengaño octavo*. Íncipit: “EN tanto q durò la musi- | ca, q todos escucharon | cò grã gusto [...]”.
- f. 207r-231v: Al finalizar texto del *Desengaño octavo*, título de la novela: “[Orla tipográfica] | NOCHE VIII.”. Texto del *Desengaño noveno*. Íncipit: “COñ aplauso de nuevos oyen- | tes, se empeçò à celebrar la | novena noche del honesto, y | entre tenido Sarao [...]”.
- f. 231v-247v: Al finalizar texto del *Desengaño noveno*, título de la novela: “[Orla tipográfica] | NOCHE X.”. Texto del *Desengaño décimo*. Íncipit: “YA Quando Doña Isabel a- | cabò de cantar, estava la | divina Lisis sentada en el | asiento de el desengaño [...]”.
- f. 247v, al pie: Firma: “Doña Maria de Zayas | Sotomayor.”

⁴³ Dividido: “*Segunda parte de Novelas*” en el vuelto del folio; “*de Doña Maria de Zayas*.” en el recto.

PRIMERA,
Y
SEGUNDA
PARTE DE LAS NOVELAS
AMOROSAS, Y EXEMPLARES DE
Doña Maria de Zayas, y Sotomayor,
natural de Madrid.

*CORREGIDAS, Y ENMENDADAS
en esta ultima impresion.*

DEDICANSE AL SEÑOR DON VICENTE
Bañuelos, y Suazo, del Consejo de su Magestad,
Alcalde de su Casa, y Corte, &c.



CON LICENCIA EN MADRID: Por
Melchor Sanchez. Año de 1659.

*A costa de Mateo de la Bastida, Mercader de
Libros, enfrente de San Felipe.*

Portada de la segunda edición conjunta (1659-2), ejemplar localizado en la Thompson Library, Ohio State University, PQ6498.Z5 1659.

A las dos ediciones de las dos partes conjuntas de 1659 le sigue una de Madrid de 1664, impresa por Joseph Hernández de Buendía, a costa de Manuel Meléndez, que es básicamente una reedición de la madrileña 1659-2, pues coinciden a plana y renglón⁴⁴. Describimos aquí la portada del ejemplar localizado en la Biblioteca Nacional de España con la signatura R/3061.

⁴⁴ La primera en observar esto fue Bourland [1927:146] y, después de ella, lo han hecho Montesa [1981:285] e Yllera [1983:102].

PRIMERA, | Y | SEGUNDA | PARTE DE LAS NOVELAS | AMOROSAS, Y
EXEMPLARES DE | Doña Maria de Zayas, y Sotomayor, | natural de Madrid. |
CORREGIDAS, Y ENMENDADAS / en esta ultima impression. | DEDICANSE AL
SEÑOR DON VICENTE | Bañuelos, y Suaço, del Consejo de su Magestad, | Alcalde de su
Casa, y Corte, &c. | [Pequeño ornamento tipográfico] | Plgs 62. | [Línea horizontal] | CON
LICENCIA EN MADRID: *Por Joseph | Fernandez de Buendia.* Año de 1664. | *Acosta de*
Manuel Melendez, Mercader de Libros, / en la Puerta del Sol, en la esquina de la calle / de los
Cofreros.

PRIMERA,
Y
SEGUNDA
PARTE DE LAS NOVELAS
AMOROSAS, Y EXEMPLARES DE
Doña Maria de Zayas y Sotomayor,
natural de Madrid.

CORREGIDAS, Y ENMENDADAS
en esta ultima impression.

DEDICANSE AL SEÑOR DON VICENTE
Bañuelos y Suazo, del Consejo de su Magestad,
Alcalde de su Casa, y Corte, &c.



CON LICENCIA EN MADRID: *Por Joseph*
Fernandez de Buendia. Año de 1664.

Acosta de Manuel Melendez, Mercader de Libros,
en la Puerta del Sol, en la esquina de la calle
de los Cofreros.

Portada de la edición conjunta de 1664, ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, R/306.

Como hemos mencionado arriba, a partir de este momento, es decir, del año 1659, se publicará la *Parte segunda* siempre en conjunto con las *Novelas amorosas* —ora como *Primera y segunda parte de las novelas amorosas y ejemplares de doña María de Zayas y Sotomayor*, ora como *Novelas ejemplares y amorosas de doña María de Zayas y Sotomayor. Primera y segunda parte*—, manteniendo casi el mismo texto de la edición madrileña de 1659 a 2 columnas durante siglos, hasta la edición de González de Amezúa en 1950. En el siguiente cuadro damos cuenta de las ediciones conjuntas de las que, a la fecha, tenemos conocimiento y prueba (incluiremos en nota al pie, también siguiendo orden cronológico, aquellas ediciones dudosas que hayan sido referidas por críticos y bibliógrafos).

TABLA 10.3 LAS EDICIONES DE LA *PRIMERA Y SEGUNDA PARTE*

Año	Portada	Ejemplar consultado
1705	PRIMERA, Y SEGUNDA PARTE DE LAS NOVELAS AMOROSAS, Y EXEMPLARES de Doña Maria de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid. <i>CORREGIDAS Y ENMENDADAS EN ESTA / última impresión.</i> [Grabado xilográfico] / <i>Barcelona</i> en la Impr̄eta de Ioseph Texidò. Año 1705 <i>A su costa. Vendese en su casa en la calle de S. Domingo.</i> [Portada encuadrada con orla tipográfica] 4º; [4] + 494 p. 2 columnas.	Biblioteca Regional de Madrid, signatura: A-2199.
1712	PRIMERA Y SEGUNDA PARTE DE LAS NOVELAS AMOROSAS, Y EXEMPLARES de Doña Maria de Zayas, y Sotomayor, natural de Madrid. <i>CORREGIDAS, Y ENMENDADAS EN ESTA última impresión.</i> [Grabado xilográfico decorativo] Impreso en Valencia, por Antonio Bordazar, año 1712. <i>A costa de Josph Cardona, Mercader de Libros.</i> [Portada encuadrada con marco grabado] 4º; 518 p.	Ellis Rare Book Collection, University of Missouri, signatura: PQ6498 .Z5 1712 ⁴⁵ .
1716	NOVELAS EXEMPLARES Y AMOROSAS DE D-MARIADEZAYAS Y SOTOMAYOR, NATVRAL DE	Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona,

⁴⁵ No hemos visto personalmente ningún ejemplar; reproducimos la descripción que hace Greer [2000:401-402,n.11] de un ejemplar localizado en la biblioteca de la Universidad de Missouri, de cuyo catálogo también hemos obtenido información complementaria. Greer [2000:42-43] reproduce también la censura de esta edición valenciana firmada por fray Vicente Bellmont. Citan el ejemplar también Palau [1977:XXVIII,376] y González de Amezúa [1951:31], quien menciona la referencia de Palau, y Montesa [1983:386], quien describe un ejemplar de su biblioteca personal, y también Ripoll [1991:157], mas esta última no brinda información alguna sobre el ejemplar que considera. Yllera [1983:73] afirma que tampoco ha logrado verlo, por lo que reproduce los datos aportados por Montesa. No lo citan Serrano y Sanz [1905], ni Sylvania [1922], Bourland [1927] o Simón Díaz [1975].

	MADRID. PRIMERA, Y SEGUNDA PARTE. CORREGIDAS, Y ENMENDADAS EN esta ultima Impression. [En recuadro con marco xilográfico:] CON LICENCIA. <i>Barcelona</i> : Por RAFAEL FIGVERÒ, Año de 1716. [Portada encuadrada con orla tipográfica] 4º; [4] + 404 p. 2 columnas.	signatura: B 1716 8º 6.
1724	PRIMERA, Y SEGUNDA PARTE DE LAS NOVELAS AMOROSAS, Y EXEMPLARES de Doña Maria de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid. <i>CORREGIDAS Y ENMENDADAS EN ESTA / última impression.</i> / [Grabado xilográfico decorativo] CON LICENCIA : en Madrid, por Manuel Romàn, Impres- sor del Ayuntamiento, y Notario Apostolico. Año 1724. [Portada encuadrada con orla tipográfica.] 8º; [2] + 516 p. 2 columnas. [Faltan últimas páginas o final.]	Biblioteca Xeral, Universidade de Santiago de Compostela, signatura: 2691.
1729	PRIMERA, Y SEGUNDA PARTE DE LAS NOVELAS AMOROSAS, Y EXEMPLARES DE DOÑA MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, NATURAL DE MADRID. CORREGIDAS Y ENMENDADAS EN ESTA / <i>última impression.</i> /Pliegos [marca del impresor] 65. y medio Año de 1729 CON LICENCIA. EN MADRID : A costa de Don Pedro P. Joseph Alonso y Padilla; se ha- llará en su Imprenta, y Libreria, en la calle de Santo Thomàs, junto al Contraste. 4º; [2] + 518 p. 2 columnas.	Bibliothèque Nationale de France (París), signatura: Y2-499.
1734	PRIMERA, Y SEGUNDA PARTE DE LAS NOVELAS AMOROSAS, Y EXEMPLARES DE DOÑA MARIA DE ZAYAS Y SOTO-MAYOR, NATURAL DE MADRID. AÑADIDO EN ESTA IMPRESSION UN CATHALOGO de Libros de Novelas, Cuentos, Historias y Casos tragicos, para dâr noticia à los Aficionados. CORREGIDAS Y ENMENDADAS EN ESTA / última impression. / Pliegos [Marca del impresor] 66. Año de [Continúa marca del impresor] 1734. CON LICENCIA. [Línea ornamental] EN MADRID: A costa de D. Pedro Joseph Alonso y Padilla, Librero de Camara de su Magestad ; se hallará en su Imprenta, y Librería, Calle de Santo Thomàs, junto al Contraste. 4º; [4] + 518 p. 2 columnas.	Universidad de Navarra (Pamplona), signatura: FA 151.288 I-II.
1734	NOVELAS EXEMPLARES, Y AMOROSAS, DE DOÑA MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, NATURAL DE MADRID. PRIMERA, Y SEGUNDA PARTE. CORREGIDAS, Y ENMENDADAS en esta ultima Impression.	Hispanic Society of America (Nueva York), Catálogo [1910:XX,9958-9959] ⁴⁶ .

⁴⁶ No hemos podido consultar este ejemplar, por lo que reproducimos la descripción de la portada que se brinda en el catálogo de la Hispanic Society of America [1910] y complementamos con información aportada por Bourland [1923], a la fecha la única que ha tenido acceso a esta edición. Hemos intentado solicitar una reproducción de este testimonio, pero nos han informado que la biblioteca de la HSA se encuentra temporalmente cerrada debido a una renovación (notificación por correo personal con fecha del 11 de enero de 2017). Encontramos otro ejemplar de esta edición en la biblioteca de la Universitat de Barcelona (signatura: 07 XVIII-2827) pero se encuentra en muy mal estado de conservación y le faltan muchas páginas e, incluso, la portada.

	[Línea ornamental] <i>CON LICENCIA.</i> <i>Barcelona:</i> Por PABLO CAMPINS Impresor, en la calle de Amargòs. Año 1734. [Portada con marco tipográfico] 4º; [3] + 494 p.	
¿1736? ¹⁷	NOVELAS EXEMPLARES, Y AMOROSAS, DE DOÑA MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, NATURAL DE MADRID. PRIMERA Y SEGUNDA PARTE. CORREGIDAS, Y ENMENDADAS en esta <i>última Impression.</i> [Línea ornamental] <i>Barcelona:</i> Por JOSEPH GIRALT , Impresor en la plaza de Santa Ana. 4º; [4] + 536 p. 2 columnas.	New York Public Library, signatura: D 10-7737.
1752	NOVELAS EXEMPLARES, Y AMOROSAS, DE DOÑA MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, NATURAL DE MADRID. PRIMERA, Y SEGUNDA PARTE. CORREGIDAS, Y ENMENDADAS EN ESTA ULTIMA IMPRESSION. CON LICENCIA. [Línea ornamental] <i>Barcelona :</i> Por JUAN JOLIS Impresor, en la calle de los Algodoneros, año 1752. <i>A costa de Gisleno Ferrer y Mañàch, y Honorato Santiago, / Libreros, y Compañia.</i> [Portada encuadrada con orla tipográfica.] ⁴⁸ 4º; [8] + 575 p. 2 columnas.	Biblioteca Comarcal Josep Finestres i Monsalvo (Lérida), signatura: 860-3"16" ZAY.
1764	NOVELAS EXEMPLARES, Y AMOROSAS, DE DOÑA MARIA DE ZAYAS, Y SOTOMAYOR, NATURAL DE MADRID. PRIMERA, Y SEGUNDA PARTE. CORREGIDAS, Y ENMENDADAS en esta última Impression. [Línea ornamental] BARCELONA: En la Imprenta de Maria Angela Martí viuda, en la plaza de S.Jayme. Año 1764. <i>CON LICENCIA DE LOS SUPERIORES.</i> ⁴⁹ 4º; [4] + 536 p. 2 columnas.	New York Public Library, signatura: NPS (Zayas y Sotomayor, M. de. Novelas ejemplares, y amorosas).
1786	NOVELAS EXEMPLARES, Y AMOROSAS, DE DOÑA MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, NATURAL DE MADRID. PRIMERA, Y SEGUNDA PARTE.	Biblioteca Nacional de España, signatura: 2/44396.

¹⁷ La portada de esta edición carece de año. Palau [1977:XXVIII,376] la describe "sin año, 1736", probablemente atendiendo las fechas señaladas en la última de las licencias (Madrid, 6 de octubre de 1735) y la suma de la tasa (9 de abril de 1736). Por lo general, la crítica ha optado por dar por bueno tal año e identificar así esta edición barcelonesa.

⁴⁸ Al igual que la edición barcelonesa de 1716, pocos han consignado información sobre esta publicación de las dos partes conjuntas que salió unas décadas después en la misma ciudad. Palau [1977:XXVIII,376] señala, equivocadamente, que estuvo a cargo de María Ángela Martí, así como precisa atinadamente el formato. Ni Montesa [1981:389] ni Yllera [1983:74] han podido consultarlo; esta última corrige los datos del editor y aporta información sobre el formato valiéndose de The National Union Catalog de The American Library Association.

⁴⁹ González de Amezúa [1951b: 31] da noticia de dos ediciones impresas en Barcelona por María Ángela Martí mas ni una de este año de 1764: la primera que señala es de 1762, pero, a la fecha, nadie ha podido encontrarla por lo que la podríamos considerar inexistente; la segunda, la fecha un año después, entre signos de exclamación, pues el ejemplar que describe, parte de su biblioteca personal, carece de año. Por las características que da, casi con seguridad podríamos señalar que, en lugar de ser una edición distinta, es una copia de esta de 1764. A una conclusión similar ha llegado Montesa [1981:389]: "A mi modo de ver es una edición de 1764 como la siguiente que se describe, a la que se ha modificado la portada sobre la marcha".

	CORREGIDAS, Y ENMENDADAS en esta ultima Impression. [Escudo de Mercurio ⁵⁰] <i>CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.</i> [Línea ornamental] MADRID: En la Imprenta de DON PEDRO MARIN. Año 1786. 4º; [2] + 536 p. 2 columnas.	
1795	NOVELAS EXEMPLARES Y AMOROSAS, DE DOÑA MARIA <i>DE ZAYAS Y SOTOMAYOR,</i> NATURAL DE MADRID. PRIMERA Y SEGUNDA PARTE. Corregidas y enmendadas en esta última Impresion. [Marca del impresor] MADRID : MDCCXVC. POR DON PLÁCIDO BARCO LOPEZ. <i>Con las licencias necesarias.</i> 4º; [2] + 536 p. 2 columnas.	Universidad de Indiana, signatura: PQ6498.Z5A15 1795.
1814	NOVELAS EXEMPLARES Y AMOROSAS DE DOÑA MARIA <i>DE ZAYAS Y SOTOMAYOR,</i> NATURAL DE MADRID. PRIMERA Y SEGUNDA PARTE. Corregidas y enmendadas en esta última impresion. [Marca del impresor] MADRID : MDCCCXIV. Por la Viuda de Barco Lopez, calle de la Cruz. <i>Con las licencias necesarias.</i> 4º; [2] + 523 p. 2 columnas.	United States Library of Congress, signatura: PQ6498.Z5 1814.
1847	NOVELAS EJEMPLARES Y AMOROSAS DE DOÑA MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, NATURAL DE MADRID. [Ornamento] PRIMERA Y SEGUNDA PARTE. [Marca del impresor] PARIS. BAUDRY, LIBRERIA EUROPEA. N.º 3, QUAI MALAQUAIS, CERCA DEL PUENTE DES ARTS. [Guion] 1847. 4º; 430 p. + [1].	United States Library of Congress, signatura: PQ6498.Z5 1847.

Después de la edición de Baudry (1847) de las novelas completas de María de Zayas, pasarían cien años hasta que estas fueran reeditadas nuevamente en su totalidad. Aunque en esta edición no se reconoce al editor⁵¹, podemos inferir que se trata del reconocido historiador de la literatura Eugenio de Ochoa, pues este dirigió la “Colección de los mejores autores españoles” de Louis-Claude Baudry desde el año 1838, como apuntó Fernández Montesinos [1960:104]. La prolífica mancuerna conformada por Ochoa y Baudry⁵² sacaría a la luz, también

⁵⁰ Palau [1977:XXVIII,376] lo identificó como tal.

⁵¹ Probablemente esta sea la razón por la que algunos, como [Bianchi 2009:99], afirman que este volumen incluye una “bibliografía y noticia de don Eugenio de Ochoa”. Esta no figura en ninguno de los dos ejemplares que hemos consultado de esta edición, ni en el ya citado de la United States Library of Congress of United States (signatura: PQ6498.Z5 1847) ni en el localizado en la Universidad Complutense de Madrid (signatura: BH FLL 44486). Por el contrario, sí se incluye en el *Tesoro de novelistas españoles antiguos y modernos*, así que debe ser una confusión.

⁵² Como observó Fernández [1998:201], “el interés por la cultura española en Francia se aviva en las primeras décadas del siglo XIX, en las que, al tiempo que se descubre la romántica España, se produce una lenta pero continuada institucionalización del hispanismo y el florecimiento de varias empresas editoras que se convierten en

ese mismo año de 1847, cuatro relatos de nuestra autora que aparecieron incluidos en el *Tesoro de novelistas españoles antiguos y modernos*, el número XXXVII de la recién citada colección: tres de las *Novelas amorosas y ejemplares*, *El castigo en la miseria*, *La fuerza del amor* y *El juez de su causa*, y el *Desengaño cuarto*, también conocido como *Tarde llega el desengaño*, lo que lo convierte en el relato de la *Parte segunda* más editado de manera individual, pues desde entonces, hasta antes de que González de Amezúa editara para la RAE las dos colecciones zayescas en los años 1948 y 1950, de toda la veintena de novelas de Zayas se publicaría solo una breve selección y, en la gran mayoría de los casos, esta consistiría justamente en esos mismos relatos seleccionados por Ochoa⁵³ para el *Tesoro de novelistas españoles antiguos y modernos*.

Conocemos cerca de catorce ediciones parciales durante este siglo (1847-1948)⁵⁴, y casi todas recogen alguna o todas estas novelas de la autora elegidas en 1847, curiosamente con una interesante excepción: en el volumen de las *Novelas de María de Zayas* de la Biblioteca de la Mujer (¿1892?⁵⁵), preparado por Emilia Pardo Bazán, la también reconocida feminista *avant la lettre* optó por no seguir la misma selección de sus predecesores y escogió cuatro *maravillas* y cuatro *desengaños* distintos para ofrecer al público lector. De las *Novelas amorosas y ejemplares* incluyó *Aventurarse perdiendo*, *El castigo de la miseria*, *La fuerza del amor* y *El desengaño amando y premio de la virtud*; de la *Parte segunda*: *La inocencia castigada*, *El verdugo se su esposa*, *El traidor contra su sangre* y *Estragos que causa el vicio*.

La colección Biblioteca de la Mujer tenía por finalidad publicar “cuantas obras puedan servir para completar el conocimiento científico, histórico y filosófico de la mujer en todas las épocas y en todas las literaturas”, según consta en la guarda trasera del ejemplar que hemos visto de las

cantera de una generación producción de títulos originales y traducciones destinados al público español e hispanoamericano durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX”. En este marco, destaca la labor de la imprenta francesa de Louis-Claude Baudry, de gran actividad en este periodo (tan solo entre los años 1831 y 1851 Cachin [2013:189] cuenta que publicó cerca de 450 volúmenes).

⁵³ Escribe al respecto Sánchez García [2015:2]: “La labor más importante de Ochoa en el mundo editorial se halla vinculada al editor francés Baudry. Para él preparó varias compilaciones de clásicos españoles que tuvieron como destino la venta tanto en el resto de Europa como en América y que llevaron como título general *Colección de los Mejores Autores Españoles*. La colección había comenzado a publicarse en 1835 y Ochoa se vinculó a ella a su regreso a París en 1837. En la preparación de estos volúmenes, Ochoa diseñó un modelo canónico para la literatura española que insistía en el valor de los siglos áureos, pero mostrando aquellas facetas de la creación de sus autores que eran desconocidas fuera de España, como hizo con Quevedo, conocido en Europa sobre todo por sus obras más humorísticas, pero no por otras producciones. También pretendía dar a conocer a los autores contemporáneos españoles fuera de las fronteras del país”.

⁵⁴ Yllera [1983:76-82] presenta una minuciosa relación de dichas ediciones parciales, así como aquellas aparecidas en ya en el siglo XX hasta antes de la década de los ochenta.

⁵⁵ Esta edición, impresa en Madrid en la imprenta de Agustín Avrial carece de años, pero se cree es de alrededor de 1892. El ejemplar que hemos consultado se encuentra en la biblioteca de la Universidad de Harvard, signatura Span 5397.6(3).

Novelas de María de Zayas, el primer título incluido en la “sección literaria”. Antes de la selección de nuestra autora, en dicha colección se habían publicado dos títulos: la *Vida de la Virgen María* de María de Jesús de Ágreda, como parte de la sección religiosa; y *La esclavitud femenina* de John Stuart Mill dentro de la sección sociológica. La propia Pardo Bazán, “una escritora con vocación de historiadora de letras”⁵⁶, justificó elocuente y minuciosamente en el prólogo a este volumen dedicado a la narrativa de nuestra autora el porqué de las novelas seleccionadas; nos disculpamos por la extensión del pasaje que ahora reproducimos pero creemos merece la pena incluirlo aquí pues suele pasarse por alto el interesante trasfondo detrás de esta edición parcial de relatos zayescos:

En la elección de las novelas de doña María de Zayas, destinadas a figurar en el presente tomo de la Biblioteca de la Mujer, tampoco estoy completamente acorde con el prologuista del tomo de *Autores españoles* [es decir, Fernández de Navarrete (1854)] en que tiene cabida la escritora madrileña. Solamente cuatro novelas de doña María logran puesto en el tomo, y no las considero a todas cuatro de las mejores entre las de su autora. Si *El castigo de la miseria* es una perla, *El juez de su causa* me parece muy endeble y asaz embrollada fábula; tal vez en ninguna de sus narraciones dormitó así doña María. —Hemos admitido pues en esta colección escogida *El castigo de la miseria* y *La fuerza del amor*, que ambas figuran en el tomo de *Novelistas posteriores a Cervantes*, pero hemos excluido *El juez de su causa* y *Tarde llega el desengaño*, dando en cambio lugar a *Aventurarse perdiendo*, narración muy animada y viva, a *La inocencia castigada*, curioso relato donde, más bien que patrañas mágicas, veo un caso de *sonambulismo y sugestión hipnótica a distancia*, —interpretado como entonces se podía interpretar,— y a *El desengañado amado* [sic], que recuerda de un modo singularísimo (guardadas todas las distancias de lugar y tiempo) la hermosa novela *Une vieille maîtresse*, de Barbey d’Aurevilly. —No porque desconozca su mérito, sino a causa de su mucha crudeza, he creído conveniente omitir *El prevenido engañado*, *Al fin se paga todo*, y alguna novela más, por otra parte muy linda. Nuestro recato exterior ha progresado tanto desde el siglo XVII acá, que temo, al presentar nuevamente a doña María de Zayas, que se la juzgue mal por culpa de algunas frases vivas y algunas escenas poco veladas (aunque realmente licenciosas), que pueden encontrarse en sus escritos.

Descartado este inconveniente, hijo de la tiranía de la costumbre, se apreciará mejor a la insigne mujer que tan firme y donosamente abogó por los derechos de su sexo y que se dio cuenta tan clara de la injusticia de la sujeción a que le condenan la sociedad y las leyes. (Pardo Bazán ;1892?:14-16)

⁵⁶ En palabras de Ezama Gil [2006:90], quien estudia a detalle esta faceta de la escritora decimonónica.

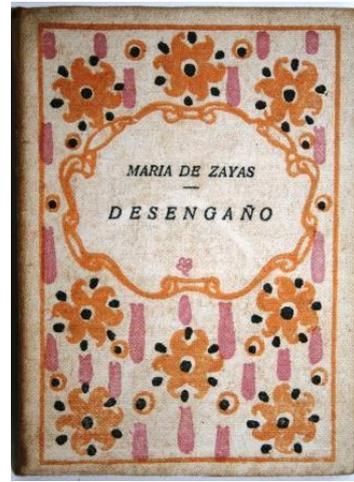
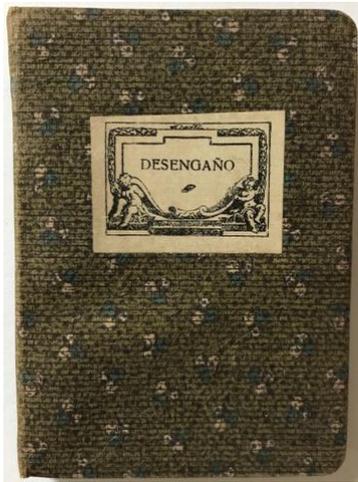
10.4 Historia de la edición de la Parte segunda hasta nuestros días: estado de la cuestión

De manera progresiva, el número de ediciones que han salido a la luz de las novelas de María de Zayas durante el siglo XX, y lo que va del XXI, solo ha ido en aumento. A continuación repasaremos cronológicamente las ediciones modernas de la segunda colección de novelas de la autora de las que tenemos noticia hasta hoy; sobre la marcha, señalaremos si se trata de una publicación parcial o completa de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, así como brindaremos detalles sobre el tipo de edición en cuestión.

El primer relato zayesco en aparecer en el siglo pasado se imprimió con el título de *Desengaño. Novela, por María de Zayas*, como el tomo 23 de la colección miniatura Biblioteca Estrella de la imprenta Poveda, publicado en Madrid en 1919. La noticia de esta edición parcial la da Palau [1977:XXVIII,376] pero no describe cuál es el relato incluido; Montesa [1981:394] e Yllera [1983:79] la mencionan también pero dicen no haberla encontrado. Hemos dado con un ejemplar de esta edición comercial⁵⁷ y podido constatar que el relato comprendido en este pequeño libro de 10.5 x 7.5 centímetros es el *Desengaño tercero*, también conocido como *El verdugo de su esposa*. En esta edición, aunque se omite lo que corresponde al marco narrativo, se incluye una introducción anónima en la que se resume la trama desarrollada en este de manera sucinta (abarca de las páginas 7 a la 12). Ya que entendemos que somos los primeros en haber visto algún ejemplar de esta edición nos permitimos hacer un paréntesis para incluir detalles adicionales e imágenes del mismo antes de continuar con el repaso del resto de las ediciones modernas de la *Parte segunda*.

Primero, sobresale de este libro el esmero con que fue efectuada la encuadernación. El ejemplar que tenemos está encuadernado en una tela estampada de tonos verdes, pero hemos localizado otro ejemplar de esta misma edición encuadernado en una tela distinta y con portada diferente, como se puede apreciar en la siguiente imagen (el nuestro es del lado izquierdo; el ejemplar de la derecha es parte del acervo de la Librería Salambó, ubicada en Madrid, a la cual estamos agradecidos por la imagen facilitada):

⁵⁷ Ahora parte de nuestra biblioteca personal.



Dos portadas de una misma edición

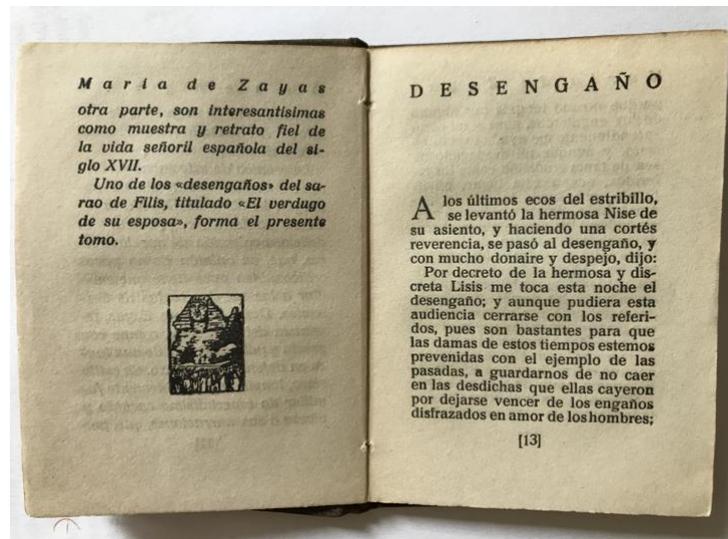
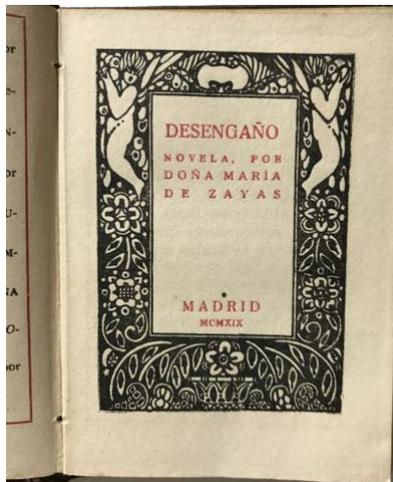


Imagen del interior

El sello Poveda presumía el cuidado con el que elaboraba los libros de la colección Biblioteca Estrella, la cual estaba dirigida a un público lector femenino, según consta en la explicación que acompaña al *desengaño* de Zayas:

Preciosos libros, esmeradísimamente impresos, primorosamente encuadernados, constituyen por su sola presentación un alarde de refinamiento y elegancia, al cual se une el exquisito valor literario del texto, seleccionado especialmente para que pueda ponerse en todas las manos. *Las mujeres de buen gusto deben tener los libros de esta colección*, como ornamento espiritual, en su cestillo de costura.⁵⁸

⁵⁸ Guarda trasera, s.p. El subrayado es nuestro.

Así, entre los veinticinco títulos publicados dentro de esta colección encontramos, por citar algunos ejemplos, primordialmente obras de temática religiosa, como el *Calendario espiritual* de Gregorio Martínez Sierra, las *Meditaciones de la vida y de la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo* de Antonio de Hoyos y Vinent o *Lucero de nuestra salvación* de Inocencio de Salceda, pero también textos literarios, como *Leve discusión con una momia* de Edgar Poe, las novelas *La venta de los gatos* de Gustavo A. Bécquer y *El niño prodigio* de Santiago Rusiñol, y los cuentos de *El rey Baltasar* de Leopoldo Alas “Clarín”.

Regresemos ahora a nuestro recuento de las ediciones modernas de la *Parte segunda*. La siguiente en aparecer en el siglo XX es también una edición parcial de esta colección de María de Zayas publicada con el título *Novelas de doña María de Zayas y Sotomayor* por la Casa Editorial Hernando en 1925. Este volumen, el número 104 de la Colección de los Mejores Autores Antiguos y Modernos de la Biblioteca Universal de este sello, se compone de un total de cuatro relatos, de los cuales tres son de la primera colección zayesca (las *maravillas* son *La fuerza del amor*, *El juez de su causa* y *El castigo de la miseria*) y solo un *desengaño*, el cuarto, también titulado *Tarde llega el desengaño*. Además, incluye la novela *No hay desdicha que no acabe, por un ingenio de esta corte* de autor desconocido. El libro es una reedición de un volumen publicado en 1885 en Madrid por Perlado Páez y Compañía, antigua razón social de la Librería Casa Editorial Hernando⁵⁹, pero entonces ocupaba el número 101 de la colección. No hemos podido ver personalmente ninguna de estas dos ediciones, pero hemos logrado conseguir una imagen de la portada de la edición de 1885⁶⁰:



⁵⁹ Cfr. Escolano [2006:729].

⁶⁰ Agradecemos a la Librería Alcaná por ella.

Aunque se desconoce el nombre del editor de estas ediciones, muy probablemente sean fruto de la labor de Ochoa, pues son exactamente los mismos relatos de Zayas elegidos por él para el volumen *Tesoro de novelistas españoles antiguos y modernos* publicado por Baudry en 1847, el mismo del que hablamos con anterioridad. Como parte de la *Colección de los Mejores Autores Españoles*, la finalidad de este proyecto editorial era reunir títulos no tan conocidos de los autores que conformaban el canon de la literatura española, con énfasis en los Siglos de Oro.

Posteriormente, en 1940, poco después de que Valbuena Prat publicara la valiosa *Historia de la literatura española* (1937), salió a la luz una edición parcial de las novelas de nuestra autora que el mismo estudioso preparó. Dos fueron los relatos prologados y seleccionados por Valbuena Prat: el primero y el último de la veintena de novelas cortas que componen la totalidad de la narrativa zayesca, es decir, la primera de las *maravillas*, *Aventurarse perdiendo*, y el último de los *desengaños*, también conocido como *Estragos que causa el vicio*. En esta edición comercial, publicada por el sello Apolo en Barcelona, los dos textos son complementados con la “Introducción” a las *Novelas amorosas y ejemplares*, con la cual, según escribió Valbuena Prat [1940:9], “puede el lector darse idea de esta ficción novelesca: el entretenimiento de la dama Lisis, por sus galanes y damas de un círculo de escogida amistad”; así como también se reproducen la aprobación de Joseph Valdivieso y la licencia de Juan Mendieta que aparecen en la *princeps* de la primera colección de relatos de nuestra autora, que le sirven al historiador de la literatura para enfatizar que las novelas “ya estaban escritas en 1634” (1940:9). Asimismo, cabe señalar que tres años después de esta edición parcial, Valbuena Prat incluyó otra *maravilla* de María de Zayas en el conocido compendio *La novela picaresca española* (Aguilar, 1943), *El castigo de la miseria*.

Una década después, justo en la mitad del siglo pasado, fue publicada la *Parte segunda del sarao* por primera vez completa y de manera individual después de mucho tiempo. Trescientos un años pasaron exactamente entre la segunda edición de la *Parte segunda* (1649), la última vez en que esta fue publicada sin las *Novelas amorosas y ejemplares*, y esta edición de carácter filológico que González de Amezúa preparó para la Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles de la Real Academia Española, bautizada por el erudito como los *Desengaños amorosos* (1950). Coincidentemente, como explicaremos en el siguiente apartado, González de Amezúa partió precisamente de esa edición barcelonesa de 1649 al preparar, en sus palabras, una “reproducción académica” (1950:XXIV).

En 1968 fueron publicados seis relatos zayescos bajo el título *Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español*, el número 109 de la Colección Clásicos de la editorial Alianza. Esta edición comercial, preparada por Eduardo Rincón, contenía cuatro *maravillas*, *El castigo de la miseria*, *La fuerza del amor*, *El prevenido engañado* y *El desengaño amando y premio de la virtud*; y dos *desengaños*, el quinto y el décimo, conocidos respectivamente como *La inocencia castigada* y *Estragos que causa el vicio*. Este volumen ha sido reeditado en numerosas ocasiones, y en muchas de ellas se ha eliminado del título la leyenda “o Decamerón español”.

Con esta edición de 1968 podríamos decir que comenzó el *boom* de María de Zayas en el mercado editorial moderno, pues el número de ediciones (y, a la par, de los estudios centrados en la obra de la autora) han ido aumentando progresivamente. Un lustro después de la edición preparada por Rincón, el sello Bruguera publicó las *Novelas completas* de María de Zayas, un volumen editado por Martínez del Portal que reunía la veintena de novelas de la escritora madrileña. Para esta edición comercial, según señala esta crítica, tomó el texto editado previamente por González de Amezúa en 1950: “La presente edición sigue, salvo muy raras modificaciones, la realizada por Amezúa” (1973:31). Y, pocos años después, fue publicada una selección de cuatro relatos zayescos con el título de *Novelas ejemplares y amorosas*; nótese, así como en la edición de Rincón de 1968, cuyo el título no es exactamente igual al original de 1637, está cambiado el orden de los adjetivos, probablemente para distinguirse de aquella al ser una edición parcial. El editor de esta edición comercial es desconocido, así como tampoco consta la fecha de publicación, pero debido a que ha sido datada de 1982 por el equipo de la Biblioteca Nacional de España (signatura VC/14474/2), damos por buena esta fecha para fines del presente repaso cronológico. Este libro, el número 17 de la Biblioteca de la Familia, Colección Arahall de Nueva Generación Editores, se compone de la tercera y cuarta *maravilla*, *El castigo de la miseria* y *El prevenido engañado*, y un solo *desengaño*, el también titulado *La inocencia castigada*.

En 1983 aparece por primera vez una edición de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* que regresa al texto de la *princeps*. También con el título impuesto por González de Amezúa, Cátedra publicó una edición crítica de los *Desengaños amorosos* bajo el cuidado de Alicia Yllera; esta no reproduce preliminares originales e incluye anotación filológica básica. En el siguiente apartado nos ocupamos de dar más detalles de la misma, que ha sido reeditada en numerosas ocasiones. En 1986, otra vez con el título de *Novelas ejemplares y amorosas*, se publicó una selección de cuatro novelas de María de Zayas conformada por dos *maravillas*, *El castigo de la miseria* y *El prevenido engañado*, y dos

desengaños, el quinto o *La inocencia castigada* y el noveno o *La perseguida triunfante*. La selección, introducción y notas de esta edición son de Gallardo Laurel, quien armó este volumen comercial para la Colección Grandes Maestros de la Literatura Española, de Promoción y Ediciones S.A. (Madrid). Y, tres años después, en 1989 otra edición parcial de las novelas de nuestra autora fue publicada como el cuarto volumen de la colección Biblioteca de Escritoras de Castalia. Esta edición comercial, preparada por Redondo Goicochea, consta de seis relatos zayescos, *Tres novelas amorosas y ejemplares y tres desengaños amorosos*, como indica el título. Las novelas incluidas son: las *maravillas* *Aventurarse perdiendo*, *El castigo de la miseria* y *El jardín engañoso*; y los *desengaños* primero, quinto y décimo, cuyos títulos alternos son *La esclava de su amante*, *La inocencia castigada* y *Estragos que causa el vicio*, respectivamente. Al igual que la edición de Rincón (1968) e Yllera (1983), la edición de Gallardo Laurel (1983) ha sido reeditada en varias ocasiones, mientras que la de Redondo Goicochea solo se ha reeditado, a la fecha, en una ocasión más (1999).

En 1990 se publicó un volumen con solo dos relatos de Zayas, uno perteneciente a cada colección zayesca. Desconocemos si fue la intención de Weiss, el editor de este libro perteneciente a la Colección Clásicos Albatros (número 8) de Albatros Hispanofila, pues no hemos dado con algún ejemplar de esta edición para ver si ahí lo explica, pero las dos novelas seleccionadas tienen la particularidad de ser de las más —acaso las más— publicadas de manera individual de sus respectivas colecciones. *El castigo de la miseria* es muy probablemente la *maravilla* más publicada de María de Zayas, a juzgar por las veces en las que se la ha incluido en las numerosas ediciones parciales que hemos mencionado a lo largo de este capítulo, y lo mismo *La inocencia castigada*, que es, con certeza, el *desengaño* más popular dentro del mercado editorial moderno junto con *Estragos que causa el vicio*, el *Desengaño décimo*⁶¹. Un año después, en 1991, la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre publicó dos tomos de las *Novelas ejemplares y amorosas*. Con los números 49 y 50 de la Biblioteca del Sol fue publicada una selección de seis relatos zayescos: cuatro *maravillas* (*El castigo de la miseria*, *La fuerza del amor*, *El prevenido engañado* y *El desengaño amando y premio de la virtud*) y solo dos *desengaños*, el quinto y el décimo (*La inocencia castigada* y *Estragos que causa el vicio*). No se menciona al editor detrás de este volumen, pero es de resaltarse que la selección coincide con aquella presentada por Rincón en 1968.

Con el título de *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro* fue publicada en 1993 una selección de los poemas incluidos en las dos colecciones de novelas y la

⁶¹ En la tabla incluida más abajo esto se apreciará con mayor claridad.

única comedia de María de Zayas. De la *Parte segunda*, este peculiar volumen publicado por el sello Siglo XX bajo la dirección de Olivares y Boyce, incluye nueve composiciones poéticas: “A un diluvio la tierra condenada”, “Toma tu acero cortador, no seas”, “Apenas en amor di el primer paso”, “Ay, cómo imito a Tántalo en la pena”, “Si amados pagan mal los hombres, Gila”, “Amar sin ver facilidad parece”, “Contaros quiero mis dichas”, “Dar celos quita el honor” y “Después que pasó”.

Posteriormente, en 1999, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes publicó una edición digital divulgativa de seis novelas cortas de María de Zayas a partir de la edición de González de Amezúa; esta forma parte de los esfuerzos del portal *Escritoras españolas* de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, bajo la dirección de María Ángeles Ayala Aracil. La selección es la misma que aquella de Redondo Goicochea publicada una década antes, con la cual se cotejó el texto de los *Desengaños* de 1950. Y, el mismo año, salió a la luz otra edición parcial de la narrativa de nuestra autora como parte del volumen *Entre la rueca y la pluma: novela de mujeres en el Barroco*, editado por Rodríguez Cuadros y Haro Cortés para la colección Clásicos de Biblioteca Nueva. Ahí fueron incluidos solo tres relatos breves de Zayas: las *maravillas* de título *El prevenido engañado* y *La fuerza del amor*, y el último *desengaño*, *Estragos que causa el vicio*. Esta selección tiene la particularidad de ir acompañada de parte del marco narrativo que hila la veintena de novelas zayescas.

Una nueva edición de las dos colecciones conjuntas fue publicada ya entrado el siglo XXI. Como parte de la Biblioteca Castro, de la Fundación de José Antonio de Castro, la *Obra narrativa completa* de nuestra autora vio la luz en 2001, editada por Ruiz-Gálvez Priego. Esta edición, de carácter filológico, es la primera edición de las dos colecciones en conjunto en contemplar las *princeps* de cada una de las dos colecciones, como profundizaremos más adelante.

La Biblioteca Virtual Universal publicó, en 2003, el primero y el quinto de los *desengaños* de manera individual (*La esclava de su amante* y *La inocencia castigada*), y tres años después, en 2006, publicó el décimo (*Estragos que causa el vicio*). Las tres son ediciones digitales de divulgación, sin fines de lucro, como el resto del acervo de esta biblioteca argentina.

En 2007, y engañosamente con el mismo título de *Novelas amorosas y ejemplares* de la primera colección de relatos zayescos, se publicó una edición parcial de la obra en prosa de María de Zayas. De editor desconocido, y como parte de la Colección Grandes Escritoras de la editorial Rueda, se publicaron siete relatos, de los cuales cinco provenían de la primera parte del *Sarao* y solo dos eran *desengaños*, siendo estos, de nuevo, el quinto o *La inocencia*

castigada y el décimo o *Estragos que causa el vicio*. Las *maravillas* ahí incluidas fueron *El castigo de la miseria*, *La fuerza del amor*, *El prevenido engañado*, *El desengaño amando y premio de la virtud* y *El jardín engañoso*. Un año más tarde, en 2008, se publicó otra selección de cuatro novelas de nuestra autora, los mismos *desengaños* recién mencionados y las *maravillas* *La fuerza del amor* y *El jardín engañoso*. El trabajo de edición de este volumen, el número 37 de la colección Cervantes & Co. Spanish Classics, de la editorial European Masterpieces, estuvo a cargo de Colburn-Alsop. Este y el volumen publicado por la editorial Rueda buscan introducir al lector al universo zayesco de manera general, con una selección de las obras más populares de María de Zayas.

En 2010 y 2013 fue publicado, de manera individual, el primer relato de la *Parte segunda*, *La esclava de su amante*. En ambas ocasiones se trata de una edición digital; la primera, editada por Interlectores, posee fines de divulgación, y reconoce haber tomado el texto de la plataforma *Wikisource*. Hemos analizado los tres *desengaños* (este de *La esclava de su amante*, así como el quinto y décimo, *La inocencia castigada* y *Estragos que causa el vicio*) de la autora que se encuentran en dicha plataforma y, después de cotejarlos con la ya citada edición preparada por el equipo del *Escritoras españolas* podemos afirmar con toda seguridad que se trata del mismo texto, pues, aunque la naturaleza de autoedición de la plataforma *Wikisource*⁶² permite que cualquiera corrija o manipule el texto, este no presenta variantes respecto a la edición actualmente disponible en acceso abierto en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

La edición de *La esclava de su amante* publicada en 2013 es una edición comercial, con fines de lucro, preparada por FV Éditions, y tampoco da cuenta del editor del texto pero la hemos cotejado con el texto respectivo en *Wikisource* y coincide; incluye también, como sucede en la plataforma de Wikipedia, parte del marco narrativo, lo concerniente a la “noche segunda” (que es, en realidad, la introducción al *Desengaño segundo* pues no se ha corregido la confusión originada en la distribución de los relatos por noche⁶³). Y, en 2011 fueron publicadas las dos partes del *Sarao* de María de Zayas en un solo volumen digital con el título de *Novelas amorosas*, por Tecnibook Ediciones.

También en versión digital, los *Desengaños amorosos* fueron publicados completos en 2014 como el número 18 de la Revista Electrónica de Literatura Española Medieval y del

⁶² Este, como sabemos, es un proyecto de la fundación Wikimedia que consiste en un repositorio digital, donde se concentran textos de dominio público o libre de derechos, acompañado de la bandera de “cultura libre” (incluso se autodenomina *La biblioteca libre* o *The Free Library*), y se rige por principios de autoedición, es decir, que cualquiera puede entrar a la plataforma y editar el texto (o rechazar una corrección de otro) lo que vuelve casi imposible determinar la fuente original del mismo y le ha merecido críticas sobre la confiabilidad del repositorio.

⁶³ Véase el apartado “Cuestiones editoriales y textuales” de este *Estudio preliminar*.

Renacimiento (Lemir). Esta edición crítica, en la que profundizaremos en el siguiente apartado, estuvo a cargo de Suárez de Figaredo, quien también editó las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas por separado para la misma publicación periódica (Lemir 16, 2012). Y ese mismo año también se publicaron cuatro *desengaños* de manera individual: uno en versión impresa y tres en versión digital. La primera es una edición de divulgación del *Desengaño sexto*, preparada por nosotros para la Colección Licenciado Vidriera de la Universidad Nacional Autónoma de México. Esta salió a la luz con el título alterno del *desengaño*, es decir, *Amar sólo por vencer*, e incluye una anotación muy básica. Los otros tres relatos siguientes fueron publicados por Ediciones La Biblioteca Digital: *La esclava de su amante* y los *desengaños* quinto y décimo, es decir, *La inocencia castigada* y *Estragos que causa el vicio*. Aunque en la presentación de este libro, que carece de los datos del editor, se lee: “publicado en 1892”, no coincide con el texto seleccionado y editado por Pardo Bazán para la Biblioteca de la Mujer que, presumiblemente, se publicó ese año como vimos antes. Los *desengaños* quinto y décimo sí fueron incluidos en el tercer tomo de dicha colección del siglo XIX, mas también el tercero (también conocido como *El verdugo de su esposa*) y el cuarto (*El traidor contra su sangre*), y estos últimos no forman parte de las publicaciones de Ediciones La Biblioteca Digital. Como vimos arriba, esta escritora decimonónica escogió ocho relatos zayescos, todos los recién citados de la *Parte segunda*, así como cuatro *maravillas*: *Aventurarse perdiendo*, *El castigo de la miseria*, *La fuerza del amor* y *El desengaño amado y premio de la virtud*. De la primera colección zayesca, Ediciones La Biblioteca Digital ha seleccionado *El castigo de la miseria*, *La fuerza del amor* y *El jardín engañoso*, de manera que, pese a que mencionan tomar el texto publicado en 1892, tampoco coinciden en la selección. Después de cotejar los tres *desengaños* de Ediciones la Biblioteca Digital con los textos respectivos de *Wikisource*, hemos comprobado que reproducen aquellos de manera íntegra, como hicieron los sellos Interlectores y FV Éditions mencionados arriba, por lo que desconocemos entonces quién sea el editor de estas novelas de Zayas publicadas de manera individual y la razón de la leyenda “publicado en 1892”.

Por último, el año pasado salió a la luz la más reciente edición de las novelas de nuestra autora. Regresando el título concebido por Zayas originalmente, la totalidad de la veintena de relatos fueron publicadas como *Honesto y entretenido sarao (Primera y segunda parte)* (2017) por las Prensas de la Universidad de Zaragoza. Se trata de una edición de corte filológico, preparada y anotada por Olivares, quien anteriormente había tenido el encargo del volumen de las *Novelas amorosas y ejemplares* publicado por el sello Cátedra en el año 2000, como vimos

arriba. En el siguiente apartado brindamos más detalles sobre los dos volúmenes que componen esta novísima edición.

TABLA 10.4 LAS EDICIONES MODERNAS DE LA *PARTE SEGUNDA* HASTA NUESTROS DÍAS

Año	Título / editor	Tipo	Parcial/completa
1919	<i>Desengaño. Novela, por María de Zayas</i> , Colección miniatura de la Biblioteca Estrella, núm. 23, Imprenta Poveda, Madrid, 1919. Editor desconocido.	Comercial	Parcial: 1 relato, el Desengaño tercero o El verdugo de su esposa
1925	<i>Novelas de doña María de Zayas y Sotomayor</i> , Biblioteca Universal, Colección de los mejores autores antiguos y modernos, núm. 104, Librería y Casa Editorial Hernando, Madrid, 1925. Editor desconocido.	Comercial	Parcial: 4 relatos; 3 maravillas y el cuarto desengaño (Tarde llega el desengaño)
1940	<i>Aventurarse perdiendo. Estragos que causa el vicio</i> , prólogo y selección de A. Valbuena Prat, Apolo, Barcelona, 1940.	Filológica	Parcial: 2 relatos; la primera de las maravillas (Aventurarse perdiendo) y el último desengaño (Estragos que causa el vicio)
1950	<i>Desengaños amorosos. Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto</i> , ed. A. González de Amezúa, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles serie II vol. 8, Real Academia Española, Madrid, 1950.	Filológica	La Parte segunda completa
1968 ⁶⁴	<i>Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español</i> , ed. E. Rincón, El libro de bolsillo, Colección Clásicos, núm. 109, Alianza, Madrid, 1968. ⁶⁵	Comercial	Parcial: 6 relatos; 4 maravillas y desengaños quinto y décimo (La inocencia castigada y

⁶⁴ Ha tenido múltiples reediciones; hemos contado al menos 5 (1979, 1985, 1990 1998, 2007).

⁶⁵ En ediciones posteriores se eliminó “o Decamerón español” de la portada.

			Estragos que causa el vicio)
1973	<i>Novelas completas</i> , ed. M. Martínez del Portal, Bruguera, Barcelona, 1973.	Filológica; comercial	Las dos colecciones completas
[1982] ⁶⁶	<i>Novelas ejemplares y amorosas. María de Zayas</i> , Biblioteca de la familia, Colección Arahál, núm. 17, Nueva Generación Editores, Elda, s.f. Editor desconocido.	Comercial	Parcial: 3 relatos; 2 <i>maravillas</i> y el quinto de los <i>desengaños</i> (<i>La inocencia castigada</i>)
1983 ⁶⁷	<i>Desengaños amorosos</i> , ed. A. Yllera, Madrid, Cátedra, 1983.	Filológica	La Parte segunda completa
1986 ⁶⁸	<i>Novelas ejemplares y amorosas. María de Zayas y Sotomayor</i> , selección, introducción y notas de A. Gallardo Laurel, Club internacional del libro, Grandes maestros de la literatura española, Promoción y Ediciones S.A., Madrid, 1986.	Comercial	Parcial: 4 relatos, 2 <i>maravillas</i> y los <i>desengaños</i> quinto y noveno (<i>La inocencia castigada</i> y <i>La perseguida triunfante</i>)
1989 ⁶⁹	<i>Tres novelas amorosas y ejemplares y tres desengaños amorosos</i> , ed. A. Redondo Goicochea, Biblioteca de Escritoras, vol. 4, Castalia, Madrid, 1989.	Filológica	Parcial: 6 relatos; 3 <i>maravillas</i> y los <i>desengaños</i> primero, quinto y décimo (<i>La esclava de su amante</i> , <i>La inocencia castigada</i> y <i>Estragos que causa el vicio</i>)
1990	<i>El castigo de la miseria y La inocencia castigada</i> , ed. B. Weiss, Colección Clásicos Albatros, núm. 8, Albatros Hispanofila, 1990.	Filológica	Parcial: 2 relatos, incluido el <i>Desengaño quinto</i> .
1991	<i>Novelas ejemplares y amorosas</i> , Biblioteca de El Sol, núm. 49-50, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid, 1991, 2 tomos.	Divulgativa	Parcial: 6 relatos, 4 <i>maravillas</i> y los <i>desengaños</i> quinto y décimo (<i>La inocencia castigada</i> y <i>Estragos que causa el vicio</i>)
1993 ⁷⁰	Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro, ed. J. Olivares y E. S. Boyce, Siglo XXI, Madrid, 1993.	Filológica; comercial	Parcial: selección de poemas incluidos en las dos colecciones y en la comedia de <i>Zayas</i> .

⁶⁶ No consta la fecha en esta edición, incluimos el año con el cual se encuentra catalogada en la Biblioteca Nacional de España (signatura VC/14474/2).

⁶⁷ Múltiples reediciones: 2000, 2004, 2006 y 2009.

⁶⁸ Al igual que las ediciones de Rincón e Yllera, esta selección ha sido reeditada en numerosas ocasiones; contamos 5 (1992, 2007, 2009, 2010 y 2011).

⁶⁹ Reeditada en 1999.

⁷⁰ Reeditada en 2012.

1999	Aventurarse perdiendo, El castigo de la miseria y El jardín engañoso; La esclava de su amante, La inocencia castigada y Estragos que causa el vicio, ed. digital a partir de la ed. de González de Amezúa, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 1999. A cargo del Portal de escritoras.	Divulgativa; digital	Parcial: 6 relatos; 3 maravillas y los desengaños primero, quinto y décimo (La esclava de su amante, La inocencia castigada y Estragos que causa el vicio)
1999	<i>Entre la rueda y la pluma: novela de mujeres en el Barroco</i> , ed. E. Rodríguez Cuadros y M. Haro Cortés, Clásicos, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.	Filológica	Parcial: 3 relatos, 2 maravillas y el Desengaño décimo (Estragos que causa el vicio) Incluye marco narrativo
2001	<i>Obra narrativa completa</i> , ed. E. Ruiz-Gálvez Priego, Biblioteca Castro, Madrid, 2001.	Filológica	Las dos colecciones completas
2001	Obras maestras de la novela corta. La inocencia castigada, Punto de lectura, Madrid, 2001.	Comercial	Parcial: 1 relato, La inocencia castigada.
2003	<i>La esclava de su amante</i> , Biblioteca Virtual Universal, 2003. Editor desconocido.	Digital; divulgativa	Parcial: 1 relato, La esclava de su amante.
2003	<i>La inocencia castigada</i> , Biblioteca Virtual Universal, 2003. Editor desconocido.	Digital; divulgativa	Parcial: 1 relato, La inocencia castigada.
2006	<i>Estragos que causa el vicio</i> , Biblioteca Virtual Universal, 2003. Editor desconocido.	Digital; divulgativa	Parcial: 1 relato, Estragos que causa el vicio.
2007	<i>Novelas amorosas y ejemplares</i> , Colección Grandes Escritoras, Rueda, Madrid, 2007.	Comercial	Parcial: 7 relatos; 5 maravillas y desengaños quinto y décimo (La inocencia castigada y Estragos que causa el vicio)
2008	<i>Novelas ejemplares y amorosas and Desengaños amorosos</i> , ed. S. Colburn-Alsop, Cervantes & Co. Spanish Classics, núm. 37, European Masterpieces, Newark, 2008.	Comercial	Parcial: 4 relatos, 2 maravillas y los desengaños quinto y décimo (La inocencia castigada y Estragos que causa el vicio)
2010	La esclava de su amante de María de Zayas, Interlectores, 2010. Texto de Wikisource	Divulgativa; digital	Parcial: 1 <i>desengaño</i>

2011	<i>Novelas amorosas</i> , Tecuibook Ediciones, 2011. Editor desconocido.	Comercial; digital	Las dos colecciones completas
2013	<i>La esclava de su amante</i> , FV Éditions, s.l., 2015. Editor desconocido. Texto de <i>Wikisource</i> .	Comercial; digital	Parcial: 1 relato, el primer <i>desengaño</i> . Incluye además parte del marco narrativo (“Noche segunda”)
2014	<i>Desengaños amorosos</i> , ed. E. Suárez Figaredo, Lemir 18, 2014.	Filológica; digital.	Completa
2014	<i>Amar sólo por vencer</i> , ed. E. Treviño, Colección Licenciado Vidriera, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Universidad Autónoma de México, México, 2014.	Divulgativa	Parcial: 1 relato, el <i>Desengaño sexto</i>
2014	<i>La esclava de su amante</i> , Ediciones La Biblioteca Digital, s.l., 2014. Editor desconocido.	Comercial; digital	Parcial: 1 relato, el primer <i>desengaño</i>
2014	<i>La inocencia castigada</i> , Ediciones La Biblioteca Digital, s.l., 2014. Editor desconocido.	Comercial; digital	Parcial: 1 relato, el <i>Desengaño quinto</i>
2014	<i>Estragos que causa el vicio</i> , Ediciones La Biblioteca Digital, s.l., 2014. Editor desconocido.	Comercial; digital	Parcial: 1 relato, el <i>Desengaño décimo</i>
2017	<i>Honesto y entretenido sarao (Primera y segunda parte)</i> , ed. J. Olivares, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2017.	Filológica	Las dos colecciones completas

10.5 La edición filológica de la Parte segunda desde González de Amezúa hasta hoy

La *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* completa ha sido editada, con aspiraciones filológicas, en seis ocasiones desde mediados del siglo XX; de estas, tres corresponden a volúmenes que incluyen también a las *Novelas amorosas y ejemplares*, es decir, son ediciones de las dos partes conjuntas. Ahora bien, como veremos a continuación, solo tres de estas ediciones modernas han considerado el texto de la primera edición, la zaragozana de 1647: una de estas no contempla más testimonios aparte de la *princeps*, y las otras dos, las que podrían haber sido la edición más completa a la fecha, omiten un testimonio importante en la historia editorial de esta segunda colección de Zayas; además, es importante subrayar que ninguna de estas ha tomado en cuenta, y por distintas razones, los tres ejemplares de la *princeps* de los que tenemos conocimiento a la fecha —cuya descripción incluimos arriba— y que hemos contemplado en el cotejo al prepara nuestra edición. Así pues, una edición crítica, que contemple todos los ejemplares de la *princeps*, así como también todos los testimonios relevantes en la historia editorial de la *Parte segunda*, resulta hoy imprescindible. A continuación haremos un breve repaso por las distintas ediciones modernas de carácter filológico que se han hecho de la segunda colección de novelas de nuestra autora, y, además de detallar los testimonios que han considerado cada una de estas, aprovecharemos la oportunidad para hacer hincapié en la forma en la que cada uno de los editores ha resuelto el problema textual más importante de la *Parte segunda*: la confusión en el orden de los relatos y la organización del texto en cierto número de noches⁷¹. Todas las ediciones modernas, dicho sea de paso, incluyen los títulos alternos de las novelas propuestos por Pablo Campins en su edición de 1734 (recordemos que solo el primero de los *desengaños*, *La esclava de su amante*, fue titulado por la autora).

Las primeras ediciones modernas de las novelas completas de la escritora madrileña desde la ecdótica salieron a la luz como parte de la Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles de la Real Academia Española. Como ya se ha mencionado, en 1948 fueron publicadas las *Novelas amorosas y ejemplares* y, dos años después, la *Parte segunda del sarao* con el título de *Desengaños amorosos*; ambas ediciones estuvieron a cargo de González de Amezúa. Para su edición de la *Parte segunda*, este filólogo partió de la segunda edición, es decir, la de 1649, pues, según relató, no logró ver la *princeps*, muy probablemente porque buscaba una edición

⁷¹ Ahondaremos en estos problemas textuales en el capítulo 11.

inexistente: una que, supuestamente, mencionó Nicolás Antonio como primera, impresa por Sebastián de Cormellas en Barcelona en 1647⁷², y que, como sabemos hoy, no existió, pues la primera edición fue publicada en ese año, ciertamente, pero en el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, en Zaragoza.

Yo no he logrado verla, a pesar de mis empeñosas búsquedas, pues ni la posee nuestra riquísima Biblioteca Nacional, ni tampoco obra en ninguna de las demás públicas y particulares que he consultado. Muy rara, en efecto, debe ser cuando no la cita Gallardo ni la poseyeron tampoco Salvá ni el Marqués de Jerez de los Caballeros. A falta de ella, he tenido que servirme, para mi edición, de la segunda impresa en 1649, en el mismo lugar y tipografía que la primera y, al parecer, a plana y renglón, pues, según Palau, una y otra tienen igual número de hojas de preliminares y de texto. (González de Amezúa 1950:XXIII)

Las dos ediciones que tanto González de Amezúa como Palau consideraban como primera y segunda, más que coincidir “a plana y renglón” eran, nos aventuramos a concluir, dos ejemplares de la segunda edición. Para su edición de los *Desengaños*, González de Amezúa [1950:XXIV] señala que también consideró el texto de algunas ediciones del siglo XVIII que “presenta muchas y notables variantes con la de Barcelona de 1649, de que me he servido para nuestra reproducción académica, y que creo exacto y fiel”. En cuanto a la organización de los relatos, González de Amezúa optó por dejar un relato por noche, de manera que esta *Parte segunda del sarao* tiene una duración de diez noches y no tres, como se sugiere en la introducción⁷³; en el cuerpo de los relatos, se ha dejado entre corchetes la corrección para que cuadre con la distribución temporal de diez noches (ejemplo: “me toca esta noche el tercero [cuarto] desengaño”, p. 143), pero estos terminan siendo insuficientes, pues aun con los corchetes esta edición de 1950 repite la confusión temporal original, la misma que data desde la *editio princeps*, por lo que encontramos pasajes como: “habían trocado asientos doña Luisa y doña Francisca, que era a quien le tocaba el último Desengaño de esta octava noche...” (p. 296). Acorde a la lógica detrás de dejar la distribución del sarao en diez noches, solo una narradora contaría un solo relato por noche, por lo que encontrar pasajes donde se hable de un último *desengaño* en una cierta noche podrían llevar al lector a pensar que falta un *desengaño* previo en esa misma noche.

⁷² Aunque, cabe señalar el autor de la *Bibliotheca hispana nova* sí registró como primera edición una zaragozana de 1647, solo que bajo el título de *Novelas y Saraos. Segunda parte* (1788:II,88). Desconocemos de dónde obtuvo González de Amezúa estos datos del lugar y el impresor de la edición que da por buena como *princeps*. Curiosamente, es la misma información que Palau [1977:XXVIII,376] brinda de la primera edición de la *Parte segunda*: Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1647.

⁷³ Véase el siguiente capítulo sobre “Cuestiones editoriales y textuales”.

A esta le sigue el volumen de *Novelas completas* de María de Zayas editado por Martínez del Portal para Bruguera (1973). Aquí se reunían la veintena de novelas de la escritora madrileña, pero, como vimos, esta crítica tomó el texto editado previamente por González de Amezúa en 1950. En esta edición, la zayista incluso repite la fórmula en la que el académico resuelve la confusión de las noches, dejando también entre corchetes la que sería la enmienda; retomando el ejemplo anterior, en la edición de Martínez de Portal también se lee: “me toca esta noche el tercero [cuarto] desengaño” (1973:433).

Una década después, en 1983, Cátedra sacó a la luz la primera edición que recuperó el texto de la *princeps* para editar la *Parte segunda*; esta estuvo a cargo de Yllera. Bajo el título de *Desengaños amorosos*, para este volumen Yllera cotejó cuatro testimonios primordialmente: dos ejemplares de la *princeps*, la segunda edición (1649) y la segunda edición madrileña de las dos partes conjuntas de 1659-2, aquella a dos columnas, pues señaló que no pudo conseguir la otra edición madrileña (para nosotros, 1659-1). Es esta razón, entendemos, la que hizo que la editora desconociera las diferencias entre las dos ediciones madrileñas de las dos partes 1659 y que, asumiera, creemos, que se trataban de ejemplares de una misma edición. “He cotejado todas las ediciones conocidas que existen de la Segunda parte [sic], con la excepción de la de Madrid, Melchor Sánchez, 1659, de 258 ff., la de Valencia, Antonio Bordazar, 1712, la de Barcelona, Pablo Campins, 1734 y la de Barcelona, J. Jolis, 1752, que me ha sido imposible conseguir, así como tampoco la edición parcial de Madrid, 1919” (Yllera 1981:102). Y esto haría de su edición para Cátedra la más completa hasta ahora sobre los *desengaños* de María de Zayas, pues desde la edición a dos columnas de 1659 el texto de las dos colecciones, editado en un volumen unitario durante años, como hemos visto arriba, prácticamente continuó siendo el mismo hasta las ediciones preparadas por González de Amezúa. Sin embargo, pese al meritorio trabajo de Yllera —y hay que reconocerlo así, pues su edición no deja de ser la primera que recupera el texto de la primera edición de la *Parte segunda*— al omitir la primera edición de Madrid 1659-1, la que resulta más cercana al texto de la *princeps* de las dos madrileñas de ese mismo año, no considera un testimonio sustancial dentro de la historia editorial de los *desengaños*. Y, en suma, solo toma en cuenta dos ejemplares de la *princeps*, los localizados en la Biblioteca Vaticana y en la Biblioteca Municipal de Rouen, por lo que omite —muy seguramente porque no se tenía noticia de él en aquel entonces— uno de los tres ejemplares de la primera edición cuya existencia sabemos al día de hoy, es decir, el localizado en la Biblioteca

Real de Dinamarca⁷⁴. Cabe señalar, asimismo, que en esta edición, donde se dan cuenta de las variantes textuales y se incluye una anotación filológica básica, no se incluyen las aprobaciones, ni las licencias ni los preliminares, todos estos importantes paratextos que arrojan información valiosa sobre la recepción de Zayas en su época y sobre los nexos literarios que mantuvo y cultivó la autora. Asimismo, Yllera restituyó por primera vez en la historia de los *desengaños*, con gran y sutil mérito, el orden original pautado en la introducción de la *Parte segunda* por la misma Lisis, protagonista del marco narrativo, y enmendó acorde el texto para evitar confusiones.

Posteriormente, recién entrado este siglo, la Biblioteca Castro publicó la *Obra narrativa completa* de María de Zayas (2001). Para la edición de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, Ruiz-Gálvez Priego optó por retomar el texto de la *editio princeps* también, mas no menciona que haya considerado otros testimonios en la preparación de su edición (2001:XXI-XXVI). Sin embargo, y a pesar de ello, ya que esta sería la única otra edición —aparte de la de Yllera— que, al momento de preparar esta edición, ha recuperado el texto de la *princeps*, hemos decidido incluirla en nuestro cotejo. Ahora bien, cabe mencionar que, después del cotejo, encontramos ciertas diferencias entre su texto y nuestro texto base (y entre el de Yllera, valga aclarar, que también, como nosotros, ha tomado la *princeps* y cuyo texto fijado resulta más afín al nuestro), y sí encontramos numerosas lecturas y enmiendas que parecen provenir de González de Amezúa (esto, lo más probable, pero también podrían proceder Martínez del Portal que, al final, como ya vimos, sigue a este último)⁷⁵. En suma, en el volumen de la Biblioteca Castro, no se da cuenta de variantes textuales ni se subrayan enmiendas de la editora que podrían ayudarnos a comprender algunas de las decisiones editoriales que, aparentemente, fueron tomadas sobre el texto de la *editio princeps*; por el contrario, estas parecen consistentes con lecturas de González de Amezúa, el cual, como vimos arriba, siguió más bien la segunda edición de la *Parte segunda* y no la primera. Ruiz-Gálvez Priego no brinda comentario alguno que explique esto. Esta edición de 2001, a diferencia de su

⁷⁴ “He realizado la presente edición tomando como texto base la primera edición de Zaragoza [...] he utilizado un microfilm del ejemplar conservado en la Biblioteca Municipal de Rouen (O. 653) y otro del ejemplar de la Biblioteca del Vaticano (R. G. Est. IV. 288), comprobando que son ejemplares de una misma edición y no de dos ediciones diferentes aparecidas en el mismo lugar y año” (Yllera 1983:101).

⁷⁵ Al respecto, Olivares [2017:XCVI,n.11], considera que más bien “su edición es una copia de las de Amezúa. Las correcciones que Amezúa introduce en su edición de las *Novelas*, ella las introduce, sin atribución, en su edición [...] Peor aún es su edición de la *Parte segunda*, que es una misrepresentación; efectivamente, es un pastiche. De la edición príncipe zaragozona, ella toma la portada, las licencias zaragozanas y la dedicatoria de Inés de Casamayor al duque de Híjar; pero para el texto de su edición ella reproduce el de Amezúa [...] Más allá de un *ejemplar manipulado*, algo frecuente en el Siglo de Oro, la edición de María de Zayas y Sotomayor: *Obra narrativa completa. Novelas Amorosas y Ejemplares. Desengaños amorosos*, es una edición manipulada”.

predecesora, reproduce por vez primera los preliminares que acompañaron a la primera edición de los *desengaños* en 1647. Respecto a la distribución de los relatos por noche, Ruiz-Gálvez Priego optó por seguir las enmiendas de Yllera⁷⁶, respetando el total de tres noches.

Llegamos a la quinta edición de la *Parte segunda del sarao*. También publicada con el título de *Desengaños amorosos*, en 2014 fue lanzada la versión digital que preparó Suárez Figaredo para el número 18 de Lemir. Esta sigue el texto de la primera edición de la *Primera y segunda parte de las novelas amorosas y ejemplares de María de Zayas*, es decir, la madrileña de 1659 a una columna (1659-1), pues, en palabras del editor —y hemos comprobado esto tras nuestro análisis—, esta es “menos divergente de la *princeps* de Zaragoza-1647” (2014:29). Para esta publicación, el editor ha considerado también tres testimonios más: la segunda edición de las dos partes conjuntas (mismo lugar, mismo año) en dos columnas (1659-2), así como las ediciones barcelonesas de 1705 y 1764. Suárez Figaredo, quien también reestablece la división de la *Parte segunda del sarao* en tres noches, ha sido el primero en abordar las diferencias entre las dos ediciones de las dos partes en conjunto de 1659, por lo que sus aportaciones son de suma relevancia en el estudio de la transmisión de la *Parte segunda*; no obstante, esta novísima edición adolece de no incluir ni la primera ni segunda edición de esta segunda colección de relatos zayescos, piezas angulares si se tiene el interés de hacer una edición crítica de la obra de María de Zayas. Esto, a todas luces, dista de ser una nimiedad, por lo que no hemos considerado su edición en nuestro cotejo, aunque la hemos tenido a la vista en todo momento.

Y, por último, tenemos la más reciente edición conjunta de las dos partes del *Honesto y entretenido sarao*, compuesta por dos volúmenes, y publicada por las Prensas de la Universidad de Zaragoza en 2017. En palabras de su editor:

Esta edición crítica y reconstrucción de los textos ideales del *Honesto y entretenido sarao*, presenta la oportunidad de volver a cambiar el título de *Novelas amorosas y ejemplares* a *Honesto y entretenido sarao*, tal y como Zayas lo deseaba originalmente. Por consiguiente, modifiqué la designación de *novela* para las narraciones a *maravilla*. Asimismo, incluyo la *Segunda parte del Sarao y entretenimiento honesto* bajo el mismo título de *Honesto y entretenido sarao*, distinguiendo las dos obras como *Primera y segunda parte*. (Olivares 2017:I,LXXXVI)

En lo que respecta a la *Parte segunda*, Olivares ha tomado como texto base la *editio princeps*, siguiendo el ejemplar de la Biblioteca Real de Dinamarca; este, señala, es “el único ejemplar íntegro” (2017:XL,n.), pero, como hemos constatado arriba, no es cierto: el más

⁷⁶ “he adoptado la disposición que propone Alicia Yllera cuya edición sigo sobre este punto” (Ruiz-Gálvez Priego 2001:XLIV).

completo, a la fecha, es el ejemplar custodiado por la Biblioteca Vaticana. Este zayista, además de cotejar dicho ejemplar de la primera edición, también ha considerado la segunda edición de 1649 y, al igual que Yllera, solo reconoce una de las ediciones madrileñas de las dos partes conjuntas publicadas en 1659, aquella del texto dispuesto a dos columnas. Como señalamos para el caso de la edición de Cátedra de 1983 de esta zaysita, Olivares, al no tener en consideración la primera edición madrileña con el texto a una columna omite un testimonio relevante en la historia editorial de esta segunda parte del *Sarao zayesco*. Además, nos parece relevante apuntar que Olivares [2017:XL], al hacer un repaso afirma que el ejemplar que Yllera “dice que custodia la Biblioteca Vaticana no existe; es un ejemplar fantasma”. Más adelante, incluso cita más datos que Yllera da sobre este y vuelve a enfatizar: “El ejemplar de la Biblioteca del Vaticano, R. G. Est. IV. 288, documentado en Yllera, es un error acarreado; es un ejemplar fantasma” (2017:XCIII,n.5). No obstante, como hemos presentado y descrito arriba en el presente capítulo de nuestro *Estudio preliminar*, dicho ejemplar de la *princeps* sí existe, y desconocemos las razones por las que el estudioso afirma tan tajantemente que se trata de un “ejemplar fantasma”. Nosotros tenemos una reproducción de este, misma que hemos solicitado a la Biblioteca Vaticana, y corresponde a la signatura proporcionada por Yllera treinta y cinco años antes. La edición de Olivares da cuenta de las variantes textuales entre los tres testimonios que se ha cotejado en su preparación e incluye un glosario que podríamos considerar básico, con numerosas citas extraídas de Wikipedia; sí reproduce las aprobaciones, licencias y preliminares de esta *Parte segunda*, un índice de las composiciones poéticas y, como las tres ediciones que la preceden, regresa al orden original de las noches pautado en la introducción de la *Parte segunda*.

TABLA 10.5 LAS EDICIONES FILOLÓGICAS DE LA *PARTE SEGUNDA*

Año	Título / editor	<u>Texto base /</u> testimonios considerados
1950	<i>Desengaños amorosos. Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto</i> , ed. A. González de Amezúa, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles serie II vol. 8, Real Academia Española, Madrid, 1950.	<u>Segunda edición: Barcelona, 1649.</u> Más algunas ediciones del siglo XVIII.
1973	<i>Novelas completas</i> , ed. M. Martínez del Portal, Bruguera, Barcelona, 1973.	Edición de González de Amezúa (1950).
1983	<i>Desengaños amorosos</i> , ed. A. Yllera, Madrid, Cátedra, 1983.	<u>Primera edición: Zaragoza, 1647⁷⁷.</u> <u>Segunda edición: Barcelona, 1649</u> Segunda edición dos partes conjuntas: Madrid, 1659 (2 columnas). Analizó todas las ediciones con excepciones: 1659-1col., 1712, 1734, 1752 y 1919.
2001	<i>Obra narrativa completa</i> , ed. E. Ruiz-Gálvez Priego, Biblioteca Castro, Madrid, 2001.	<u>Primera edición: Zaragoza, 1647⁷⁸.</u> (Aunque señala que maneja la <i>princeps</i> , resulta evidente que sigue la edición de González de Amezúa y, por tanto, la segunda edición de 1649).
2014	<i>Desengaños amorosos</i> , ed. E. Suárez Figaredo, Lemir 18, 2014.	<u>Primera edición dos partes conjuntas: Madrid, 1659 (1 columna).</u> Segunda edición dos partes conjuntas: Madrid, 1659 (2 columnas) Barcelona, 1705 Barcelona, 1764
2017	<i>Honesto y entretenido sarao (Primera y segunda parte)</i> , ed. J. Olivares, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2017.	<u>Primera edición: Zaragoza, 1647⁷⁹.</u> Segunda edición: Barcelona, 1649 Segunda edición dos partes conjuntas: Madrid, 1659 (2 columnas).

⁷⁷ Ejemplares localizados en la Biblioteca Municipal de Rouen y la Biblioteca Vaticana.

⁷⁸ Ejemplar conservado en la Biblioteca Municipal de Rouen.

⁷⁹ Ejemplar que se conserva en la Biblioteca Real de Dinamarca.

Con esta breve descripción de las distintas ediciones de la *Parte segunda del sarao y entrenamiento honesto* (a continuación haremos un breve análisis ecdótico de variantes, enmiendas y soluciones textuales, por ahora se trataba de presentarlas brevemente) queda en evidencia la pertinencia de editar nuevamente la obra narrativa de María de Zayas y Sotomayor. Detrás de nuestra edición se encuentra precisamente el anhelo de atender la necesidad de editar la obra de Zayas con el mayor rigor filológico, al menos en lo que respecta a la más polémica de sus colecciones, la que comprende los “Desengaños de las damas”.

11. CUESTIONES EDITORIALES Y TEXTUALES

Recapitulando, para la presente edición crítica de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* (1647) de María de Zayas y Sotomayor hemos considerado todos los testimonios del siglo XVII que son relevantes en la transmisión del texto de la segunda colección de relatos de la escritora madrileña: los tres ejemplares de la *princeps* (*A*) de los cuales, hasta el día de hoy, tenemos noticia; la segunda edición de 1649 (*B*), y las dos ediciones de las dos partes conjuntas publicadas en Madrid, en 1659 (*C*, de retícula sencilla; y *D*, con el texto dispuesto a dos columnas); todos estos han sido reseñados en el capítulo anterior. Asimismo, hemos tomado en cuenta las ediciones de carácter filológico precedentes a la nuestra que han resultado determinantes en su preparación. Ya en el apartado anterior nos hemos dedicado a estudiar todos estos testimonios, tanto antiguos como modernos, así que a continuación abordaremos las principales cuestiones editoriales y textuales relacionadas con la edición de la segunda colección de novelas zayescas.

11.1 Sobre los títulos y la estructura de los desengaños

En cuanto a los problemas textuales de la *Parte segunda*, hay dos que merecen ser abordados con detenimiento, así que a ello nos abocaremos a continuación. Desde que comenzaron a editarse las novelas de Zayas en el siglo XX la narrativa de la autora ha sufrido dos transformaciones principalmente: la primera corresponde a los títulos, tanto de la colección misma como de cada uno de los relatos incluidos ahí; la segunda se relaciona con la estructura y organización de esta secuela del *Sarao*. Comencemos por el título.

Actualmente, la forma más común para referirse a la colección de 1647 es como los *Desengaños amorosos*, título que le dio por primera vez González de Amezúa en 1950. Ciertamente, la autora ya había declarado que era así como bautizaba a sus relatos:

se dispuso de esta suerte: en primer lugar, que habían de ser las damas las que novelasen (y en esto acertó con la opinión de los hombres, pues siempre tienen a las mujeres por noveleras), y en segundo, que los que refiriesen fuesen casos verdaderos y que tuviesen

nombre de *desengaños* (en esto no sé si los satisfizo, porque como ellos procuran siempre engañarlas, sienten mucho se desengañen) (p. 12)

A mediados del siglo XIX, De Ochoa [1847:II,1,n.1] afirmó que “la segunda parte, o sean las diez últimas novelas, se imprimieron igualmente en Zaragoza con el título de *Desengaños*, en 1647, en 4^o”; aunque es probable, desconocemos si esta imprecisión —pues sabemos bien que este no fue el título original de la *princeps*— influyó en la decisión de editores posteriores. En 1919 encontramos un *Desengaño. Novela, por María de Zayas*, impresa en Madrid como el tomo 23 de la Colección miniatura de la Biblioteca “Estrella” de imprenta Poveda⁸⁰; el relato que comprende es el *Desengaño tercero*, también conocido como *El verdugo de su esposa*, y aunque se omite lo que corresponde al marco narrativo, incluye una introducción anónima en la que se resume este de manera muy breve. Pero es González de Amezúa el que finalmente acuña el título de *Desengaños amorosos* en su edición preparada para la Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles de la Real Academia Española, publicada en Madrid en 1950⁸¹. Las ediciones posteriores de Yllera (1983) y Suárez Figaredo (2014) optan por emplear también este título para la colección⁸². En nuestro caso hemos optado, dado el carácter puramente científico, filológico y no comercial de nuestra edición, por regresar al título que consta en la portada de la *editio princeps*⁸³, pues, como ha señalado Infantes [1996], es de suma importancia conservar la titulación original de las obras. En sus palabras:

Estas precisiones críticas son a menudo olvidadas a la hora de carear el sentido y el significado de un texto, suelen arrinconarse hacia la descripción bibliográfica cuando esta (incluso) se hace necesaria y habitualmente no las mencionamos, sin caer en la cuenta de la importancia de ese rótulo identificativo que puede en (muchas) ocasiones revelar algunos enigmas de su constitución y de su conocimiento. (265-266)

En nuestro caso, la pérdida del título original, *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, ha podido derivar, por ejemplo, en una menor conciencia crítica de su unidad —a la vez que su entidad— o al menos relación que la autora o el editor quisieron establecer con la

⁸⁰ La descripción que aquí incluimos corresponde a un ejemplar de nuestra biblioteca personal. La cita Palau (1977:XXVIII,376) y no da cuenta de cuál es el relato incluido; Montesa [1981:394] e Yllera [1983:79] la mencionan pero dicen no haberla encontrado.

⁸¹ El título completo como se publicó en el volumen IX de la segunda serie de esta colección es *Desengaños amorosos. Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto*.

⁸² Nicolás Antonio [1788:II,88] también se refirió a ella con un título distinto: *Novelas y saraos. Segunda parte*.

⁸³ De cierta manera, coincidimos con Olivares en su reciente edición de las dos partes conjuntas (reseñada en el capítulo anterior). Este explica así su decisión editorial: “La presente edición que nos proponemos hacer tiene por objetivo, primero la reconstrucción del texto ideal de las *Novelas amorosas y ejemplares* de 1637, tal y como Zayas las concibió y tituló originalmente: *Honesto y entretenido sarao*. Y, segundo, designar el mismo título para la *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto* de 1647. La edición conjunta de las dos obras llevará el título de *Honesto y entretenido sarao (Primera y segunda parte)*” (2017:XIII).

primera colección de novelas de Zayas, y que se revela desde la continuidad misma del marco narrativo.

Pasemos ahora a los títulos de los relatos incluidos en la *Parte segunda del sarao*. En ninguna de las ediciones del siglo XVII, incluidas aquellas que reúnen ambas partes, las novelas poseen título individual —salvo la primera, *La esclava de su amante*⁸⁴, a diferencia de las *Novelas amorosas*, en donde, desde la primera edición, cada uno de los relatos llevaba título propio. En la mayoría de las ediciones de las dos partes encontramos que se enlistan los relatos siguiendo la fórmula de las ediciones madrileñas de 1659, que coinciden también en incluir una “Tabla de las novelas de la primera parte”, donde se consignan los títulos de las *Novelas amorosas*, y una “Tabla de la segunda parte, divídese en Saraos”, en la cual se enumeran los *desengaños*: “Desengaño primero”, “Desengaño segundo”, y así sucesivamente.

Los títulos con los que hoy conocemos a los *desengaños* fueron añadidos, presumiblemente, por el impresor/editor Pablo Campins, en la edición que salió a la luz en Barcelona en 1734⁸⁵. Para nuestra edición, de nuevo, respetaremos en este aspecto a la *princeps* y solo daremos cuenta del título alterno que fijó Campins en nota al pie. La propuesta de este editor es la forma más común en la que tanto estudiosos como editores se refieren a las novelas de esta segunda colección de María de Zayas en la actualidad. Los títulos que introdujo Campins son:

2. *La más infame venganza*

3. *La inocencia castigada*

4. *El verdugo de su esposa*

5. *Tarde llega el desengaño*

6. *Amar sólo por vencer*

7. *Mal presagio casar lejos*

8. *El traidor contra su sangre*

9. *La perseguida triunfante*

⁸⁴ Montesa [1981:383], cuando describe la *princeps*, erróneamente incluye los títulos de las novelas.

⁸⁵ No nos ha sido posible conseguir una copia de este testimonio. El único ejemplar que se conserva se encuentra en la biblioteca de la Hispanic Society of America, y lo reseña Bourland [1927:129], de donde recogemos la información aquí presentada. Colón [2010:692] es la única en señalar que es la edición de Plácido Barco López, Madrid, 1795, “uno de los textos del siglo XVIII que dieron títulos, que se siguen utilizando hoy día, a las novelas de 1647”, pero ediciones previas, como hemos cotejado, ya los tenían (revisamos las posteriores a la edición de 1734, es decir, aquellas de 1736, 1752, 1764 y 1786, y todas ya incluían los títulos). En su edición en inglés, Greer y Rhodes [2009:41] señalan que es una edición de 1743 la que da los títulos, pero entendemos que se trata de una errata pues no tenemos conocimiento, a la fecha, de ninguna edición publicada tal año.

10. Estragos que causa el vicio

Esta es la equivalencia original de los títulos alternos propuesta en 1734, y se ha respetado en muchas ediciones posteriores.

Para adentrarnos en lo concerniente a la organización y estructura de la *Parte segunda*, conviene dar un salto atrás y retrotraernos a la primera colección de relatos de Zayas. En la introducción del marco narrativo de las *Novelas amorosas y ejemplares* de 1637 se nos explica que se han convocado los presentes en esta primera parte del sarao so pretexto de entretener a Lisis, la protagonista, quien padece unas fiebres cuartanas en época de Navidad (al modo de los *novellieri* italianos, lo que le ha merecido a las *Novelas* también ser llamadas como *Decamerón español*⁸⁶). Cinco damas y cinco caballeros son los que se han reunido en casa de Lisis, y se encomienda a cada uno de los invitados la narración de un relato o *maravilla*, “que con este nombre quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadoso que ya en todas partes le aborrecen” (I, p. 168). Desde el inicio del juego se estipulan las reglas con claridad: durante las cinco noches que durará el sarao se habrán de alternar narradores y narradoras (uno y uno por noche), y será imprescindible que estos solo traten de casos verdaderos, que hayan sido referidos a los mismos por testigos directos o los propios involucrados. Cada relato, y todos en conjunto, según se nos informa desde la primera *maravilla*, tendrá la finalidad de ser: “aviso para que [las mujeres] no se arrojen al mar de sus desenfrenados deseos, fiadas en la barquilla de su flaqueza, temiendo que en él se aneguen, no solo las flacas fuerzas de las mujeres, sino los claros y heroicos entendimientos de los hombres, cuyos engaños es razón que se teman” (I, p. 173). Así, mientras transcurren las noches, el lector atenderá a las peripecias amorosas que tendrán lugar entre los convidados en casa de Lisis, es decir, a nivel del marco narrativo, pero también estará al tanto de las distintas acciones englobadas en cada historia contada por los mismos invitados (es decir, a nivel del relato), como ya hemos visto a lo largo de este *Estudio preliminar*, pero por razones editoriales conviene volver a ello un momento.

La *Parte segunda del sarao* retoma el desenlace de este primer encuentro; según se anuncia al lector al final de las *Novelas*, el entramado culminará en la siguiente reunión, donde se

⁸⁶ *Novelas ejemplares y amorosas o “Decamerón español”* es el título de la edición de la primera parte del sarao, a cargo de Eduardo Rincón y publicada por Alianza en Madrid en 1968. Esta es la única edición que, a la fecha, tenemos publicada con este título oficial en español, no obstante es común encontrar alusiones a las *Novelas* con dicho título alternativo. Asimismo, tampoco es inusual encontrar afirmaciones falsas de que tal fue el título con el que fueron publicadas originalmente, en 1637 (véanse, por ejemplo, Milanesio 2014:112 y Romero Ramírez 2015:153).

convocará a los mismos participantes. En esta segunda ocasión, la convocatoria sobre la cual se cimienta la colección publicada diez años después, en 1647, tiene lugar en las carnestolendas del año siguiente, cuando Lisis ya se encuentra bien de salud y días antes de casarse con Diego, uno de los invitados. Aunque la dinámica es relativamente la misma, tiene ligeros cambios: los relatos habrán de llamarse *desengaños*, no *maravillas*, y las historias narradas solo estarán a cargo de las damas, referidas como *desengañadoras*⁸⁷. En la distribución de los relatos por noche es donde comienza la confusión. En contraste con las *Novelas*, esta no queda del todo claro en la *Parte segunda*, pues, aunque se explica la dinámica con detalle en la *Introducción*, no se respeta conforme avanza la trama. Manos editoras han tratado de subsanar o corregir una confusión que, desde la *editio princeps*, se ha venido arrastrando y que, en consecuencia, ha implicado cierta alteración del texto que solo en tiempos recientes se ha evidenciado e intentado resolver (hasta antes del siglo XX las modificaciones o correcciones incluidas en las ediciones de las novelas de Zayas eran considerablemente menores)⁸⁸.

En la introducción de la *Parte segunda* tenemos las claves de cómo se supone debería de quedar organizado el texto de esta segunda colección:

se allegaban los alegres días de las carnestolendas, y en ellos se habían de celebrar sus bodas, que [Lisis] tenía gusto de que se mantuviese otro entretenido recreo como el pasado, empezando el domingo, para que el último día se desposase, y que le diese licencia para que lo dispusiese [...] y así nombró para *la primera noche* a Zelima, y tras ella a su prima Lisarda, luego Nise y, tras ella, Filis. Para *la segunda noche* puso la primera a su madre; segunda, Matilde, y tercera y cuarta, a doña Luisa y doña Francisca, dos señoras hermanas que había poco vivían en su casa; la primera, viuda, y la otra doncella, mozas hermosas y bien entendidas. Y *la tercera noche* puso primero a doña Estefanía; esta era una prima suya religiosa, que había con licencia salido del convento a curarse de unas peligrosas cuartanas, y ya sana de ellas, no aguardaba para volverse a él más de que se celebrasen las bodas de Lisis. Y ella tomó para sí el postrero desengaño, para que hubiese lugar para su desposorio. (pp. 12-14)

Acorde a este pasaje el esquema estipulado es el siguiente:

⁸⁷ Cfr: “se dispuso de esta suerte: en primer lugar, que habían de ser las damas las que novelasen (y en esto acertó con la opinión de los hombres, pues siempre tienen a las mujeres por noveleras); y en segundo, que los que refiriesen fuesen casos verdaderos, y que tuviesen nombre de desengaños (en esto no sé si los satisfizo, porque como ellos procuran siempre engañarlas, sienten mucho se desengañen)” (p. 12).

⁸⁸ Cfr. Yllera [1983:102].

PRIMERA NOCHE {
 ZELIMA
 LISARDA
 NISE
 FILIS

SEGUNDA NOCHE {
 LAURA
 MATILDE
 LUISA
 FRANCISCA

TERCERA NOCHE {
 ESTEFANÍA
 LISIS

En primer lugar tenemos la duración del encuentro: este empezaría la noche de un domingo y se prolongaría dos noches más; en la primera y segunda noches habrían de ser cuatro las *desengañadoras* y, por ende, cuatro las historias contadas por día; en la tercera y última noche solo quedarían dos relatos pendientes, Lisis, la protagonista del *Sarao* sería la última en narrar y posteriormente, al cerrarse esta dinámica, tendría lugar el casamiento. Las instrucciones planteadas aquí son claras; sin embargo, pese a que en la introducción se ha fijado puntualmente el orden que habrán de seguir las *desengañadoras* y se ha especificado que la duración total de la tertulia literaria será de tres noches nada más, tanto en la *princeps* —y, a saber, en todos los testimonios, incluidos los dos de las dos partes juntas de Madrid de 1659 que incluyen por primera vez la leyenda de “corregidas y enmendadas en esta última impresión”⁸⁹ — los relatos no siguen dicha organización. Como detallamos en el capítulo precedente, el texto de las primeras dos novelas se encuentra prácticamente fundido, no hay una marca editorial que las distinga⁹⁰, pero en la narración se especifica claramente que hay un cambio de *desengañadora* (“ocupó la hermosa Lisarda el asiento situado para las que habían de desengañar...”), y las ocho novelas restantes quedaron distribuidas una por noche, lo que alteró

⁸⁹ Esta le repiten también todas las ediciones posteriores de ambas partes hasta mediados del siglo XIX.

⁹⁰ Como vimos en el capítulo anterior, el titulillo del *Desengaño primero* se repite durante casi todo el *desengaño* subsecuente.

la duración total del *Sarao*, pues pasó así de las tres noches planteadas originalmente hasta llegar a un total de diez⁹¹. Este cambio estructural parece ser responsabilidad de la autora y haberse producido *in itinere* en el propio proceso de composición, y no cabría, por las propias marcas temporales que se ofrecen en el texto, atribuirlo, en principio, a problemas de transmisión.

Asimismo, y dejando de lado el asunto de la discrepancia temporal, desde la *princeps*, la estructura original también se vio afectada por la dislocación del *Desengaño tercero*, que se publicó en el quinto lugar y como cierre de la primera noche, como se había anunciado en la *Introducción*⁹². La narradora encargada del *Desengaño tercero* que aparece en los testimonios antiguos es Laura, cuando, acorde a la introducción, debería haber sido Nise; y a Laura le correspondía el *Desengaño quinto*, el primero de la segunda noche. Repasemos nuevamente: “y así nombró para *la primera noche* a Zelima, y tras ella a su prima Lisarda, luego Nise y, tras ella, Filis. Para *la segunda noche* puso la primera a su madre [Laura]” (p. 14).

La distorsión de la duración total del *Sarao* y el desorden en los relatos, como era de esperarse, tuvo repercusiones en el cuerpo de las novelas, donde se pueden encontrar incongruencias temporales y lógicas, pues se continúa aludiendo internamente a las tres noches siguiendo la *Introducción* (por poner un ejemplo: que se hable de una “pasada noche” en un relato que, según las reglas, estaba programado en la primera noche). Según Montesa [1983:45], “podríamos pensar que las novelas fueron en cuadernillos distintos al impresor y este, negligentemente, las trafucó. Cuando la edición salió, ya no había remedio, y las siguientes se limitaron a seguir la primera”. Para Yllera [1983:63], cuya edición fue la primera en ordenar correctamente los *desengaños*, además de restituir el texto de la *princeps*, “no parece que fuese la autora misma la que alterase de modo tan superficial e incompleto el esquema inicial: un cambio de intención habría producido probablemente una transformación más profunda”. Olivares [2017:LXI], por su parte, cree que la raíz de esto está en el papel que jugaron los cajistas. Pero, independientemente de cuál haya sido la razón concreta, lo que es cierto es que las claves para organizar el texto correctamente se encuentran en las mismas novelas, como hemos visto. Así, en la presente edición hemos organizado el texto siguiendo las pautas que nos dejó Zayas insertas en su misma obra, pues a diferencia del asunto anteriormente tratado

⁹¹ Por lo general, justamente atendiendo lo que se señala en la narración, se suele marcar editorialmente el inicio del *Desengaño segundo* en dicho punto. Olivares, por su parte, opta por marcar el comienzo del segundo relato cuando Lisarda enuncia: “Mandásteme, hermosa Lisis, que fuese la segunda en dar desengaños a las damas...”.

⁹² En su edición, *Ame* hace notar estas incongruencias, pero el primero en profundizar en este desplazamiento del texto ha sido Montesa [1983:44 y ss.].

respecto a la distribución de relato por noche, en este caso, su desorden, sí puede haberse producido por problemas de transmisión ante los que el editor, como sabiamente hizo Yllera, debe intervenir para restituir el estado original del texto y la voluntad de la autora.

11.2 Un testimonio con enmiendas de especial fortuna

Tras el cotejo de los cuatro testimonios del siglo XVII que hemos considerado en la preparación de esta edición hemos encontrado que uno de ellos ha sido una pieza clave para resolver cuestiones derivadas de errores en la transmisión textual de la *Parte segunda del sarao*. Se trata de la segunda edición de las dos partes conjuntas, la madrileña de 1659 con el texto dispuesto a dos columnas (*D*). Este, aunque es un testimonio plagado de erratas (como se podrá apreciar en el apéndice correspondiente) y errores en nombres y paginación, sistemáticamente tiende a corregir y enmendar con tino. Vamos a ver algunos ejemplos. Así se aprecia en esta oración en la cual la lectura ofrecida en *ABC* es “por perder el decoro” y *D* enmienda “por no perder el decoro”, que hemos aceptado porque corrige un error de sentido que resulta evidente:

Y cuando don Manuel, viéndome triste y los ojos con las señales de haberles dado el castigo que no merecían, pues no tuvieron culpa en mi tragedia, me preguntaba la causa, *por no perder el decoro* a mi gravedad, desmentía con él los sentimientos de ellos, que eran tantos, que apenas los podía disimular. (pp. 39-40)

Lo mismo en este otro pasaje, pues mientras *ABC* leen “no merecía”, *D* lee “no me merecía”:

¡Quién pensara que don Manuel hiciera burla de una mujer como yo, supuesto que, aunque era noble y rico, aun para escudero de mi casa no le admitieran mis padres!, que este es el mayor sentimiento que tengo, pues estaba segura de que *no me merecía* y conocía que me desestimaba. (p. 40)

También hay casos en los que resulta notorio que *D* se percató de alguna deturpación en el texto y trata de enmendar, aunque tal vez sin tanta fortuna, como en esta oración de sintaxis irregular: “¡Y ay de doña Ana, que se dejó ver de don Alonso, *que se fue para ella amante*, sino el hado fatal que la ocasionó su desgracia!” (p. 328). Así es como consta en la *princeps* y es la lectura que hemos mantenido, pues la lectura de *D* (“que no fue para ella amante”) sigue sin

ofrecer una clara solución de sentido: como conjunción adversativa, *sino* exigiría una negación anterior. Probablemente el original leía “no fue para ella amante”, por lo que *D* incluso intenta enmendar justamente por haber notado algún tipo de corrupción, y aunque no aceptemos su enmienda en este ejemplo puntual, evidencia una lectura concienzuda por parte del editor (o librero, o corrector, o cajista) que estuvo a cargo (además de que, como vimos rápidamente en el capítulo anterior, introduce lecturas completamente singulares)⁹³. Curiosamente, las dos ediciones de 1659 anuncian que fueron impresas por Melchor Sánchez, ambas a costa de Mateo de la Bastida (lo que se refleja en las tendencias lingüísticas que comparten las dos, claro está, aunque no siempre son constantes), pero *D* corrige muchos errores o lecturas propias y erróneas de *C*; esta última edición, hemos notado tras el cotejo que llevamos a cabo, descende de *A*, a juzgar por las muchas lecturas que tienen en común *A* y *C* y que son distintas a *B*. Veamos este ejemplo, el cual hemos escogido para ilustrar también un ejemplo de una enmienda que hemos tomado de *D* pues responde a exigencias de métrica:

Tienes el corazón	25
de algún diamante hecho,	
que aún no basta <i>ablandarlo</i>	
la sangre de un cordero. (p. 361)	

Desde la *princeps*, todos los testimonios leen “el ablandarle” (y mantienen esta lectura los editores modernos), lo que hace a este verso del romance hipermétrico, pero *D* resuelve posiblemente con tino la irregularidad en el conteo silábico al enmendar por “ablandarlo”, razón por la cual aceptamos su lectura o atinada enmienda. Por todo esto, hemos podido comprobar la relevancia de la segunda edición de la *Primera y segunda parte de las novelas amorosas y ejemplares de doña María de Zayas y Sotomayor* de 1659 (*D*), la que se imprimió a doble columna. El resto de los errores métricos encontrados, apenas unos cuantos, han sido debidamente señalados en las notas al pie y, en las ocasiones en las que se ha optado por enmendar, se ha comentado a su vez en el aparato crítico conformado. Claro está, en este también hemos indicado cuando hemos aceptado alguna de las enmiendas introducidas por los editores modernos. A propósito, solo quisiéramos mencionar que, sobre la marcha, nos hemos percatado de que algunas de esas enmiendas introducidas por González de Amezúa (*Ame*) provienen de ediciones del siglo XVIII. Gracias al estudio de Suárez Figaredo [2014], hemos

⁹³ Para reforzar nuestro punto, véanse de soslayo las siguientes variantes:
 mudable *ABC Ame Yll Rui*: mala *D*
 descuidado *ABC Ame Yll Rui*: lastimado *D*
 como mujer loca *ABC Ame Yll Rui*: como pudiera hacer una mujer loca *D*

identificado al menos dos de estas⁹⁴, pero en vista de que el primer editor moderno de los *Desengaños amorosos* no da detalles de sus enmiendas *ope ingenii* nos surge la duda de si habrá más y si el prestigiado filólogo se apoyó en otros textos del setecientos en la preparación de su edición.

11.3 Cuestiones textuales y decisiones editoriales en torno a la lengua y estilo de María de Zayas

Otro aspecto que se ha revelado importante durante el proceso de elaboración de esta edición es el concerniente a la lengua y estilo zayescos, pues nos ha hecho reflexionar sobre la necesidad de anotar ciertas voces y expresiones o comentar sobre la complejidad del modo de escritura de la autora. La misma autora nos ha dejado algunas claves en sus textos que nos permiten comprender un poco sobre el estilo literario con el que simpatiza, y, según sentencia, es el mismo que busca poner en práctica en sus creaciones literarias. En pocas palabras, se trata de un estilo humilde y claro, cuyo objetivo obedece al ya referido afán didáctico⁹⁵, que le permita que su mensaje sea transmitido y entendido. Estas líneas de la *Parte segunda* quizá sean las que mejor condensan esta noción:

Y yo, como no traigo propósito de canonizarme por bien entendida, sino por buena desengañadora, es lo cierto que, *ni en lo hablado, ni en lo que hablaré, he buscado razones retóricas, ni cultas*; porque, de más de ser un lenguaje que con el extremo posible aborrezco, *querría que me entendiesen todos, el culto y el lego*; porque como todos están ya declarados por enemigos de las mujeres, contra todos he publicado la guerra (p. 417)

Y se insiste en esta idea:

Y así, he procurado hablar en el idioma que mi natural me enseña y deprendí de mis padres; que *lo demás es una sofistería* en que han dado los escritores por diferenciarse de los demás; y dicen a veces *cosas que ellos mismos no las entienden; ¿cómo las entenderán los demás?*, si no es diciendo, como algunas veces me ha sucedido a mí, que, cansando el sentido por saber qué quiere decir y no sacando fruto de mi fatiga, digo: “Muy bueno debe de ser, pues yo no lo entiendo”. (p. 418)

⁹⁴ Ambas provenientes de la edición de Barcelona, imprenta María Ángela Martí, 1764. No es de sorprendernos pues González de Amezúa da cuenta de uno de los ejemplares de esta edición en su biblioteca personal (cfr. Montesa 1981:389 e Yllera 1983:74,n.219).

⁹⁵ Véase el apartado de “Niveles narrativos”, puntualmente el apartado 7.5.

Como se puede apreciar, nuestra autora busca diferenciarse de la *sofistería* que caracterizaba a aquellos partidarios de los estilos cultistas y conceptistas, tan propios de la época barroca que la vio desarrollarse en las letras. De nueva cuenta, señala que opta por un estilo llano y por ceñirse al idioma que su *natural* le ha enseñado, porque prefiere que su obra sea entendida y comprendida, y con ello evitar convertirse en un caso más de aquellos escritores que escriben “cosas que ellos mismos no las entienden”.

Esta intención se aprecia en el lenguaje esmerado que procura, pero también en el léxico que elige, como, por ejemplo, la inclusión de la voz *bobeamiento* (p. 188), un *hápax legómenon* que, evidentemente, es una deformación léxica de la voz ‘embobamiento’, de tinte coloquial o vulgar que surge de una mezcla de síncope (la pérdida de la primera *m*) y metátesis; se emplea para describir que don Diego estaba ‘embobado’ —que, siguiendo la lógica de Zayas sería, ‘bobeado’— o embelesado por doña Inés (esto, en el *Desengaño quinto*). Solo hemos encontrado este lema en el *Diccionario histórico de la lengua española* (1933-1936), y el ejemplo que acompaña la definición remite justo este pasaje de Zayas; tampoco hemos encontrado más recurrencias del vocablo en el resto de la obra de Zayas —incluida su única pieza teatral, *La traición en la amistad*— por lo que estamos seguros de que se puede considerar un *hápax*.

Lo mismo sucede con las voces *cornalejo* y *jornalejo*, ambas formadas con la adición del sufijo *-ejo*. La primera, diminutivo de ‘cornado’ o ‘coronado’, una moneda de baja denominación, pero usada en sentido figurado, aludiendo a algo de poco valor: “habéis de alabar mi trabajo; aunque sea malo, no embota los filos de vuestro entendimiento este parto del pobre y humilde mío. Y así, pues no os quito y os doy, ¿qué razón habrá para que entre las grandes riquezas de vuestros heroicos discursos no halle lugar *mi pobre cornalejo*?” (p. 418). La segunda, usado como diminutivo de ‘jornal’, que vale como sinónimo de ‘estipendio’, registrado en la intervención de un personaje de origen humilde, un criado: “gastara yo de mejor gana con vos *mi jornalejo* que con el guardián de San Francisco” (p. 227). Por supuesto, parte de nuestros desvelos en tanto que editora ha sido aclarar estos términos como otros usos peculiares que se han ido encontrando a lo largo del texto.

Es importante señalar que las ideas literarias no son exclusivas de la *Parte segunda*, pues casi al final de las *Novelas amorosas*, antes de comenzar *El imposible vencido*, la autora ya nos da cuenta de esta pretensión estilística:

No quiero noble auditorio, encareceros, de la maravilla que he de contar, ni la traza ni los versos, ni la moralidad, porque de lo más que en todas las que se han referido estas alegres

noches se hapreciado quien las compuso es de un *estilo llano y una prosa humilde, huyendo la exageración, dejándola a los que quieren granjear con ella la opinión de cultos.* (I, 445)

Estas declaraciones en pro del estilo llano pueden contrastar, sobre todo a ojos del lector actual, con la complejidad sintáctica de la prosa zayesca, la cual ha representado un reto en términos de puntuación. A propósito, queremos traer unas palabras de Redondo Goicochea [1989:29] incluidas en la introducción a su edición parcial de las novelas zayescas: “la lengua de María de Zayas puede considerarse uno de sus mayores aciertos. Es un estilo sencillo en comparación con el de los escritores del siglo XVII. Sigue más el modelo de Lope que el de Quevedo o el de Góngora, pero, como el Fénix, también utiliza a veces recursos conceptistas o gongorinos, como la elipsis o el hipérbaton”⁹⁶. Esto es cierto, pues donde apreciamos sobre todo trazos de cultismo en las novelas de Zayas es en la sintaxis, en donde no resulta inusual encontrar hipérbatos y, sobre todo, elaboradas series de oraciones subordinadas concatenadas. O construcciones hiperbáticas como:

y como había venido, se volvió a ir, habiéndola al salir todos reconocido, y también su hermano, que fue bien menester la autoridad y presencia del Corregidor para que en ella y en don Diego no tomase la justa venganza que a su parecer merecían (p. 202)

Mientras ellas estaban en Atocha, entre el padre y el tío, por un aposento que servía de despensa, donde no entraban sino a sacar lo necesario de ella, cuyas espaldas caían a la parte donde su tía tenía el estrado, desencajaron todo el tabique, y puéstolo de modo que no se echase de ver. (p. 262)

Y más admirado que antes, miró a ver de qué salía la luz, y 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. (p. 322)

Se fueron, y Estefanía con su señora, asistiéndola hasta que se puso en la cama, gozando sus ojos, en virtud de su engaño, lo que no se le permitiera menos que con su engañoso disfraz, enamorándose más que estaba, juzgando a Laurela aún más linda desnuda que vestida. (p. 239)

También encontramos casos de oraciones que se prolongan en una subordinación constante que parece no tener fin, sobre todo en los pasajes descriptivos, plagadas de proposiciones

⁹⁶ A una conclusión similar llegó Montesa [1981:310]: “si rechaza las fórmulas complejas de expresión, no quiere decir eso que no intente en ocasiones algunos adornos expresivos, algunas ‘razones retóricas’”.

adjetivas y causativas que, al momento de editar, representan problemas y exigen decisiones editoriales. Aquí otro ejemplo:

En la Babilonia de España, en la nueva maravilla de Europa, en la madre de la nobleza, en el jardín de los divinos entendimientos, en el amparo de todas las naciones, en la progenitora de la belleza, en el retrato de la gloria, en el archivo de todas las gracias, en la escuela de las ciencias, en el cielo tan parecido al cielo, que es locura dejarle si no es para irse al cielo; y, para decirlo todo de una vez, en la ilustre villa de Madrid, Babilonia, madre, maravilla, jardín, archivo, escuela, progenitora, retrato y cielo (en fin, retiro de todas las grandezas del mundo), nació la hermosísima Laurela (no en estos tiempos, que en ellos no fuera admiración el ser tan desgraciada como ella, por haber tantas bellas y desgraciadas), de padres ilustres y ricos, siendo la tercera en su casa, por haberse adelantado la primera y segunda hermana, no en hermosura, sino en nacer antes que Laurela. (p. 222)

Sabemos con certeza que, con todo, la complejidad sintáctica —un reto al momento de editar la prosa hoy— constituye un rasgo distintivo del arte narrativo zayesco, pero, al final, es difícil saber si se trata de una cuestión de estilo plenamente buscada. Así, hemos llegado a la conclusión de que existen varias posibilidades: puede tratarse de 1) la realidad histórica lingüística, es decir, los usos propios de la lengua de su época; 2) impericia en la redacción por parte de Zayas; 3) problemas en la transmisión del texto; o 4) simplemente evidencia del estilo barroco que la autora, hija de sus circunstancias, profesó. Todas estas alternativas nos conducen al mismo punto: no es posible considerar con seguridad estos pasajes como incorrecciones ni errores de transmisión⁹⁷ y, por tanto, un editor riguroso debe respetarlos y no intervenir en ellos. Por ello, teniendo siempre en mente al lector zayesco contemporáneo, hemos intentado hacer el mejor uso de la puntuación, siguiendo las pautas actuales de la Real Academia Española, marcando y prestando mucha atención a la sintaxis. Por otro lado, hemos anotado y llamado la atención sobre estos casos de complejidad sintáctica en nuestra edición y comentado, en la medida de lo posible, para poder contribuir a una mejor comprensión del texto de la *Parte segunda*.

11.4 La presente edición

Esta edición crítica de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* de María de Zayas y Sotomayor está dirigida a un perfil universitario o a cualquiera familiarizado con la

⁹⁷ Suárez Figaredo [2014:30], quien también ha comentado muy brevemente esta cuestión textual de la obra zayesca y se ha auxiliado de la puntuación, como lo hemos hecho nosotros, para tratar este aspecto, opta por hablar de una *incongruencia*, misma que cree puede atribuirse a Zayas. Así, explica que en su edición: “he dejado tal cual muchos pasajes, porque no creo que la incongruencia se debiese a errata de imprenta, sino a falta de repaso —o exceso de repaso, me temo— de la Autora”.

literatura de los Siglos de Oro. El texto está acompañado de un aparato crítico positivo y una serie de notas al pie cuya finalidad es guiar al lector contemporáneo mientras navega por el mar de voces y expresiones propias de la época de la autora y por las maretas de su estilo en prosa. Teniendo esto en mente, hemos intentado siempre recurrir a lexicógrafos antiguos en primera instancia, y apoyarnos en obras de la época para ejemplificar, cuando fuese pertinente, un uso de la lengua española que ahora nos resulta ajeno⁹⁸. Asimismo, en las notas hemos buscado brindar una aproximación a las distintas convenciones y motivos literarios presentes en la obra zayesca y aportar información complementaria sobre referencias históricas, geográficas y culturales. Al final incluimos un apéndice donde se recogen las “Erratas” de los testimonios cotejados, así como un índice de los *desengaños* y otro de los poemas incluidos en la *Parte de segunda* (acompañado de una sinopsis de versificación) que, si bien no figuran en las ediciones antiguas, creemos que resultan útiles para conducirse por la colección de relatos⁹⁹.

El texto base que hemos seguido es el del ejemplar de la *princeps* localizado en la Biblioteca Vaticana; como vimos en el apartado anterior, este es el más completo que conservamos a la fecha, pero también hemos cotejado los otros dos ejemplares de la primera edición que se conocen, por las razones antes expuestas, la segunda edición de la *Parte segunda* y las dos ediciones de las dos partes conjuntas publicadas en 1659. Distinguimos los testimonios con las siguientes siglas:

- A¹** *editio princeps* (Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Matías de Lizau, Zaragoza, 1647, ejemplar de la Biblioteca Vaticana signatura RG.Lett.Est.IV288)
- A²** *editio princeps* (Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Matías de Lizau, Zaragoza, 1647, ejemplar de la Biblioteca Municipal de Rouen signatura O.653)
- A³** *editio princeps* (Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Matías de Lizau, Zaragoza, 1647, ejemplar de la Biblioteca Real de Dinamarca signatura UA ÆS 77:1,52)
- B** *segunda edición* (Sebastián de Cormellas, Barcelona, 1649)

⁹⁸ Las citas de textos antiguos se han modernizado siguiendo los mismos criterios empleados en la presente edición.

⁹⁹ Hemos tomado esta idea de la edición de Olivares (2017).

- C** primera edición de las dos partes conjuntas (Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, Madrid, 1659-1, retícula sencilla)
- D** segunda edición de las dos partes conjuntas (Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, Madrid, 1659-2, texto a dos columnas)

Cabe mencionar que hemos agrupado bajo la sigla *A* las lecturas de los tres ejemplares de la *princeps* cuando coinciden, y solo desglosado las variantes de cada uno de estos, acompañando la sigla del superíndice correspondiente (*A*¹, *A*² o *A*³), cuando no fuese el caso, ora porque se tratara de alguno de los poquísimos casos en los que leen de manera distinta (como abordamos anteriormente), ora porque la variante en cuestión estuviese localizada en algunas de las páginas que faltan: recordemos que los tres carecen de algunas (siendo *A*² el más estragado); en el aparato crítico dejamos breves indicaciones señalando esto y será fácil constatar cuándo alguna de las variantes pertenece al texto perdido. Por último, las siglas de las tres ediciones modernas que hemos contemplado en la preparación de esta edición son:

- Ame** edición de González de Amezúa (1950)
- Yll** edición de Yllera (1983)
- Rui** edición de Ruiz-Gálvez Priego (2001)

Cuando las lecturas de todos los testimonios¹⁰⁰, tanto antiguos como modernos, han coincidido, lo hemos señalado con la abreviatura *eds*. No hemos considerado el texto de los *Desengaños amorosos* preparado por Suárez Figaredo (2014), ni la más reciente edición de la veintena de novelas de María de Zayas, publicada en el volumen conjunto preparado por Olivares (2017), pues, desde la perspectiva ecdótica, ambas son aportaciones inferiores respecto a Yllera (*Yll*); sin embargo, cabe señalar que las hemos tenido muy presentes y mencionado en las notas cuando así lo ameritado.

Es importante precisar que el aparato crítico aquí presentado recoge tanto variantes textuales, aquellas que representan un cambio de sentido o que puedan dar pie a una tradición distinta; como lingüísticas¹⁰¹, aquellas oscilaciones fonéticas que no implican un cambio de

¹⁰⁰ Para más detalles sobre estos, remitimos al capítulo anterior.

¹⁰¹ En cada caso, hemos señalado la lectura aceptada en nuestra edición

significado, diferenciándolas con un tono gris. Estas últimas son presentadas con grafías modernizadas, comenzando por la lectura que aceptamos, seguida de las distintas variantes, por ejemplo: *suntuoso* AB : *sumptuoso* CD; *les servía* ACD : *las servía* B; aquellas variantes lingüísticas de lecturas no aceptadas son consignadas distinguiendo la lectura que aceptamos con una coma: *maltratalda* , *maltrataldo* ABC : *matratadlo* D. Las erratas las hemos consignado en su apéndice correspondiente, señalando en cada caso la lectura que aceptamos en primer lugar. Estas han sido transcritas respetando las grafías originales y explicando en casos de letras imposibles de reproducir; están identificadas por página o folio según el testimonio. En el caso de *D*, también hemos indicado en qué columna se encuentra (ejemplo de errata en *D*: 175v col. izq. *Estefanía* : *Estafania*) y también hemos dejado indicado con una barra cuando, en medio de la errata, hay un salto de renglón (ejemplo de errata en *B*: 207 *Estefanía* : *Estafa/nir*). Naturalmente, solo hemos recogido las variantes lingüísticas y erratas de los testimonios antiguos.

En todo momento hemos tratado de respetar el texto base, por lo que hemos enmendado lo menos posible pensando que es el que más se acerca a la voluntad primigenia de la autora, limitándonos a intervenir solo en aquellas ocasiones en las que lo hemos visto estrictamente necesario. La postura que hemos adoptado respecto al texto, intentando respetar en todo momento el estilo de la autora, es la misma que hemos mantenido en todo lo concerniente a la lengua y las tendencias lingüísticas y particularidades gráficas de la *princeps* de la *Parte segunda*, es decir, intentando dejarla lo más fiel posible. Así pues, en la transcripción del texto hemos seguido las normas ortográficas vigentes, por lo que se han regularizado y unificado las grafías propias de la época (*muger* > *mujer*, *cabeça* > *cabeza*, *quantos* > *cuantos*, *cambio* > *cambio*, *vno* > *uno*). También hemos modernizado las oscilaciones gráficas *tan poco* > *tampoco*, *tan bien* > *también*, *toda vía* > *todavía*. Pero hemos mantenido las grafías que poseen cierto valor fonético, como las oscilaciones en los grupos consonánticos cultos (*jurisdición* / *jurisdicción*, *efeto* / *efecto*, *frutuosa* / *fructuosa*, *estremo* / *extremo*, *sumptuosos* / *suntuosos*); del mismo modo, hemos conservado las oscilaciones vocálicas (*recebir* / *recibir*, *oscuredad* / *obscuridad*) y de conjunciones (*padre y hijo*; *como león o tigre*, *o otra bestia fiera*), y todos los rasgos morfosintácticos antiguos, como las variaciones del género gramatical o los casos de metátesis (*sulpicio* / *suplicio*, *decidle* / *decilde*), leísmo, laísmo o loísmo; y respetado formas como *agora*, *pluviera* o la separación de palabras que entonces tenían valor de sintagmas, como *de espacio*. Asimismo, se han desarrollado las contracciones de la conjunción *que* (*ques* > *que es*, *quel* > *que él*) y la preposición *de* (*deste* > *de este*, *della* > *de ella*), así como todas las abreviaturas y

títulos. Cabe señalar que hemos mantenido todas las vacilaciones lingüísticas que aparecen en la *princeps*, pero en todo momento hemos llevado un registro de las variantes lingüísticas, como podrá apreciarse en el aparato crítico. En toda la operación de modernización del texto, hemos tenido presentes los criterios fijados por el grupo de investigación Prolope, al cual pertenecemos.

Finalmente, quisiéramos añadir que, considerando tanto el papel medular que tiene la *cornice* que engloba la decena de *desengaños*, como la peculiaridad del entrecruzamiento de voces de la prosa zayesca¹⁰², hemos optado por distinguir el paso entre niveles narrativos con una marca tipográfica. La intención final no va más allá de facilitar una mejor comprensión de la obra y, quizá, evitarle al lector alguna de las confusiones que tanto señaló Montesa [1981:353 y ss.]. O, cuando menos, ahorrarle alguna o varias relecturas de cierto pasaje, pues en ocasiones nos ha resultado más que necesario regresarnos algunas líneas —a veces hasta páginas— para dilucidar quién habla o cuándo dejó de hablar tal o cual narrador¹⁰³.

¹⁰² Ambos aspectos ya tratados en este *Estudio preliminar*; lo primero en el capítulo “El marco narrativo, los desengaños y sus fuentes”, lo segundo en “Niveles narrativos”.

¹⁰³ Téngase en mente, sobre todo, en el final del último de los desengaños, donde Lisis, la narradora del sarao y Zayas parecen fusionarse, como analizamos en el capítulo sobre los “Niveles narrativos”.

ANEXO 1. ANÁLISIS DE CORRECCIONES EN PRENSA DE LOS TRES EJEMPLARES DE LA *PRINCEPS*

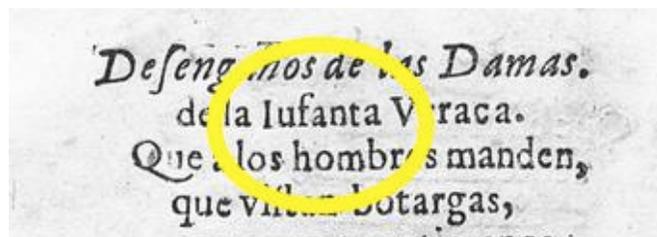
SÍNTESIS

PLIEGO	¿COHERENCIA?	NOTAS	NOTAS ADICIONALES	TOTAL *
Cuaderno B, pliego externo, forma interna	2 correcciones coherentes			2
Cuaderno D, pliego interno, forma externa	5 correcciones coherentes		Este mismo cuaderno tiene dos correcciones más en distintas formas, que difieren de la dirección de esos 5 casos: 1 en D1v, externo, interna 1 en D2v, externo, externa	7
Cuaderno F, pliego externo, forma interna	3 correcciones coherentes		El mismo cuaderno tiene dos correcciones más en distintas formas, que difieren de la dirección de esos 3 casos: 1 en F1r, externo, externa 1 en F6r, interno, interna	5
Cuaderno G, pliego externo, forma interna	3 correcciones coherentes		Este mismo cuaderno tiene dos correcciones más en distintas formas, que difieren de la dirección de esos 3 casos: 1 en G3r, interno, externa 1 en G4r, interno, interna	5
Cuaderno N, pliego externo, forma interna	3 correcciones coherentes		El cuaderno tiene dos correcciones más, únicas, en distintas formas, y que difieren de estas agrupaciones de	7

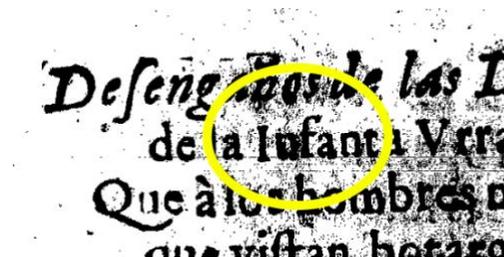
Cuaderno N, pliego interno, externa	2 casos, los dos correcciones contradichas: una en N5r y una en N6v	p.		A1	A2	A3	correcciones: 1 en N1r, externo, externa 1 en N3v, interno, interna	
		201	errata	Iufanta	Infanta	Infanta		
		204	errata	eutendio	eutendio	entendio		
Cuaderno Q, pliego externo, forma externa	2 correcciones coherentes							2
Cuaderno R, pliego externo, forma interna	4 correcciones coherentes							4
Cuaderno T, pliego externo, forma externa	2 correcciones coherentes							2
Cuaderno Aa, pliego externo, forma externa	2 correcciones coherentes							2

* Total de enmiendas por cuadernillo.

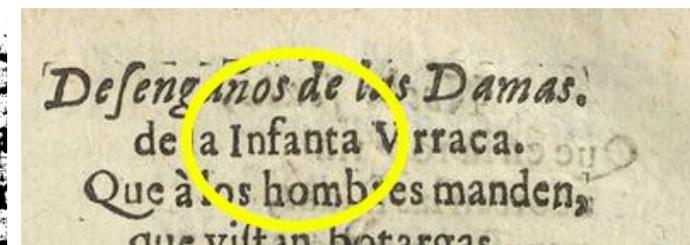
Imágenes del caso del cuadernillo N:



A1



A2



A3

TABLA DE LAS CORRECCIONES EN PRENSA

Formato: cuarto conjugado

28 cuadernillos en total (signaturas de la *A* a la *Dd*, más un cuadernillo adicional inicial sin signatura)

	CUADERNO		PLIEGO	FORMA	PÁGINA	TIPO	MI EDICIÓN	A1. VATICANA	A2. ROUEN	A3. DINAMARCA
1.	¶¶	¶1r	externo	externa	Portada			SEGVNDA	SEGVNDA	SEGVNDA.
2.	¶	¶2v	externo	externa	¶ 2v	errata*	filósofos	Filosofos	Filos fos	Filosofos
3.	B	7v	externo	interna	30	errata	aguardé	aguerdè	aguardè	aguardè
4.	B	8r	externo	interna	31	errata	las	las las	las	las
5.	D	1v	externo	interna	50	errata	descuidado	descuidado	duscuidado	duscuidado
6.	D	2v	externo	externa	52	errata	de esta	stesta	desta	desta
7.	D	3r	interno	externa	53	errata	hermosísimas	hermosissimas	hermosissimas	hermosissias
8.	D	3r	interno	externa		textual	su	su	su	<i>om</i>
9.	D	5r	interno	externa	57	textual	robé yo la	robe yo la	robe yo la	robe yo lo la
10.	D	5r	interno	externa		errata	atrevo	atreuo	atreuo	ntreuo
11.	D	5r	interno	externa		errata	gran	gran	gran	gan
12.	E	8r	externo	interna	79	textual	casa y la calle	casa y la calle	casa y la calle	casa
13.	F	1r	externo	externa	81	errata	desconsolada	desconsolada	desconsoloda	desconsolada
14.	F	2r	externo	interna	83	errata	fuera	fue-/ra	fne-/ra	fue-/ra
15.	F	6r	interno	interna	91	textual	y si es	y es	y si es	y si es

16.	F	8r	externo	interna	95	errata	cantaba	cantaua	cantana	cantaua
17.	F	8r	externo	interna		errata	que	que	ques	que
18.	G	1v	externo	interna	98	errata	secretos	secretretos	secretos	secretos
19.	G	1v	externo	interna	98	errata	tan	tæn	tan	tan
20.	G	2r	externo	interna	99	errata	que	qua	que	que
21.	G	3r	interno	externa	101	errata	casa	asa	casa	asa
22.	G	4r	interno	interna	103	errata*	verdad y sacaros	verdad y sacaros	verdad y sacaros	verda caros (<i>faltan los tipos de “d y sa”, está su espacio</i>)
23.	I	7r	externo	externa	141	textual	muestras	muestres	muestras	muestres
24.	I	7v	externo	interna	142	errata	liviandad	liviã-/dad	laviã-/dad	liviã-/dad
25.	L	5r	interno	externa	169	textual	este	ese	ese	este
26.	N	1r	externo	externa	193	errata	divertido	diuer ido	diuertido	diuertido
27.	N	2r	externo	interna	195	errata	tengo	tengo	teugo	teugo
28.	N	2r	externo	interna		textual	señora	señora	señor	señor
29.	N	3v	interno	interna	198	errata*	La	a (<i>típo caído</i>)	La	La
30.	N	5r	interno	externa	201	errata	infanta	Iufanta	Infanta	Infanta
31.	N	6v	interno	externa	204	errata	entendió	eutendio	eutendio	entendio
32.	N	8r	externo	interna	207	errata	Estefanía	Este-/fania	Este-/fanir	Este-/fanir
33.	O	5r	interno	externa	217	errata	nacer	naeer	[ND]	naeer
34.	P	8v	externo	externa	240	errata	con	cou	cou	con

35.	Q	1r	externo	externa	241	errata	señor	señor	señor	seño?
36.	Q	1r	externo	externa		errata	que	que	que	que
37.	R	1v	externo	interna	258	errata	padre	padre	dadre	padre
38.	R	7v	externo	interna	270	errata	desengaño	desengaño	desengeño	desengaño
39.	R	7v	externo	interna		errata	opinión	opinion	epinión	opinion
40.	R	8r	externo	interna	271	errata	lenguas	lenguas	lengnas	lenguas
41.	T	8v	externo	externa	304	errata	Fernando	Feruando	Fernando	Fernando
42.	T	8v	externo	externa		errata	punto	pnnto	punto	punto
43.	V	5v	interno	interna	314	textual	de	de	de	da
44.	V	7v	externo	interna	318	errata*	supiere	supi re	supiere	supiere
45.	Aa	2v	externo	externa	372	errata	escribió	escriuio	escriuio	escriuio
46.	Aa	7r	externo	externa	381	errata	mucha	mucha	mucha	mncha
47.	Bb	8v	externo	externa	400	errata	rosicler	rosicler	rosicler	rosieler
48.	Cc	6r	interno	interna	411	errata	me	me	me	m (<i>tipo caído</i>)
49.	Dd	3v	interno	interna	422	errata	Hispánico	Hispanico	Hispanico	Hi (<i>faltan tipos; también falta el remate de la página</i>)

ANEXO 2. EDICIONES DE NOVELAS EN EXTENSO, COLECCIONES DE NOVELAS Y MISCELÁNEAS (CONTENIENDO AL MENOS UN TÍTULO NOVELÍSTICO) DURANTE EL SIGLO XVII

Referencias bibliográficas:

Rip = Ripoll

Palau = Palau y Dulcet (1948-1977, 2da. ed. Barcelona)

Dicc = Diccionario filológico/dir. Jauralde

	AÑO	TÍTULO	AUTOR	CATEGORÍA	EDICIONES	DETALLE, NOTAS ADICIONALES
1.	1598	<i>Arcadia</i>	Lope de Vega	extenso	23	Madrid, Luis Sánchez / Juan de Montoya, 1598 Madrid, Luis Sánchez / Juan de Montoya, 1599 Madrid, Pedro de Madrigal / Juan de Montoya, 1602 Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1602 Valencia, Francisco Miguel / Roque Sonzonio, 1602 Madrid, Pedro de Madrigal / Juan de Montoya, 1602-1603 Madrid, Pedro de Madrigal / Juan de Montoya, 1603 Madrid, Juan de la Cuesta / Juan de Montoya, 1605 Amberes, Martín Nuncio, 1605 Madrid, Alonso Martín / Alonso Pérez, 1611 Lérida, Jerónimo Margarit y Luis Menescal, 1612 Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1615 Amberes, Pedro y Juan Belleró, 1617 Madrid, Alonso Pérez / Fernando Correa de Montenegro, 1620 Madrid, Alonso Pérez / Fernando Correa de Montenegro, 1621 Cádiz, Juan de Borja, 1621 Cádiz, Juan de Borja, 1626 Segovia, Diego Flamenco, 1629

						<p>Barcelona, Jerónimo Margarit, 1630 Madrid, Gregorio Rodríguez / Roberto Lorenzo, 1645 Madrid, Melchor Sánchez / Gabriel de León, 1653 Málaga, Juan Serrano de Vargas, 1653 Madrid, Melchor Sánchez, 1675</p> <p>ed. Sánchez Jiménez [2012:728-745], recoge hasta la edición de 1630; Profeti [2002:24-73]</p>
2.	1599	<i>Guzmán de Alfarache</i>	Mateo Alemán	extenso	>50	<p>Madrid, Varez de Castro, 1599 “Fue tan grande su éxito que de 1599 a 1604 se hicieron 26 ediciones de más 2000 ejemplares cada una. La publicación de la Primera parte de Don Quijote en 1605 paralizó un tanto la venta de ejemplares del Guzmán, y ya no se reimprimió con tanta frecuencia” (Palau 1948:I,192) 24 más: Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1605 Milán, Juan Baptista Bidelo, 1615</p> <p>1 y 2da partes: Burgos, Juan Bautista Varesio, 1619 Madrid, Pablo de Val / Pedro García Sodrús, 1641 Madrid, Imprenta del Reino / Hermandad de los Mercaderes de libros desta Corte, 1641 Amberes, Geronimo Verdussen en el León dorado, 1661 Madrid, Pablo del Val, 1665 Amberes, Geronimo Verdussen en el León dorado, 1681 Amberes, viuda de Verdussen, 1686</p> <p>Machón en <i>Dicc</i> [2010:I,82-88]</p>
3.	1603	<i>El viaje entretenido</i>	Agustín de Rojas Villandrando	extenso	9	<p>Madrid, Imprenta Real / Juan Flamenco, 1603 Madrid, Imprenta Real / Juan Flamenco, 1603-1604 * “una tirada posterior”, Morato en <i>Dicc</i> [2010:II,284], por lo que la consideramos</p>

						<p>Lérida, Hieronimo Margarit y Luys Manescal, 1611 Lérida, Luys Manescal, 1611 Lérida, Hieronimo Margarit, 1611 Madrid Viuda de Alonso de Martín, 1614 Lérida, Luis Manescal, 1615 Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1624 Cádiz, Juan de Borja, 1625 * No la cita Palau</p> <p>Palau menciona una edición de Lérida, 1618? sin confirmación; añade: “tenemos nota de otra edición de Madrid, 1640 y 1680, inseguras” (Palau 1965:XVII,340)</p> <p>Palau [1965:XVII,339-340]; Morato en <i>Dicc</i> [2010:II,283-284]</p>
4.	1604	<i>Segunda parte del Guzmán de Alfarache</i>	Mateo Alemán	extenso	6	<p>Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1604 Valencia, Pedro Patricio Mey junto a S. Martin, 1605 Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1605 Lisboa, Pedro Craasbeck, 1605 Lisboa, Antonio Álvarez, 1605 Barcelona, Honofre Anglada, 1605</p> <p>(estas autorizadas por el autor) Machón en <i>Dicc</i> [2010:I,86-88]; Palau [1948:I,192] solo recoge las primeras 4</p>
5.	1604	<i>El peregrino en su patria</i>	Lope de Vega	extenso	5	<p>Sevilla, Clemente Hidalgo, 1604 Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1604 Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1605 Bruselas, Roger Velpius, 1608 Madrid, viuda de Alonso Martín, 1618</p> <p>ed. González-Barrera [2016-63-64]; Profeti [202:249-262]</p>
6.	1605	<i>Quijote</i>	Miguel de Cervantes	extenso	16	<p>Madrid, Juan de la Cuesta, Madrid, 1605 Valencia, Pedro Patricio Mey, 1605 Madrid, Juan de la Cuesta, 1608</p>

						<p>Barcelona, Sebastián Matevat / Rafael Vives, 1617 Madrid, Andrés García de la Iglesia / Ma. Armenteros, 1674 Lisboa, Jorge Rodríguez, 1605 Lisboa Pedro Craesbeeck, 1605 Bruselas, Roger Velpius, 1607 Milán, heredero de Pedromartir Locarni y Juan Bautista Bidello, 1610 Bruselas, Roger Velpius y Huberto Antonio, 1611 Bruselas, Huberto Antonio, 1617 Bruselas, Juan Mommart, 1662 Amberes, Casa de Geronymo y Juan Bautista Verdussen, 1670 Bruselas, a costa de Pedro de la Calle, 1671 Amberes, Casa de Geronymo y Juan Bautista Verdussen, 1673 Amberes, Henrico y Cornelio Verdussen, 1697</p> <p>Rius [1895-1904:I,16-20]; Palau [1950:III,396-397]; Lucía Megías en <i>Dicc</i> [2009:196-200]</p>
7.	1609	<i>Noches de invierno</i>	Antonio de Eslava	colección de 10 novelas cortas ("historias")	3	<p>Pamplona, Carlos de Labayen, 1609 Barcelona, Hieronimo Margatrit, 1609 Bruselas, Roger Velpio y Huberto Antonio, 1610</p> <p>Palau [1951:V,116]; Barella [1985:14]; J. Fernández Ortega en <i>Dicc</i> [2010:I,451-455]</p>
8.	1612	<i>Pastores de Belén</i>	Lope de Vega	extenso	12	<p>Madrid, Juan de la Cuesta, 1612 Lérida, Luys Manescal, 1612 Pamplona, Nicolás Assiayn, 1612 Lérida, Luys Manescal, 1613 Madrid, Alonso de Martín de Balboa, 1613 Bruselas, Roger Velpio y Huberto Antonio, 1614 Alcalá, Juan Gracián, 1616 Lérida, Luys Manescal, 1617 Valencia, Jusepe Gasch, 1645 Valencia, Jusepe Gasch, 1645-1646</p>

						Pamplona, Nicolás Assiayn, 1672 *No la menciona Profeti Madrid, Melchor Sánchez, 1675 Profeti [2002:221-246]; ed. Carreño [2010:61-64]
9.	1612	<i>La ingeniosa Elena o la hija de Celestina</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	extenso	4	Zaragoza, viuda de Lucas Sánchez, 1612 Lérida, Luys Manescal, 1612 Madrid, Juan de Herrera, 1614 Milán, Iuan Bapt. Bidelo, 1616 Palau [1966:XVII,324-325]; García Santo Tomás en <i>Dicc</i> [2010:II,340-342]
10.	1613	<i>Novelas ejemplares</i>	Miguel de Cervantes	colección de 12 novelas cortas	21	Madrid, Juan de la Cuesta, 1613 Madrid, Juan de la Cuesta, 1614 Pamplona, Nicolás de Assiayn, 1614 Bruselas, Roger Velpio y Huberto Antonio, 1614 Pamplona, Nicolás de Assiayn, 1615 Milán, Juan Baptista Bidelo, 1615 Lisboa, Antonio Álvarez, 1617 Madrid, Juan de la Cuesta, 1617 Pamplona, Nicolás de Assiayn, 1617 Madrid, viuda de Alonso de Martín, 1622 Pamplona, Juan de Oteyza, 1622 Sevilla, Francisco de Lyra, 1624 Bruselas, Huberto Antonio, 1625 Sevilla, Francisco de Lyra, 1627 Barcelona, Esteban de Liberós, 1631 Sevilla, Francisco de Lyra, 1641 Sevilla, Pedro Gómez Pastrana, 1648 Madrid, Gregorio Rodríguez, 1655* Palau dice que es 1656. Madrid, Julián de Paredes, 1664 Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1664 Zaragoza, 1665 *La mencionan Palau y Rius; el último da detalles de aprobación y licencia firmadas por Miguel Martel el

						8 de marzo de 1665 en Zaragoza (Rius 1895:I,123) por lo que la damos por buena. Rius [1895-1904:I,111-123]; Palau [1950:III,449-450]; Laplana Gil en <i>Dicc</i> [2009:186-189]
11.	1614	<i>El caballero puntual</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	extenso	2	Madrid, Miguel Serrano de Vargas, 1614 Madrid, Juan de la Cuesta / Miguel Martínez, 1616 Palau [1966:XVIII,326]; García Santo Tomás en <i>Dicc</i> [2010:II,342-343]
12.	1615	<i>Corrección de vicios</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	colección de 8 novelas cortas	1	Madrid, Juan de la Cuesta, 1615 Palau [1966:XVIII,326]; García Santo Tomás en <i>Dicc</i> [2010:II,343]
13.	1615	<i>Segunda parte del Quijote</i>	Miguel de Cervantes	extenso	4	Madrid, Juan de la Cuesta, 1615 Valencia, Pedro Patricio Mey, 1616 Bruselas, Huberto Antonio, 1616 Lisboa, Jorge Rodríguez, 1617 *No la recoge Palau Rius [1895-1904:I,16-20]; Palau [1950:III,396-397]; Lucía Megías en <i>Dicc</i> [2009:196-200]
14.	1617	Dos partes del <i>Quijote</i> conjuntas	Miguel de Cervantes	extenso	12	Barcelona, Bautista Sorita / Sebastián Matevat, 1617 Madrid, Francisco Martínez, 1637 Madrid, Imprenta Real, 1647 Madrid, Melchor Sánchez, 1655 Bruselas, Juan Mommarte, 1662 Madrid, Imprenta Real / Mateo Fernández, 1662 Madrid, Imprenta Real / Mateo Fernández, 1668 Madrid, Imprenta Real, 1668 Bruselas, Pedro de la Calle, 1671 Amberes, Geronimo y Juanbautista Verdussen, 1673

						Madrid, Andrés García de la Iglesia / Roque Rico de Miranda, 1674 Amberes, Henrico y Cornelio Verdussen, 1697 Rius [1895-1904:I,21-29]
15.	1617	<i>Discursos morales</i>	Juan Cortés de Tolosa	colección de 4 novelas cortas	1	Zaragoza, Juan de la Naja y Quartanet, 1617 Sansone [1960:XXVIII]; no está en <i>Dicc</i>
16.	1619	<i>Segunda parte del Caballero puntual</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	híbrido; más comedia los <i>Prodigios de amor</i>	1	Madrid, Francisco Abarca de Angulo, 1619 Palau [1966:XVIII,326]; García Santo Tomás en <i>Dicc</i> [2010:II,343]
17.	1619	<i>Dos partes del Guzmán de Alfarache</i>	Mateo Alemán	extenso	7	Burgos, Juan Bautista Varesio, 1619 Madrid, Pablo de Val, 1641 Madrid, Imprenta del Reino, 1641 Amberes, Geronimo Verdussen, 1661 Madrid, Pablo del Val, 1665 Amberes, Geronimo Verdussen, 1681 Amberes, viuda de Verdussen, 1686 Palau [1948:I,192]
18.	1620	<i>Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas</i>	Juan Cortés de Tolosa	colección de 5 novelas cortas (las 4 de los <i>Discursos morales</i> 1617 y una extra) más el <i>Lazarillo de Manzanares</i>	1	Madrid, Viuda de Alonso de Martín, 1620 ed. Suárez de Figaredo [2007:2]; no está en <i>Dicc</i>
19.	1620	<i>El sutil cordobés Pedro de Urdemalas</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	híbrido; novela en prosa y verso; al final	1	Madrid, Juan de la Cuesta, 1620

				incluye la comedia <i>El gallardo Escaramán</i>		Palau [1966:XVIII,326]; García Santo Tomás en <i>Dicc</i> [2010:II,344-345]
20.	1620	<i>El caballero perfecto</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	extenso, con una novelita intercalada	1	Madrid, Juan de la Cuesta, 1620 Palau [1966:XVIII,326]; García Santo Tomás en <i>Dicc</i> [2010:II,343-344]
21.	1620	<i>El sagaz Estacio, marido examinado</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	extenso. comedia en prosa y verso	2	Madrid, Juan de la Cuesta, 1620 Madrid, Luis Sánchez, 1621 Palau [1966:XVIII,327]; García Santo Tomás en <i>Dicc</i> [2010:II,344]
22.	1620	<i>La casa del placer honesto</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	híbrido; 6 novelas cortas (más poesías y 4 piezas dramáticas)	2	Madrid, viuda de Cosme Delgado, 1620 Barcelona, Sebastián de Cornellas y su corte, 1624 “incluyendo seis novelas cortas, poesías varias y la comedia en prosa <i>El buscaoficios</i> , la comedia en verso <i>El caprichoso en su gusto y la dama setentona</i> , el diálogo en prosa <i>Los mirones de la corte</i> y el diálogo en verso <i>El tribunal de los majaderos</i> ” (Piqueras Flores 2016c:802) Palau [1966:XVIII,327]; García Santo Tomás en <i>Dicc</i> [2010:II,347-348]
23.	1620	<i>Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte</i>	Antonio Liñán y Verdugo	colección de 14 novelas (“escarmientos”)	2	Madrid, 1620, viuda de Alonso de Martín Valencia, 1635 González Ramírez y Malpartida Tirado en <i>Dicc</i> [2010:I,740-742]; González Ramírez [2011 b]
24.	1620	<i>Doce novelas morales útiles por sus documentos</i>	Diego de Ágreda y Vargas	colección de 12 novelas cortas	3	Madrid, Tomás Iunti, 1620 Valencia, Juan Crisóstomo Garriz, 1620 Barcelona, Sebastián de Cornellas, 1620

						(misma ed. corre con otra portada: Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1621) Palau [1948:I,95]; Ripoll [1991:32]; no está en <i>Dicc</i>
25.	1621	<i>La sabia Flora malsabidilla</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	extenso	1	Madrid, Luis Sánchez, 1621 Palau [1966:XVIII,327]; García Santo Tomás en <i>Dicc</i> [2010:II,346]
26.	1621	<i>El necio bienafortunado</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	extenso	1	Madrid, viuda de Cosme Delgado, 1621 Palau [1966:XVIII,327]; García Santo Tomás en <i>Dicc</i> [2010:II,345]
27.	1621	<i>El cortesano descortés</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	extenso; “comedia en prosa” según el título	1	Madrid, viuda de Cosme Delgado, 1621 Palau [1966:XVIII,328]; Cassol en <i>Dicc</i> [2010:II,351]
28.	1621	<i>Las fortunas de Diana</i> , incluida en <i>La Filomena</i>	Lope de Vega	híbrido; relato corto en compendio misceláneo	2	Madrid, viuda de Alonso de Martín, 1621 Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1621 Presotto en <i>Dicc</i> [2010:I,750-751]; Profeti [2002:121-126]; Palau [1973:XXV,520-521] menciona una suelta (Madrid, Bernardino de Guzmán, 1620) no corroborada por los anteriores se incluye en col. <i>Novelas amorosas de los mejores ingenios de España</i> , 1648, 1649 y 1650 Palau [1973:XXV,465]; Profeti [2002:198-205]; de estas, Presotto en <i>Dicc</i> [2010:I,750-751] solo reconoce la ed. de 1648
29.	1622	<i>Las fiestas de la boda de la incasable malcasada</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	extenso; “novela dramática en tres	1	Madrid, viuda de Cosme Delgado, 1622 (error en Palau: 1962)

				actos" (Palau 1966:XVIII,328)		Palau [1966:XVIII,328]; García Santo Tomás en <i>Dicc</i> [2010:II,346]
30.	1622	<i>Teatro popular: novelas morales para mostrar los géneros de vidas del pueblo</i>	Francisco Lugo y Dávila	colección de 8 novelas cortas	1	Madrid, viuda de Francisco Correa Montenegro, 1622 Palau 1954:VII,709; Ripoll 1991:105-107; ed. [tesis doctoral] Arcos Pardo [2009]; no está en <i>Dicc</i>
31.	1623	<i>Historias peregrinas y ejemplares</i>	Gonzalo de Céspedes y Meneses	colección de 6 novelas cortas	3	Zaragoza, Juan de Larumbe, 1623 Zaragoza, Juan de Larumbe, 1630 Zaragoza, Juan de Larumbe, 1647 Palau [1950:III,476] (solo menciona 1623 y 1647); Ripoll [1991:81]; Darnis en <i>Dicc</i> [2010:I,337]
32.	1623	<i>Don Diego de noche</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	extenso	2	Madrid, viuda de Cosme Delgado, 1623 Barcelona, Estebán Liberós, 1624 Palau [1966:XVIII,328]; García Santo Tomás en <i>Dicc</i> [2010:II,347]
33.	1624	<i>Novelas amorosas</i>	José Camerino	colección de 12 novelas cortas	1	Madrid, Tomás Iunti, 1624 * 1 novela incluida en <i>Varios efectos de amor en once novelas ejemplares</i> (1666, reimp. 1692), comp. Isidro Robles Palau [1950:III,74-75]; Ripoll [1991:43]; Salazar en <i>Dicc</i> [2010:I,234]
34.	1624	<i>El curial del Parnaso</i>	Matías de los Reyes	colección de 12 novelas cortas ("avisos")	1	Madrid, viuda de Cosme Delgado, 1624 Ripoll [1991:137]; no está en <i>Dicc</i>

35.	1624	<i>Novelas ejemplares y prodigiosas historias</i>	Juan de Piña	colección de 7 novelas cortas	1	Madrid, Juan González, 1624 Palau [1950:III,267]; Ripoll [1991:91]; Fernández en <i>Dicc</i> [2010:II,106-107]
36.	1624	<i>La desdicha por la honra, La prudente venganza y Guzmán el Bravo, en La Circe</i>	Lope de Vega	híbrido; 3 novelas cortas en compendio híbrido	1	Madrid, viuda de Alonso Martín, 1624 Palau [1973:XXV,522]; Presotto en <i>Dicc</i> [2010:I,750-751] <i>La desdicha por la honra</i> se incluye en <i>Varios efectos de amor en once novelas ejemplares</i> (1666, reimp. 1692), comp. Isidro Robles, con el título de <i>Los amantes sin fortuna</i>
37.	1624	<i>Los cigarrales de Toledo</i>	Tirso de Molina	extenso; contiene 5 “cigarrales” y 3 comedias	3	Madrid, Luis Sánchez, 1624 Madrid, viuda de Luis Sánchez, 1630 Barcelona, Geronymo Margarit, y a su costa, 1631 * 1 novela incluida en <i>Varios efectos de amor en once novelas ejemplares</i> (1666, reimp. 1692), comp. Isidro Robles Palau [1971:XXIII,36-37] (* menciona Madrid, de 1621 (ç)); Ripoll [1991:141]; Urzáiz en <i>Dicc</i> [2010:II,518]
38.	1624	<i>Sucesos y prodigios de amor</i>	Juan Pérez de Montalbán	colección de 8 novelas cortas	20	Madrid, Juan González, a costa de Alonso Pérez, 1624 Bruselas, Huberto Antonio, 1626 Madrid, Luis Sánchez, 1626 Madrid, Juan González, 1628 Sevilla, Andrés Grande, 1633a Sevilla, Andrés Grande, 1633b Tortosa, Francisco Martorell, 1635 Barcelona, Pedro Lacavallería, 1640-a Barcelona, Pedro Lacavallería, 1640-b Sevilla, Nicolás Rodríguez, 1641a Sevilla, Nicolás Rodríguez, 1641b Sevilla Pedro Gómez de Pastrana, 1642

						<p>Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1646 Sevilla, Pedro Gómez de Pastrana, 1648a Sevilla, Pedro Gómez de Pastrana, 1648b Sevilla, Pedro Gómez de Pastrana, 1648c Coimbra, Thome Carvalho, 1656 Zaragoza, Iuan de Ibar, 1665 Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1665 *No la menciona Ripoll Cádiz, Núñez de Castro, 1682 *No está en Palau)</p> <p>Palau [1961:XIII,90]; 20 ediciones comprobadas en todo el siglo XVII cfr. edición de Giuliani [1992:XLVIII-L]; también cfr. Cayuela/edoBNE en <i>Dicc</i> [2010:II,68-69]</p> <p>“Este libro fue muy apreciado durante el seiscientos” (Ripoll 1991:126)</p>
--	--	--	--	--	--	---

[1 6 2 5 - 1 6 3 4 , p e r i o d o d e s u s p e n s i ó n d e l i c e n c i a s]

39.	1625	<i>Tardes entretenidas</i>	Alonso de Castillo Solórzano	colección de 6 novelas cortas	1	<p>Madrid, viuda de Alonso Martín, 1625</p> <p>* 1 novela incluida en <i>Varios efectos de amor en once novelas ejemplares</i> (1666, reimp. 1692), comp. Isidro Robles</p> <p>Palau [1950:III,289]; Ripoll [1991:54]; Bonilla Cerezo [2012:249]; no está en <i>Dicc</i></p>
40.	1626	<i>El filósofo de aldea y sus conversaciones familiares y ejemplares</i>	Baltasar Mateo de Velázquez	colección de novelas, 5 relatos llamados “conversaciones” y 2 “novelas ejemplares”	2	<p>Pamplona, Pedro Dullort, 1626 Zaragoza, Diego de Ormer, s.a. (ca. 1650, según Salvá, indica Palau)</p> <p>Palau consigna otro compendio de novelas suyo pero sin año: <i>Sucesos prodigiosos en diferentes caos casuales y prodigiosos. Contados por el Filósofo de la Aldea</i>, Diego de Ormer,</p>

						<p>Hospital Real de Nuestra Señora de Gracia (s.a.) Con otra edición de Madrid, s.a.</p> <p>Palau [1975:XXVI,39]; no está en <i>Dicc</i>. González Ramírez y Malpartida Tirado en <i>Dicc</i> [2010:I,740-742] en la entrada de Liñán y Verdugo: “se ha propuesto que se trata del alférez Baltasar Mateo Velázquez, quien diluye sus datos biográficos en dos personajes, el Maestro y don Antonio, este último, además, homónimo del firmante de la obra. La cuestión hoy queda irresoluble”.</p>
41.	1626	<i>Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos</i>	Francisco de Quevedo y Villegas	extenso	9	<p>Zaragoza, Pedro Vergés, 1626 [edición pirata de la 1ª edición: Zaragoza, Pedro Vergés, 1626] Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1626 Valencia, Chrysostomo Gárriz 1627 Barcelona, Lorenzo Deu, 1627 Zaragoza, Pedro Vergés, 1628</p> <p>2da. ed. Ruán, a costa de Carlos Osmont, 1629 Bruselas, Iván Bernardo, 1629 Pamplona, Carlos Labayen, 1631 Lisboa, Mathias Rodrigues, 1632</p> <p>Palau [1962:XIV,384-385]</p>
42.	1626	<i>Jornadas alegres</i>	Alonso de Castillo Solórzano	colección de 6 novelas cortas	1	<p>Madrid, Juan González, 1626</p> <p>Palau [1950:III,289]; Ripoll [1991:57]; Bonilla Cerezo [2012:250]; no está en <i>Dicc</i></p>
43.	1626	<i>Experiencias de amor y fortuna</i>	Francisco de Quintana (seudónimo: Francisco de las Cuevas)	extenso	9	<p>Madrid, viuda de Alonso Martín, 1626 Madrid, Francisco Martínez, 1632 Barcelona, Pedro Lacavallería, 1633 Madrid, Imprenta del Reino, 1641 Zaragoza, P. Lanaja y Lamarca, 1647</p>

						<p>Barcelona Pedro Lacavallería, 1649 Zaragoza, Juan de Ybar, 1663 Madrid, Mateo de Espinosa, 1666 Montilla, Francisco Martínez, 1632 * Solo la registra Bresadola [2012:21-28] en su ed. crítica</p> <p>“De esta obra se hicieron numerosas ediciones y reimpressiones” (Ripoll 1991:132); no está en <i>Dicc</i> (ni bajo Cuevas, ni bajo Quintana); ed. Bresadola [2012:21-28]</p>
44.	1627	<i>Historia de Hipólito y Aminta</i>	Francisco de Quintana	extenso	4	<p>Madrid, viuda de Luis Sánchez, 1627 Sevilla, Andrés Grande, 1635 Sevilla, Andrés Grande, 1637 Madrid, Imprenta Real, 1673</p> <p>Ripoll [1991:132-135]; ed. Lepe García [2013:123]</p>
45.	1627	<i>Tiempo de regocijo y carnestolendas</i>	Alonso de Castillo Solórzano	híbrido; 2 novelas en prosa y verso, más 1 entremés	1	<p>Madrid, Luis Sánchez, 1627</p> <p>+1 novela en colección de <i>Novelas amorosas de los mejores ingenios</i>, con 3eds. 1648, 1649, 1650</p> <p>Palau [1950:III,289]; Ripoll [1991:57-58]; Bonilla Cerezo [2012:250-251]; no está en <i>Dicc</i></p>
46.	1627	<i>Varias fortunas</i>	Juan de Piña	híbrido; 4 relatos y una comedia	1	<p>Madrid, Juan González, 1627</p> <p>Palau [1961:XIII,267-268]; Fernández en <i>Dicc</i> [2010:II,107]</p>
47.	1628	<i>Casos prodigiosos y cueva encantada</i>	Juan de Piña	extenso	1	<p>Madrid, Imprenta del Reino, 1628</p> <p>Palau [1961:XIII,268]; Ripoll [1991:92]; Fernández en <i>Dicc</i> [2010:II,107-108]</p>
48.	1628	<i>Segunda parte de los casos prodigiosos</i>	Juan de Piña	extenso	1	<p>Madrid, viuda de Alonso Martín, 1629</p>

						Palau [1961:XIII,268]; Ripoll [1991:92]; Fernández en <i>Dicc</i> [2010:II,108]
49.	1629	<i>Huerta de Valencia</i>	Alonso de Castillo Solórzano	híbrido; colección de 4 novelas cortas más una comedia	1	Valencia, Miguel Sorolla, 1629 Palau [1950:III,289]; Ripoll [1991:60]; Bonilla Cerezo [2012:251]; no está en <i>Dicc</i>
50.	1629	<i>Varia fortuna del soldado Píndaro</i>	Gonzalo de Céspedes y Meneses	extenso	3	Lisboa, Geraldo de la Viña, 1626 Madrid, Melchor Sánchez, 1661 Zaragoza, Pascual Bueno, 1696 Palau [1950:III,476]; Darnis en <i>Dicc</i> [2010:I,337-338]
51.	1630	<i>El Menandro</i>	Matías de los Reyes	extenso	2	Jaén, Francisco Pérez de Castilla, 1630 Jaén, Francisco Pérez de Castilla, 1636 *Para Ripoll esta es la 1ª ed. Palau [1964:XVI,400-401]; Ripoll [1991:137]; no está en <i>Dicc</i>
52.	1631	<i>Las harpías en Madrid y coches de las estafas</i>	Alonso de Castillo Solórzano	colección de 4 novelas cortas ("estafas")	2	Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1631 Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1633 (reimp.) Palau [1950:III, 289]; Bonilla Cerezo [2012:252]; no está en <i>Dicc</i>
53.	1631	<i>Noches de placer</i>	Alonso de Castillo Solórzano	colección de 12 novelas cortas	1	Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1631 *3 novelas incluidas en la colección <i>Novelas amorosas de los mejores ingenios de España</i> , Zaragoza, Pedro Vergés, 1648; reeds. 1649, 1650. Palau [1950:III,289] ; Ripoll [1991:63]; Bonilla Cerezo [2012:251-252]; no está en <i>Dicc</i>

54.	1632	<i>Para todos. Exemplos morales, humanos y divinos</i>	Juan Pérez de Montalbán	miscelánea; varias novelas, incluida <i>El piadoso bandolero</i>	14	Madrid, Imprenta del Reino, 1632, Huesca, Pedro Blusón, Pedro Escuer, 1633 Madrid, Imprenta del Reino, 1633 Madrid, Imprenta del Reino, 1635 Madrid, A. Duplastre-Hermandad de librerías, 1640 *No está en Palau Sevilla, Francisco de Lyra, 1645a Sevilla, Francisco de Lyra, 1645b *No está en Palau Madrid, Luis Sánchez, 1651 Barcelona, Francisco Cais, 1656 Alcalá, María Fernández, 1661 Alcalá, María Fernández, a costa de Juan de San Vicente, 1666 Madrid, Melchor Sánchez, 1666 *No está en Palau Madrid, Melchor Sánchez, 1681 Lisboa, Domingo Carnero, 1691 Palau [1961:XIII,91-92]; Cayuela/EdoBNE [2010:II,70-71]
55.	1632	<i>La Dorotea</i>	Lope de Vega	extenso	3	Madrid, Imprenta del Reino / Alonso Pérez, 1632 Madrid, Imprenta del Reino / Juan Antonio Bonet, 1654 Madrid, Melchor Sánchez, 1675 Profeti [2002:97-103]
56.	1632	<i>Auroras de Diana</i>	Pedro de Castro Añaya	extenso, conteniendo relatos cortos, poesía, obras de teatro	6	Madrid, Imprenta del Reino, 1632 Murcia, Luis Verós, 1632 Madrid, viuda de A. Martín, 1634 Madrid, Imprenta del Reino, 1637 Málaga, J. Serrano de Vargas, 1640 Coimbra, Manuel Díaz, 1654 “Esta obra gustó mucho en su época” (Ripoll 1991:73) Ripoll [1991:73-75]; Colón Calderón en <i>Dicc</i> [2010:I,333-334]
57.	1633	<i>Día y noche de Madrid. Discursos de</i>	Francisco Santos	extenso	4	Madrid, Pablo del Val, 1633

		<i>lo más notable que en él pasa</i>				Madrid, Melchor Alegre, 1666 Madrid, Joseph Fernández Buendía, 1674 Madrid, Diego Martínez Abad, 1693 Palau [1968:XX,60]; Casas del Álamo en <i>Dicc</i> [2010:II,427-428]
58.	1634	<i>Fiestas del jardín</i>	Alonso de Castillo Solórzano	miscelánea; 3 comedias y 4 novelas cortas	1	Valencia, Silvestre Esparsa, 1634 Palau [1950:III,289]; Ripoll [1991:63-65]; Bonilla Cerezo [2012:253-254]; no está en <i>Dicc</i>
59.	1635	<i>Coronas del Parnaso y Platos de las Musas</i>	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	híbrido; una “fábula en prosa” y una “novela jacaranda” en volumen híbrido	1	Madrid, Imprenta del Reino, 1635 Contiene 4 entremeses, poesías, 2 comedias Palau [1966:XVIII,329]
60.	1635	<i>Deleitar aprovechando</i>	Tirso de Molina	híbrido; 3 novelas cortas (incluye <i>El bandolero</i>)	2	Madrid, Imprenta Real, 1635 Madrid, Juan García Infanzón, 1677 Palau [1971: XXIII,38]; Oltra [1985]; Ripoll [1991:142]; Urzáiz en <i>Dicc</i> [2010:II,518-519]
61.	1635	<i>Novelas de varios sucesos en ocho discursos morales</i>	Ginés Carrillo Cerón	colección de 8 novelas	1	Granada, Blas Martínez, 1635 Ripoll [1991:44]; no está en <i>Dicc</i>
62.	1637	<i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	María de Zayas y Sotomayor	colección de 10 novelas cortas (“maravillas”)	5	2 eds.> Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Pedro Esquer, 1637 2 eds.> Zaragoza, Hospital Real de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Pedro Esquer, 1638 (* con leyenda en portada: “de nuevo corregidas y enmendadas por su misma autora”)

						Zaragoza, Hospital Real de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Pedro Esquer, 1638 Barcelona, Gabriel Nogués, a costa de Sabastian de Cormellas, 1646 (* no lo recoge Ripoll) * Sylvania [1922:20] dice que hay otra ed. de Barcelona, 1648, en HSA. No está en el catálogo de la HSA. y nadie la ha visto tampoco. Investigación personal. Cfr. Ripoll [1991:153]; Olivares [2000:131]; Colón Calderón en <i>Dicc</i> [2010:II,689-692]
63.	1640	<i>Para algunos</i>	Matías de los Reyes	extenso; miscelánea	1	Madrid, viuda de Juan Sánchez, por Lorenzo Sánchez Gabriel, 1640 Palau [1964:XVI,401]; no está en <i>Dicc</i>
64.	1640	<i>Los alivios de Casandra</i>	Alonso de Castillo Solórzano	híbrido; colección de 5 novelas cortas más 1 comedia	2	Barcelona, Iayme Romeu, 1640 Barcelona, Iayme Romeu, 1641 Palau [1950:III,290]; Ripoll [1991:65] no cita la 2da, reimpresión; Bonilla Cerezo [2012:255-256]; no está en <i>Dicc</i>
65.	1641	<i>La mojjanga del gusto en seis novelas</i>	Andrés Sanz del Castillo	colección de 6 novelas cortas	1	Zaragoza, Pedro Lanaja Lamarca, 1641 Palau [XX:93]; Ripoll [1991:138-139]; no está en <i>Dicc</i>
66.	1641	<i>Varios efectos de amor en cinco novelas ejemplares</i>	Alonso de Alcalá y Herrera	colección de 5 novelas cortas	2	Lisboa, Manuel Sylva, 1641 Lisboa, Francisco Villela, 1671 (reimp.) * las 5 novelas fueron incluidas en <i>Varios efectos de amor en once novelas ejemplares</i> (1666, reimp. 1692), comp. Isidro Robles Palau [1948:I,165]; Ripoll [1991:36]; Castillo Martínez [2011];

						Moíno Sánchez <i>Dicc</i> [2010:I,73-74]
67.	1641	<i>El diablo cojuelo</i>	Luis Vélez de Guevara	extenso	7	Madrid, Imprenta del Reino, 1641a Madrid, Imprenta del Reino, 1641b *No la recoge Palau Madrid, Imprenta del Reino, 1641c -contrahecha (cfr. Valdés) *No la recoge Palau Madrid, Imprenta del Reino, 1646 *No la recoge Palau Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1646 Zaragoza, Diego Dormer, 1671 Barcelona, Antonio de la Cavalleria, 1680 Palau [1975:XXVI,68]; ed. Valdés [1999:LXXXI-LXXXIX]
68.	1642	<i>La guardaña de Sevilla y anzuelo de las bolsas</i>	Alonso de Castillo Solórzano	extenso	2	Madrid, Imprenta del Reino, 1642 Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1644 Palau [1950:III,290]; Bonilla Cerezo [2012:256]; no está en <i>Dicc</i>
69.	1646	<i>Los peligros de Madrid</i>	Baptista Remiro de Navarra	colección de 10 novelas cortas ("peligros")	1	Zaragoza, Pedro Lanaja, imp. de la Universidad, 1646 Palau [1964:XVI,205]; no lo recoge Ripoll, ni está en <i>Dicc</i>
70.	1647	<i>Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto</i>	María de Zayas y Sotomayor	colección de 10 novelas cortas ("desengaños")	2	Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Matías de Lizau, 1647 (* dice Ripoll 1991:154 dice no haber visto esta edición nunca) Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1649 Investigación personal. Cfr. también Yllera [1983]; Ripoll [1991:154]; Colón Calderón en <i>Dicc</i> [2010:II,689-692]

71.	1648	[<i>Novelas a Marcia Leonarda</i> (como se conocen desde la edición de Antonio de Sancha de 1777) ¹]	Lope de Vega	4 novelas cortas	3	Desde 1648 se comienzan a publicar las cuatro juntas, primero en la colección <i>Novelas amorosas de los mejores ingenios de España</i> , mercader y librero Alfay y el impresor Martín Navarro: eds. 1648, 1649, 1650 *Presotto en <i>Dicc</i> [2010:I,750-751] solo registra la primera ed. de estas “Estas cuatro novelas empezaron a sufrir ediciones fraudulentas y a figurar como anónimas. En 1648 formaban parte de las <i>Novelas amorosas de los mejores ingenios de España</i> y pudieron leerse en las varias ediciones de esta colección” (Ripoll 1991:147).
72.	1649	<i>Sala de recreación</i>	Alonso de Castillo Solórzano	híbrido; colección de 5 novelas cortas más 1 comedia	1	Zaragoza, Pedro Lanaja y Lamarca, a costa de Iusepe Alfay, 1649 Palau [1950:III,290] (dice que hay otra: Zaragoza, Pedro Lanaja y Lamarca, 1649, sin prueba); Ripoll [1991:66-69]; Bonilla Cerezo [2012:258]; no está en <i>Dicc</i>
73.	1649	<i>La quinta de Laura</i>	Alonso de Castillo Solórzano	colección de 6 novelas cortas	1	Zaragoza, Hospital de nuestra señora de Gracia, a costa de Matías Lizán [Lizau], 1649 Palau [1950:III,290]; Ripoll [1991:66]; Bonilla Cerezo [2012:258-259]; no está en <i>Dicc</i>
74.	1658	<i>Soledades de la vida y desengaños del mundo</i>	Cristóbal Lozano	colección de 5 novelas cortas (“serafinas”) más 2 novelas de mayor extensión	5	Madrid, Mateo Fernández, 1658 * “Hay noticia de esta edición”, dice Egoscozabal. Sí la consideran esta y Palau; Ripoll, no Madrid, Francisco Sanz, 1662 (reimp.) * Egoscozabal corrige esta fecha que Palau había registrado como “1692” Madrid, Mateo Fernández, 1663

¹ Corresponden a las páginas 1-212 del tomo VIII de la *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, impresas en Madrid (1776-1779).

						<p>Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1672 Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1688 (reimp.)</p> <p>La edición de 1658 se imprimió con el título de <i>Los monjes de Guadalupe, Soledades de la vida y desengaños del mundo, Novelas y comedias ejemplares</i>, también tenía 5 comedias que dejaron de incluirse en ediciones posteriores. “Además de varias novelas en prosa y verso, comprende cinco comedias” (Palau 1954:VII,688).</p> <p>Palau [1954:VII:688-689]; Egoscóabal en <i>Dicc</i> [2010:I,921-923]</p>
75.	1659	<i>Primera y segunda parte de las Novelas amorosas y ejemplares</i>	María de Zayas y Sotomayor	colección de 20 novelas cortas	3	<p>Madrid, Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, 1659 /2 columnas Madrid, Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, 1659 /1columna Madrid, J. Fernández Buendía, a costa de Manuel Meléndez, 1664</p> <p>Investigación personal. Yllera [1983:70-73]; Ripoll [1991:154-158]; Colón Calderón en <i>Dicc</i> [2010:II,689-692]</p>
76.	1663	<i>Navidades de Madrid y noches entretenidas</i>	Mariana de Carvajal y Saavedra	colección de 8 novelas cortas	1	<p>Madrid, Domingo García Morrás, 1663</p> <p>En Palau como “Caravajal y Saavedra” Palau [1950:III,149]; Ripoll [1991:45]; Colón Calderón e <i>Dicc</i> [2010:I,284-285]</p>
77.	1663	<i>Meriendas del ingenio y entretenimiento del gusto</i>	Andrés de Prado	colección de 6 novelas cortas	1	<p>Zaragoza, Juan de Ybar, 1663</p> <p>Palau [1962:XIV,61]; Ripoll [1991:129] BNE, signatura R.MICRO/12083 Lorenzo en <i>Dicc</i> [2010:II,121]</p>

78.	1685	<i>Intercadencias de la calentura de amor sucesos ya trágicos y lamentables, ya dichosos y bien logrados</i>	Luis de Guevara	colección de 8 novelas cortas (“sucesos”)	1	Barcelona, Josep Llopis, 1685 Palau [1953:VI,457]; no está en <i>Dicc</i>

Colecciones de novelas de distintos autores

1.	1648	<i>Novelas amorosas de los mejores ingenios de España</i>		colección de 8 novelas cortas, de dos autores: contiene las cuatro <i>Novelas a Marcia Leonarda</i> y cuatro novelas cortas de Castillo Solórzano	3	Zaragoza, viuda de Pedro Vergés, a costa de José Alfay y Martín Navarro, 1648 Zaragoza, viuda de Pedro Vergés, a costa de José Alfay y Martín Navarro, 1649 Barcelona, Thomas Vassiana, 1650 Ripoll [1991:165-166]; Profeti [2002:198-205]
2.	1662	<i>Mojiganga del gusto en seis novelas y estorbo de vicios</i>	Juan de la Cueva	colección de 7 novelas: 6 de Liñán y Verdugo, y 1 relato intercalado en el Guzmán de Alfarache	1	Zaragoza, Compuesto por Francisco de la Cueva, por Juan de Ibar, a costa de José Alfay, 1662 Copia del título de Sanz del Castillo (1641) “Alfay intervino en uno de los fraudes literarios más evidentes del siglo XVII. Se trata del libro <i>Mojiganga del gusto en seis novelas y estorbo de vicios</i> , supuestamente obra de un inexistente Francisco la Cueva, editado en Zaragoza, Juan de Ybar, 1662 [8º, 4h. + 160pp.]” (Ripoll 1991:161) Las novelas son parte de <i>Guía y avisos de forasteros</i> (1620) y una historia intercalada del <i>Guzmán de Alfarache</i> ”, González Ramírez [2010:XXXIX]. Ripoll [1991:161]; ed. González Ramírez [2010]

3.	1666	<i>Varios efectos de amor en once novelas ejemplares</i>	Recopilación de Isidro Robles	colección de 11 novelas en total con cinco obras de Alcalá de Herrera y una de cada uno de los siguientes autores: Castillo Solórzano, Lope, Camerino, Tirso de Molina, Miguel Moreno y Mateo Velázquez	2	Madrid, J. Fernández Buendía, a costa de Isidro Robles, 1666 Madrid, Lorenzo García, a costa de Francisco Fernández, 1692 (reimp.) Ripoll [1991:165-166]; Profeti [2002:198-205]; Castillo Martínez [2011:47]; Palau [1948:I,164 menciona una 3ª ed. de 1691 no corroborada por ninguno de los anteriores “De Isidro Robles, además de las menciones falsas que en el XVIII lo suponen autor de diversas obras, sabemos que costeó otro libro parecido a los <i>Varios efectos de amor</i> , publicado en Madrid, J. Fernández Buendía, 1664” (Ripoll 1991:162)
4.	1666	<i>Sarao de Aranjuez de varios versos y novelas</i>	Jacinto de Ayala	colección. 6 novelas cortas (mismas de la <i>Mojiganga</i>)	1	Madrid, Imprenta María de Quiñones, 1666 Las mismas 6 novelas cortas de Liñán y Verdugo bajo el título de <i>Mojiganga del gusto...</i> (recopilación de Alfay, “segunda emisión” ed. de 1662) González Ramírez [2010:XLVI-XLVII]

ANEXO 3. SÍNTESIS DE LOS ARGUMENTOS DE LOS *DESENGAÑOS*

Desengaño primero: La esclava de su amante

Zelima, una esclava herrada, comienza esta historia revelando al auditorio su verdadera identidad: su nombre es doña Isabel Fajardo y es cristiana, no mora, e indica que los hierros que se pueden ver en su rostro son falsos y se deben a la ingratitud de un hombre. Tras descubrirse, los remueve, los arroja lejos de sí y procede a contar qué es lo que la ha llevado ahí en tales condiciones. Originaria de Murcia, cuenta que viajó rumbo a Zaragoza acompañando a su padre cuando este acudió a prestar sus servicios durante el levantamiento de Cataluña. Ahí fueron hospedados en la casa de una viuda que tenía dos hijos: Eufrasia, de quien se hizo amiga, y don Manuel, quien se enamoró rápidamente de ella. Este, al ver que su amor no era correspondido, cayó enfermo de melancolía. Pese a sus intentos de acercarse, Isabel no mostró interés alguno, hasta que Eufrasia y Claudia comenzaron a hablarle bien de él y la convencieron de que su amor por ella era sincero. En cada oportunidad, Isabel les decía a los tres que, de ser cierto, la pediría en matrimonio, pero él nunca lo llega a hacer. Un día de carnestolendas, Manuel se aprovechó de la fiesta y los disfraces para abordarla deshonestamente; después del acto, Isabel amenazó con quitarse la vida y, para apaciguarla, el traidor le dio una falsa promesa de matrimonio, pero poco después comenzó a desdeñarla y renovó su amistad con doña Alejandra, una mujer casada. Para escapar de la disyuntiva entre Alejandra e Isabel, Manuel decidió huir con el almirante de Castilla, entonces nombrado virrey de Sicilia. Don Felipe, quien pretendía a Isabel desde Murcia, la siguió hasta Zaragoza y llegó al servicio de su casa bajo el nombre de Luis. Este le advirtió de los planes de don Manuel; al enterarse, Isabel acometió un plan loco, decidió tomar joyas y dineros para escaparse de casa e ir en su búsqueda. El padre de ella murió del impacto cuando se enteró de su desaparición. En su persecución, Isabel se hizo pasar por una esclava mora, cambió su nombre a Zelima, y, con ayuda de Otavio, un criado que la acompañó, fue vendida por tal al mayordomo del almirante. En la casa, fingiéndose mora, encontró a Manuel y, entre los criados, a Luis; ambos la vieron con incredulidad, sospechando si se trataba de la misma persona, pero dudando al final. Luis, enamorado, le confesó que estaba ahí por ella, con la intención de vengar su amor; ella le reveló su identidad y le suplicó guardar el secreto, pero Manuel la descubrió y le reprochó que

lo hubiese buscado hasta ahí y, además, mediante un acto tan bajo como era tomar semejante disfraz. Luis, Isabel/Zelima y Manuel fueron capturados por unos corsarios que llegaron a Sicilia; los llevaron a Argel. Su captor los entregó como esclavos a su hija Zaida; Isabel/Zelima se ganó rápidamente su afecto. Zaida se enamoró de Manuel; este le dijo que se casaría con ella solo si se convertía al cristianismo y abandonaban Argel. Así, completamente enamorada, Zaida arregló llevarlos a todos de regreso a España. Para cuando regresaron todos a Zaragoza, habían pasado seis años desde la desaparición de Isabel. Para casarse con Manuel, Zaida fue bautizada bajo la religión católica; Manuel se había enamorado de ella también y quería casarse, así que le comunicó a Isabel que ya no la amaba. Enfurecido y con el fin de vengar a su amada Isabel, Luis apuñaló a don Manuel y huyó; Zaida se quitó la vida al presenciar el suceso. Isabel/Zelima buscó a Otavio para que la vendiera de nuevo y huir también, y fue así que terminó sirviendo en casa de los tíos de Lisis, la protagonista del *Sarao* descrito en el marco narrativo. Cuando Zelima le informó a Leonor que su esposo, el tío de Lisis, la perseguía con intenciones deshonestas, esta decidió enviarla a casa de su sobrina. Al terminar de narrar su historia, Isabel notifica al auditorio que es su deseo convertirse en monja.

Desengaño segundo (o La más infame venganza)

Mientras que Juan se encuentra en Milán, llevando a cabo sus estudios, don Carlos, hijo de un rico senador, aprovecha el tiempo y comienza a cortejar a Otavia, su hermana mayor. La seduce bajo una falsa promesa de matrimonio, y pone por excusa para dilatar la boda los deseos de su padre, quien asegura ha sentenciado que habrá de casarse con una mujer acaudalada. Cuando el padre de los hermanos resulta asesinado en batalla, el hijo varón regresa a Milán y aprovecha el trágico suceso para gastarse lo que queda de la fortuna familiar en mujeres y apuestas, sin importar qué pasará con su hermana, a quien mantiene encerrada y en condiciones precarias. Un día, Juan se ve en medio de una trifulca y mata a un hombre, por lo que se ve obligado a huir a Nápoles, dejando así a su hermana a la merced de Carlos nuevamente. Otavia cede a los cariños de este; así, transcurren dos años hasta que él se cansa de ella y encuentra a Camila; no es tan bella como Otavia, pero sí muy virtuosa y heredera de una gran fortuna. Acorde a los deseos de su padre, Carlos persuade a Otavia para que ingrese en un convento y desposa a Camila. Cuando Juan regresa a Milán con la sorpresa de que su hermana se encuentra recluida en un convento; Otavia le cuenta su historia y le pide su ayuda

para vengar su deshonor. Pero este le ordena que tome el hábito y decide tomar venganza por su cuenta. Tiene un plan. Comienza a cortejar a Camila, pero al ver que esta no cede a sus atenciones, decide vestirse con uno de los vestidos más elegantes de su hermana y se hace pasar por una señora principal; así, bajo el disfraz, se infiltra en casa de Camila y Carlos, aprovechando la ausencia de este, donde llega hasta su habitación y la ultraja. Tras revelar su identidad y los motivos por los que optó por vengar así el honor perdido de Otavia, Juan se marcha amenazando con matar a Carlos también; huye nuevamente de la ciudad. Como consecuencia del ultraje, Camila es enviada a un convento pero regresa a casa tras ser declarada inocente. Pese a esto, su esposo no la perdona, no come ni duerme con ella en castigo y, pasado el año, la envenena. Su cuerpo, no su cabeza, se hincha enormemente y así vive por seis meses hasta que escucha una voz que anuncia su muerte y se rinde. Carlos desaparece y el senador se vuelve a casar para tener más hijos.

Desengaño tercero (o El verdugo de esposa)

Don Juan y don Pedro mantienen una sólida amistad desde la infancia; viven en Palermo. Cuando el segundo se casa con Roseleta, Juan deja de ir regularmente a su casa porque le provoca envidia su suerte, pero don Pedro le insiste que vaya. Juan regresa a visitar a su viejo amigo y se enamora de Roseleta, aunque trata de no sucumbir a la tentación; cae enfermo de amor. Un día, Juan le declara su amor a Roseleta a escondidas y comienza a cortejarla. Ella le enuncia que, si no se detiene, le dirá a su esposo sobre su traición, pero este no desiste. Así, Roseleta se determina a confesarle a su esposo los verdaderos intereses de su íntimo amigo y le enseña las notas de amor que le envía Juan. Furioso, Pedro le envía una nota a Juan a nombre de ella donde plantea un encuentro en el campo, pero tiene el plan de ser él quien se encuentre ahí escondido, esperándolo, y no su esposa. Al dejar Palermo, mientras se dirigía a la supuesta cita con Roseleta, Juan escucha el Ave María y se detiene a rezarle a la virgen; después de pedir su protección y su perdón por la traición que está por cometer, sigue su camino, y en el trayecto se encuentra con tres asaltantes que han sido colgados a lado del camino. De paso, escucha que uno de ellos, el único con vida, lo llama por su nombre y le pide ayuda para liberarse. Así lo hace don Juan y parten juntos. Cuando llegan al destino previsto, el ahorcado le insiste a don Juan para que lo espere, escondido, mientras se hace pasar por él. Después de discutir, sin entender bien el motivo detrás de esto, don Juan accede y observa cómo Pedro y sus criados le

disparan al ahorcado, que supuestamente debía ser él, y lo tiran a un pozo. Los perpetradores del crimen se marchan y Juan se acerca al ahorcado, quien señala que por obra de la Virgen María se ha hecho pasar por él para salvarlo. En el camino de regreso a casa, Juan observa al mismo ladrón aún colgando de la soga. En la mañana siguiente, Juan aparece en casa de su amigo y pide perdón por la afrenta a su honor e ingresa a un monasterio. La gente en la ciudad comienza a hablar del hecho y en Pedro empieza a crecer un odio hacia Roseleta debido a tanta burla. A este tiempo, Angeliana, una despechada ex amante de Juan que culpa a Roseleta de perder los amores de este, busca a Pedro y se convierte en su amante. Los dos mantienen una relación con descaro, sin guardar secreto alguno. Molesta Roseleta, escribe una nota amenazante a Angeliana, pero esta reacciona contándole a Pedro que su esposa sí había sido amante de Juan en realidad y que juntos planeaban matarlo a él. Pedro se aleja de Roseleta por un par de meses y cuando está siendo atendida con una sangría aplicada en la garganta, el aún su esposo le quita el vendaje mientras duerme y la dama termina por desangrarse por completo. Pedro finge su duelo y se casa con Angeliana tres meses después de la muerte de su esposa; trata igualmente de matar a Juan, pero no tiene éxito pues la Virgen sigue protegiéndolo.

Desengaño cuarto (o Tarde llega el desengaño)

Cuando don Martín emprende el regreso de Flandes rumbo a Toledo, la embarcación donde viajaba con su flota naufraga. Arrastrados por la corriente, terminan en las costas de la isla Gran Canaria. Ahí se dispersan todos y don Martín queda solo en compañía de otro pasajero. Los dos son recibidos por don Jaime de Aragón, quien los invita a cenar y refugiarse en su castillo. Mientras se encuentran sentados en la mesa, por una pequeña puerta ven salir a una mujer rubia y delgada, con apenas un saco de jerga cubriendo su cuerpo, de aspecto desaliñado y moribundo, que se mete debajo de la mesa; ahí ella comienza a devorar algunas sobras y huesos que le dan y bebe agua de un cráneo que carga consigo. Esta macilenta mujer, de tez blanca, contrasta con una bien aderezada negra, la cual va vestida con un costoso atuendo y elegantes joyas, que toma lugar en la mesa junto a don Jaime. Ante la sorpresa de los huéspedes con esta escena, este último decide compartir con ellos su historia. Don Jaime da un lejano salto en el tiempo y comienza narrando un suceso que le acaeció en sus tiempos de joven soldado. Fue que un día, estando en Flandes, recibió una extraña invitación de parte de una

dama que se sintió atraída por él y le proponía reunirse. Él, tras aceptar el encuentro, en medio de una noche fue conducido por un anciano sirviente de la misteriosa dama, quien se asegura de vendarle los ojos hasta que pararon en una residencia lujosa. Los dos amantes gozaron el uno del otro, mas Jaime no llegó nunca a ver a la dama entre tanta oscuridad; solo pudo apreciar su belleza gracias al tacto. Al finalizar la cita, esta le dio dinero y joyas al joven soldado, y lo invitó a regresar todas las noches consecutivas, siempre y cuando lo hiciera bajo la misma condición de no verla ni intentar descifrar su identidad. Después de un mes de favores, y don Jaime enriqueciéndose a la par, la fortuna de la que se hizo despertó sospechas entre los que lo conocían, quienes creían que incurría en actividades ilícitas. Seguido por los consejos de un amigo a quien Jaime, preocupado por su honor, le revela la verdad, puso en acción un plan para develar la identidad de su dama, y la noche siguiente, de nuevo de la mano de su anciano guía, marcó la puerta de la casa de su amante con una esponja empapada de sangre; esa misma noche trató de convencer su amante de que lo dejara apreciar con sus ojos su belleza pero no tuvo éxito. Con la seña que dejó, al día siguiente descubrió que se trataba de Madama Lucrecia, una viuda y única hija de un acaudalado príncipe. Los dos se encuentran en la calle, con la luz del día, y ella pudo constatar que este no había respetado su anonimato. Por la noche, en vez de enviar por él a su sirviente, dio orden a seis hombres de matarlo, pero Jaime, aunque malherido, logró sobrevivir y decidió regresar a Gran Canaria donde, tras la muerte de sus padres, heredó una gran riqueza. Nunca pudo olvidar a Lucrecia. Un día, en misa de Semana Santa, encontró a alguien que era el vivo retrato de ella. No repara en la falta de hacienda de esta, de nombre Elena, pues era una mujer de gran belleza, noble y virtuosa, y decide casarse con ella. Ocho años pasaron felices hasta que una criada —la negra ahora sentada en la mesa con ellos— levantó falsos en contra de su señora, Elena, y la acusó de adulterio. La criada negra, a quien convirtió en señora de la casa a raíz de esto, le dijo a don Jaime que su esposa tenía un amorío con un joven primo suyo que vivía con ellos mientras estudiaba en el seminario. Esto desató la furia de don Jaime, quien quemó vivo al primo y reservó su cráneo para que hiciera las veces de vaso para que Elena bebiera de él. En este punto se nos revela que se trata de aquella criatura que está comiendo bajo la mesa en la que se encuentran todos sentados. Al momento de la cena con don Martín y su acompañante, dos años habían pasado ya del trágico suceso; y todo este tiempo Elena lo pasó viviendo en la condena impuesta por su esposo. Después de la sobremesa, se retiran todos a dormir y la negra, quien repentinamente cae mortalmente enferma, comienza a dar gritos a don Jaime. Desde su lecho de muerte, confiesa que las acusaciones que hizo de Elena eran falsas y su castidad, incuestionable, pues en realidad había sido ella quien se había enamorado del primo, pero este la había rechazado. Furioso, don

Jaime la apuñala hasta morir y se apresura a liberar a Elena, pero cuando llega ya es demasiado tarde: la inocente había muerto. Cuando se percata de esto, trata de suicidarse pero don Martín se lo impide; don Jaime, como consecuencia de sus hechos, pierde toda la cordura. Don Martín regresa finalmente a Toledo y se casa con su prima.

Desengaño quinto (o La inocencia castigada)

Doña Inés, huérfana, ha quedado al cuidado de su hermano y su cuñada. Todo comienza cuando está próxima a casarse, feliz por escapar del cuidado de sus estrictos custodios. Por tiempo prolongado, su matrimonio va por buen cauce hasta que aparece en la escena don Diego, quien se enamora de ella y comienza a cortejarla pasando por alto su estatus marital. La inocencia de Inés no le permite percatarse de las malas intenciones de Diego, quien todas las noches se pasea por su ventana. Una vecina alcahueta se ofrece a este como tercera, y le propone ayudarle a conseguir su prenda a cambio de dinero. Como parte de su plan, la tercera acude a Inés y le solicita prestado un vestido; para que se lo conceda, le dice que lo solicita como favor, para una sobrina suya, pero en realidad se lo da a una prostituta, de cuerpo similar al de doña Inés, con quien concierta una serie de encuentros entre ella, haciéndose pasar por doña Inés, y don Diego. Cuando la vecina devuelve el vestido a su dueña, los tratos entre don Diego y la Inés espuria cesan. En un arrebato, echando de menos a su amante, Diego se dirige a Inés en misa; a la primera insinuación de sus tratos pasados, ella rechaza cualquier contacto o comunicación con él, y en respuesta don Diego da detalles de las noches que supuestamente pasaron juntos. Ella, sorprendida, ata cabos y cae en la cuenta de lo sucedido, así que lo cita en su casa cuando su esposo no está, pero prevenida con un Corregidor para que atestiguará la conversación que tendrían. Aclarado el suceso, el Corregidor, quien escondido escuchaba atento los hechos, manda azotar a la vecina y la declara como única culpable. Indignado por ser objeto de burla, don Diego, quien no se olvida de Inés, acude a un nigromante en busca de ayuda. El moro hace una figura de cera en representación de la dama y le dice que cada vez que encienda la flama Inés interrumpirá su sueño e irá a buscarlo a su cama. La magia del moro probó ser efectiva, de manera que don Diego logra disfrutar de Inés noches enteras por más de un mes, esta sin ser consciente de todo lo que sucedía; los vagos recuerdos que tenía le parecían no más que un sueño. Una noche, estando ella en el mágico trance, es vista recorriendo las

calles y se delata el poder del embrujo del que era víctima. Pese a ser nuevamente declarada del todo inocente, doña Inés pide que le sea concedida la muerte; su ultrajador termina encarcelado. Cuando regresa a casa, su esposo, hermano y cuñada, los tres dudan de su inocencia y traman su castigo. Para esto, se mudan de residencia y asegurándose de no levantar sospechas por parte de los vecinos, la condenan a vivir emparedada. En un diminuto espacio, donde no podía siquiera sentarse, vive entre muros durante seis años hasta que una vecina escucha sus recurrentes lamentos. La vecina recurre a las autoridades e Inés es rescatada gracias a ella. Cuando la descubren esta se encuentra en una situación precaria e inmundada, y ha perdido la vista. Al final, es llevada a pasar el resto de sus días a un convento; sus infames carceleros fueron sentenciados a la hoguera.

Desengaño sexto (o Amar sólo por vencer)

Laurela es el objeto de deseo de Esteban; se enamora de ella tan pronto como la ve. Ya que este pertenece a una clase social inferior, no puede acercarse a cortejarla por las vías acostumbradas, de modo que decide vestirse de mujer para solicitar lo acomoden entre las doncellas que sirven en la casa de la bella Laurela. Una vez que logra entrar, Esteban (quien ahora se hace llamar Estefanía) gana rápidamente la afición de todos, pero especialmente de ella, gracias a sus atenciones y sus habilidades líricas y musicales. Un día, un caballero pide la mano de Laurela en matrimonio, por lo que Esteban, celoso, se apresura y le revela que es un noble que, por amor, ha tomado el disfraz que ve. Laurela oscila entre sentirse ofendida, por semejante atrevimiento, y enamorada, por la gran muestra de amor de Esteban. Esto deviene en un enamoramiento profundo por parte de ella, y de este modo acepta la promesa de esposo que le ha dado Esteban; acepta su propuesta de marcharse con él y dejarlo todo. Tan pronto como este la posee, le confiesa que nunca tuvo intención real de casarse con ella y que, en suma, ni era de calidad noble, como había dicho, ni podía contraer nupcias, pues ya tenía una esposa esperándolo en su ciudad natal. Así, Esteban la abandona; se lleva consigo, incluso, las joyas que la joven logró extraer de su casa para amortiguar su vida fuera del cobijo familiar. Laurela, dejada a su suerte por el traidor amante, sin nada y con su honor mancillado, recurre a su familia. Es enviada a vivir con sus tíos, pero estos, coludidos con su padre, tienen planeado para ella un final trágico para castigarla por su liviandad. Un día, derriban un muro que cae

sobre ella y su criada y fallece. La madre y hermanas de Laurela descubren quiénes fueron los autores de este funesto castigo y optan por recluirse en un convento.

Desengaño séptimo (o Mal presagio casar lejos)

Al morir sus padres, el único hijo varón que tuvieron queda al cuidado de la hacienda y de sus cuatro hermanas y atestigua los funestos desenlaces de cada una de ellas. Doña Mayor, la primogénita, se casa con un portugués y se lleva a la menor de las hermanas a vivir con ella; su esposo la acusa falsamente de adulterio y la asesina. Al enterarse, su hermana María se arroja por una ventana y termina con las dos piernas fracturadas e imposibilitada para caminar por el resto de su vida. La segunda de las hermanas, doña Leonor, se casa con un italiano; un día su esposo, embebido en celos, la ahorca con sus propios cabellos delante del único hijo fruto de su unión. Posteriormente Blanca, la tercera y más bella de las hermanas, y figura en la que se centra este relato, es prometida en matrimonio al príncipe de Flandes. Blanca acepta el arreglo, pero afirma que antes de casarse desea conocer bien a su futuro esposo, por lo que pone una condición: este viajará a España y habrá de cortejarla por un año, cuando menos. El príncipe cumple su parte; en este tiempo, ella se enamora de sus atenciones y cariños, el compromiso sigue su curso y, al cumplirse el plazo, parte con él rumbo a Flandes. Tan pronto comienza el viaje, Blanca nota el cambio de actitud del flamenco, quien pasó de las caricias al desdén. Al llegar a su nuevo hogar, encuentra una única aliada, Marieta, hermana de su esposo. Pero la amistad entre ambas no fue de gran duración, pues un día escucha cómo Marieta es asesinada de manera brutal a manos de su propio esposo y de su suegro, so pretexto de adulterio. Blanca sabe que no es bien recibida ahí, nunca ha sido bien aceptada ni querida por su esposo ni su suegro, y teme por su vida. Preocupada de que siga su turno de morir, le escribe una carta a su hermano narrando los hechos y confesándole sus miedos. Blanca cree que los malos tratos de su esposo se deben a que tiene otro querer, sospecha de más de una. Un día descubre la verdad: sorprende a su esposo en la cama con otro hombre, Arnesto, su privado. Estos se burlan de ella en el acto y le vaticinan que lo que está presenciando, por andar de fisgona, solo le traerá la muerte. Enojada y humillada, Blanca saca la cama al patio y le prende fuego; acto seguido, llama a su confesor español para contarle lo sucedido y darle cuenta del miedo que siente pues sabe que su vida corre peligro; se despide de él y de sus damas, reparte entre estos sus joyas. Al día siguiente, es encontrada muerta; es asesinada a manos de un sangrador al que

llamaron su suegro y el amante de su esposo. Pocos días después de este trágico fin, llega su hermano, y al ver lo sucedido arremete contra el esposo de Blanca y sus asesinos, y declara la guerra al pueblo de Flandes.

Desengaño octavo (o El traidor contra su sangre)

Don Pedro tiene por hijos a don Alonso y a doña Mencía. Con la intención de heredarle a su único hijo varón toda su riqueza, presiona a su hija para que se convierta en monja y le niega la dote correspondiente para que concertar un matrimonio y rechaza a sus pretendientes. Don Enrique, amigo de don Alonso y de gran hacienda, pide a doña Mencía en matrimonio sin esperar dote alguna de parte de su familia, pero el padre se niega y pone por pretexto el origen plebeyo de los padres del pretendiente. Don Enrique no desiste y continúa cortejándola pese a la negativa; enamorados, se dan palabra de esposos. Anteriormente, Enrique había mantenido una relación con Clavela, una mujer casada, la cual, celosa por el interés que doña Mencía ha despertado en este, le informa a don Alonso sobre las pretensiones y el cortejo de que su amigo tiene para con su hermana. Al enterarse y comentarlo con su padre, ambos deciden darle muerte antes de que su sangre se mezcle con la suya. Un día, Alonso sorprende a su hermana escribiéndole a Enrique y, furioso, la encierra bajo llave. Determinado a matarla, busca desesperadamente a un sacerdote para que acuda a confesar a su hermana; temeroso de perder la vida también, este hace lo ordenado y cuando se marcha apuñala una y otra vez a doña Mencía. Posteriormente le hace llegar a su destinatario la nota que escribía su hermana y, en respuesta, don Enrique acude esa misma noche a la reja por donde hablaban frecuentemente los amantes. Al ver que doña Mencía no salía, decide entrar y encuentra una luz resplandeciente proveniente del retrete: yace ahí su dama, con heridas mortales, bañada en sangre y cerca de la muerte. Con un último aliento, Mencía le pide a don Enrique que huya porque ahí corre peligro. Al salir, don Alonso y un amigo lo atacan sorpresivamente y lo dejan muy malherido pero no acaban con su vida. Después de recuperarse, cuenta los hechos al Corregidor pero cuando este llega a su casa para llevarlo preso, este había huido y solo encuentra una nota con la confesión de Alonso. Después de visitar algunos sitios, se asienta en Nápoles, donde se enamora de doña Ana, se casa con ella y tienen un hijo. Cuando don Pedro se entera que su hijo se ha casado con una mujer de una clase social más baja, le informa que lo

desheredará. En un intento por recuperar el cariño de su padre, Alonso decapita a su mujer con ayuda de su amigo Marco Antonio, tira el cuerpo en un pozo y entierra su cabeza en la marina; después del crimen, huyen los dos y deja a su hijo huérfano. En Génova, son condenados a muerte por el robo de unas medias. En el cadalso, Alonso, arrepentido, pide que le traigan la cabeza de Ana para poder pedir perdón antes de morir. Pese a que habían pasado ya seis meses, la cabeza seguía sin descomponerse. Cuando llegan las noticias de la muerte de su único hijo a oídos de don Pedro, este dice que prefiere ver muerto a su hijo que mal casado y continúa jugando cartas frívolamente. Muere poco después heredándolo todo su único nieto.

Desengaño noveno (o La perseguida triunfante)

El rey Hungría, de nombre Ladislao, pretende casarse con la princesa Beatriz de Inglaterra. Este envía a su hermano Federico para concertar los detalles y preparativos de la boda en su nombre, pero desconoce que el emisario, al verla, caerá perdidamente enamorado de su futura esposa. Beatriz y Ladislao contraen nupcias y gozan de una vida feliz hasta que el rey tiene que partir a la guerra. En su lugar, deja a su esposa y a su hermano al mando; es su designio que juntos tomen las riendas del reino. Beatriz intuye los sentimientos por ella de su cuñado, este incluso le lanza serias indirectas con descaro. Temiendo que sus atrevimientos escalen, y sintiendo aún la ausencia del rey, Beatriz manda crear una gran jaula de oro y, a base de engaños, lo encarcela ahí. Mientras esperan el retorno de Ladislao, estando Federico encarcelado, Beatriz logra mantener todo bajo control y el pueblo está feliz bajo su buen liderazgo. Llega el día que regresa Ladislao; la reina libera a Federico, y este, a la primera oportunidad, le cuenta a su hermano que su esposa lo ha mantenido encarcelado como represalia por haberse negado a cumplir sus demandas sexuales. Sin dar lugar a que la reina dé su versión de los hechos, Ladislao cree ciegamente todo lo que dice Federico y, con el corazón roto, da órdenes de llevar a Beatriz al bosque y abandonarla ahí tras arrancarle los ojos. Así lo hacen los monteros; Beatriz queda sola y sin vista, a merced de las bestias, y se refugia en sus oraciones. De pronto, un extraño visitante escucha sus súplicas, se acerca a ella, milagrosamente le devuelve la vista y se marcha. Ahí cruza su camino con el de un caballero alemán, el duque Otavio, quien se compadece de su situación y la lleva a vivir con su familia a su palacio. Beatriz muda su nombre al nombre de Rosismunda. A este tiempo, el rey Ladislao comienza a dudar

de la veracidad de la historia de Federico y lamenta su decisión. Su hermano, con miedo de que se descubra la verdad, parte al bosque con la intención de no dejar con vida a Beatriz, pero al llegar al sitio donde esta fue abandonada a su suerte no encuentra señal alguna de ella. En su lugar, se topa con un supuesto aprendiz de mago que le indica que Beatriz está en Alemania y en su futuro ha visto que llegará a convertirse en rey, solo si encuentra, posee y mata a Beatriz. Federico regresa a Hungría con las ropas ensangrentadas de Beatriz y convence a Ladislao de que esta ha fallecido; Ladislao, sin intenciones de casarse de nuevo, lo nombra su único heredero. Pero Federico, intranquilo porque Beatriz sigue con vida, parte rumbo a Alemania en su búsqueda. Con ayuda del referido mago, hace que Beatriz sea despedida de la casa de Otavio, acusada de ser parte de una conspiración para asesinar al duque; esta es desterrada y abandonada en el mismo lugar donde fue encontrada. Una vez que es abandonada, y por segunda ocasión, en tal sitio, aparece Federico, con toda la intención de llevar a cabo su plan de ultrajarla y matarla, mas no lo consigue pues la reina es rescatada por el mismo extraño de la primera vez, quien se la lleva en brazos y deja, en su lugar, a un fiero león que ataca y hiere a Federico. Su misterioso salvador en esta ocasión la deja en casa de unos pastores, pero dura poco tiempo ahí pues prontamente se cruza en el camino de los emperadores alemanes. Viajaba con ellos su pequeño hijo, quien, al instante que la ve, queda prendada de ella y sus padres, al ver la rápida e inesperada muestra de cariño, piden a Beatriz que los acompañe a su castillo. Ahí pasa los días bajo el nombre de Florinda, hasta que, de nuevo, es localizada por Federico y el hechicero. Estos, valiéndose de un anillo mágico, tramán que Beatriz sea culpada del asesinato del niño que tiene a su cuidado, crimen que Federico cometerá con la finalidad de que sea ella la castigada y condenada a muerte. Con la magia del nigromante, Federico se asegura de que Beatriz caiga profundamente dormida gracias a ciertas hierbas; cuando está dormida en un profundo sueño, este aprovecha y coloca en sus manos el arma ensangrentada con la que ha matado al pequeño cuyo cuerpo, inerte, yace a su lado. Al descubrirse el suceso, el emperador alemán, justo como había planeado Federico, ordena la decapitación de Beatriz. A punto de ejecutarse el inmerecido castigo, estando la reina en el cadalso y lista para recibir la muerte, es rescatada milagrosamente una vez más por su enigmático custodio. En esta ocasión, este la deja en una cueva, donde vive aislada y feliz, lejos del alcance del mago y de su cuñado. También por obra de su guardián, el pequeño resucita y su nombre queda reivindicado. Pasan los años y Beatriz continúa con vida ermitaña, hasta que un día recibe la visita del misterioso salvador; este devela su identidad, se descubre como la Virgen María y le da instrucciones de regresar a Hungría con una encomienda. A Beatriz le pide que, adoptando el disfraz de un médico, circule por el reino para curar a las muchas personas afectadas por una mortal peste.

El remedio que le facilita será efectivo para tratar a cualquier enfermo, siempre y cuando cumpla con la condición de confesarse por completo; no obstante, quien aceptara el beneficio sin cumplir dicho requisito caería muerto al instante. Federico es una de las víctimas de este padecimiento; cuando la noticia de este curandero extraordinario llega a oídos del rey, este manda llamarlo. Así llega Beatriz a palacio, y estando ahí, aún haciéndose pasar por médico, explica con detalle la condición fijada para obtener el remedio. Temiendo por su vida, Federico, pese a haberle jurado al mago que nunca diría la verdad sobre sus delitos, lo confiesa todo; Ladislao está en todo momento con él. Cuando su cuñado recupera la salud, Beatriz revela finalmente su identidad; en el acto, la acompaña su protectora, la Virgen. Al acto, el mago se esfuma, Federico vive gozando de plena salud y Ladislao, arrepentido de no haber escuchado a su esposa, le pide perdón y ruega que regrese con él, pero ella lo rechaza y solicita permiso para refugiarse en un convento. Beatriz pasará el resto de sus días ahí, llevando una vida religiosa plena; el rey posteriormente seguiría sus pasos y se convertiría en monje, ocupando Federico el trono real de Hungría.

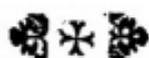
Desengaño décimo (o Estragos que causa el vicio)

Durante su estancia en Lisboa, Don Gaspar, un gentilhombre de la Real Cámara de Felipe Tercero, comienza a frecuentar a cuatro hermanas con el interés de cortejar a la más pequeña de ellas. Una noche que acude a visitarlas, entra por la parte trasera y escucha unos lamentos. Descubre que las quejas provienen de la tierra; removiéndola, logra sacar a la superficie la cabeza de un joven aparentemente sin vida y que parecía haber sido enterrado no hacía mucho. Perplejo ante este hecho sobrenatural, don Gaspar lo considera una clara señal de que debe dejar de visitar a las hermanas portuguesas y no regresa más, no sin antes asegurarse de que el desconocido mozo recibiera sagrada sepultura. Poco después, un día en misa, don Gaspar ve a Florentina y se enamora de ella. Esta es vigilada con recelo por sus custodios, su hermana y su cuñado, con quienes vive, por lo que le resulta imposible cortejarla. Una noche, Gaspar se cruza en la calle con Florentina; esta va muy mal herida, casi inconsciente, así que decide llevarla a su posada para socorrerla y cuidarla. Cuando Florentina vuelve en sí, lo primero que hace es pedirle a Gaspar que vaya con la Justicia a su casa, pues sabe que ahí acaba de acontecer una masacre. Al llegar al lugar encuentran muertos a todos los que ahí moraban. Al

ver la evidencia, deducen que Dionís, el cuñado, es quien ha cometido tan atroz acto y posteriormente se ha suicidado. Regresan con Florentina a indagar la verdad. Esta narra entonces los detalles de su trágica historia: cuenta que si bien Madalena y ella fueron criadas como hermanas, en realidad eran frutos de distintos matrimonios de sus padres, y que una vez que Madalena se casó con Dionís ella se enamoró de este, él la correspondió y vivieron un amorío durante años bajo el mismo techo. Desesperada y perdida de amor, Florentina planeó la muerte de Madalena con ayuda de una criada. Para esto, la acusaron falsamente de adulterio con su esposo. Loco de celos, don Dionís primero mató a los supuestos amantes y después arremetió contra el resto de los criados; al descubrir la verdad, cuando en un último suspiro la criada que ayudó a Madalena le confesó el funesto plan, atentó contra Florentina, mas no se percató de que la dejó con vida, y es así que pudo escapar de la escena del crimen. Por último, el enfurecido amante se quitó la vida. Al escuchar esta trágica historia de boca de Florentina, don Gaspar se alegra de no haber tenido éxito en su pretensión y la convence de ingresar a un convento; le ofrece su ayuda y se regresa a España.

PARTE
SEGUNDA
DEL SARAÑO, Y
ENTRETENIMIENTO
HONESTO, DE DOÑA
MARIA DE ZAYAS
SOTOMAYOR.

AL
EXCELENTÍSSIMO SEÑOR
DON JAIME FERNANDEZ DE YXAR,
Silva, Pinòs, Fenollet, y Cabrera, Duque, y Señor de
Yxar, Còde de Belchite, Marques de Alenquer, Cò-
de de Valfagona, Vizcòde de Canet, y Illa, Señor de
las Baronias de la Portella, Peramola, Grions,
Alcaliz, y Estacho, y Gentilhombre de la
Camara de su Magestad, &c.



CON LICENCIA,

En Çaragoça : En el Hospital Real , y General de nuestra
Señora de GRACIA, Año 1647.

A costa de Matias de Lizaò.

[DEDICATORIA]^a

Al excelentísimo señor don Jaime Fernández de Híjar, Silva, Pinós, Fenollet y Cabrera, duque y señor de Híjar, conde de Belchite, marqués de Alenquer, conde de Valfagona, vizconde de Canet y Ylla, señor del as Baronías de la Portella, Peramola, Grions, Alcaliz y Estacho, y gentilhombre de la Cámara de Su Majestad &c.¹

Determineme a un mismo tiempo de dar por mi cuenta a la luz este libro, resolviéndome de ofrecerle a la de Vuestra Excelencia para asegurarle de las sombras de envidiosos maldicientes que, a fuer de fantasmas nocturnas, hacen espantos de que nuestro sexo haya merecido tan generales aplausos, ceñídole tan debidos laureles y eternizándose con tan subido punto de honores² de tan lucido e inmortal ingenio. Como si estuvieran vinculados a solos varones sus ventajosos lucimientos y se opusiera algún estoque de fuego³ e impidiera o imposibilitara al discurso femenino la entrada del paraíso de las letras, o algún dragón, solo para los hombres reservara la fruta de oro de las ciencias. Que aunque en todos siglos han desmentido

^a La dedicatoria se incluye únicamente en *A*.

1. El duque *Jaime Fernández de Híjar* nació y vivió en Madrid (1625-1700) y ocupó el cargo de Virrey de Aragón del año 1681 a 1692 (Laborda 1980:78). En la partida de nacimiento, fechada el 30 de enero de 1625 en Madrid, se lee “Francisco Jaime Víctor, hijo de los excelentísimos señores don Rodrigo Sarmiento de Villandrado, duque de Híjar, y de doña Isabel Margarita, duquesa de Híjar” (“Partida de bautismo de Francisco Jaime, hijo de Rodrigo Sarmiento de Villandrado, duque de Híjar, y de Isabel Margarita, duquesa de Híjar.” ES.45168.SNAHN/1.3.8.2//OSUNA,C.239,D.91). Sería más tarde caballero de la orden del Toisón de Oro, título que se le concedió en 1687. (“Expediente de concesión de la Orden del Toisón de Oro a Fernández de Híjar, Jaime, duque de Híjar” fecha de creación: 1687, ES.28079.AHN/1.1.46.5.2//ESTADO,7685,Exp.52). De los títulos que se le reconocen en esta dedicatoria, la mayoría corresponden a la línea de su madre, como se puede constatar en el testamento otorgado el 18 de noviembre de 1642 por esta: “Isabel Margarita Fernández de Híjar Cabrera Pinos, [IX] duquesa de Híjar, condesa de Salinas, condesa de Ribadeo y condesa de Belchite, esposa de Rodrigo Sarmiento de Silva, marqués de Alenquer, hija de Juan Cristóbal Fernández de Híjar Cabrera, duque de Híjar, conde de Belchite, y de Francisca de Pinos Fenollet, nombrando herederos de sus bienes a sus hijos Jaime Francisco Fernández de Híjar, marqués de Alenquer, Ruy Gómez de Silva, Diego Salvador de Silva y Teresa de Silva Fernández de Híjar [futura (IX) duquesa de Béjar]” (“Copia certificada del testamento otorgado el 18 de noviembre de 1642 por Isabel Margarita Fernández de Híjar Cabrera Pinos...”, ES.45168.SNAHN/1.3.8.10//OSUNA,C.269,D.17). Tendría aproximadamente 22 años para cuando se publicaría esta dedicatoria firmada por Inés de Casamayor. Encontramos dedicatorias a este personaje en las *Poesías varias* de Josef Navarro (Miguel de Luna, Zaragoza, 1654) y en *El caballero de Cristo. Vida del augustísimo, invictísimo y gloriosísimo conquistador, vencedor y triunfador, San Fernando, Rey de España [...] y noticia de la vida de la serenísima infante doña Sancha, su hermana* de fr. Iván de la Presentación (Melchor Sánchez, Madrid, 1678). Nicolás Antonio [1788:I,813] consigna la obra *Memorial por don Jaime Fernández, duque y señor de Híjar, duque de Lezara, duque de Aliaga conde de Belchite y de Castellot, gentilhombre de la Cámara del Rey por la merced de la dignidad de Camarlengo de la Corona de Aragón*, 1654. Hanc obtinuit ex decreto Regio publicatam x. Januarii 1655.

2. *punto de honor*: “en el blasón, se dice de un lugar en el escudo entre el jefe y la banda” (Terreros y Pando 1787:II,304).

3. *estoque de fuego*: referencia a la espada de fuego con la que Adán y Eva fueron expulsados del Paraíso. “Echó, pues, fuera al hombre, y puso al oriente del huerto de Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía por todos lados, para guardar el camino del árbol de la vida” (Génesis, 3-24).

doctísimas mujeres este común engaño y dado a muchos Teseos sutiles trazas⁴ y ardidés para salir de intrincados laberintos, y tenido a raya muchos Edipos con dificultosos enigmas⁵, y aún deshecho las altivas ruedas de presunciones vanas de filósofos soberbios niñas con más ciencias que años⁶, en los nuestros la autora desta segunda parte (sola a sí misma igual, si no superior a la primera) con la viveza sutil de su ingenio, elegante dulzura de su estilo sazonado⁷, y opimo⁸ fruto de sus sentencias, y verdadero, mas nunca bien conocido espejo de desengaños, acredita la fama de mujeres sabias que celebran las edades pasadas. Es la presente dichoso asunto de elogios, copiosa mies de siempre limitados panegíricos y a las venideras ejemplo raro que imiten, gloria inmortal a que aspiren y renombre superior que veneren. Y a todas, constar ha de mi acertada elección para que, como a la autora deberán siempre las edades aplausos de entendida, ella deba a mis aciertos los agradecimientos de tal mecenas, pues ni su buen gusto pudo aspirar a más para su amparo, que a la nobleza, ingenio y valor de tan gran príncipe, ni de Vuestra Excelencia se puede esperar menos que es amparar a una dama que fía su nombre y crédito de tan gloriosa protección.

Esta me deberá siempre mi señora doña María de Zayas, y yo a Vuestra Excelencia la que todo el mundo y en particular eternamente, le han de agradecer todas las damas, como tan interesadas en la que yo recibo de Vuestra Excelencia, cuya mano, humilde beso, &c. de Zaragoza, mayo a 10 de 1647.

Servidora de Vuestra Excelencia,

Inés de Casamayor⁹

4. *dado a muchos Teseos útiles trazas*: referencia a Ariadna quien, en la mitología griega, ayudó a Teseo a matar al Minotauro. Ariadna le dio *útiles trazas*, es decir, 'útiles estrategias' a Teseo para cumplir su cometido. Cfr. Ovidio Nasón, Publio, *Metamorfosis*, VIII, 155-182.

5. *a raya muchos Edipos... enigmas*: alusión a la Esfinge de Tebas, un ser mitológico con cabeza y busto de mujer que custodiaba la ciudad y no permitía el paso a los viajeros a menos que respondieran ciertos enigmas. Aquellos que respondían mal eran condenados a muerte. Esta era la suerte con la que corrían todos hasta que llegó Edipo, quien respondió a los enigmas planteados por la esfinge de manera acertada. Cfr. Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, libro III, 8.

6. *ciencias*: 'sabiduría'.

7. *sazonado*: 'agudo'.

8. *opimo*: 'abundante'.

9. Viuda del librero Matías de Lizau, quien costeó la primera impresión de la *Parte segunda*; es a ella a quien atribuye el desorden de los relatos por noche que apreciamos en esta segunda parte del *Sarao y entretenimiento honesto*. Véase el *Estudio preliminar*, capítulo "Historia editorial".

CENSURA
DEL DOTOR JUAN FRANCISCO GINOVÉS,
CURA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PABLO
DE LA CIUDAD DE ZARAGOZA

Mandome Vuestra Merced, como a tan obediente súbdito suyo, reconociera esta *Segunda parte del sarao y entretenimiento honesto* de doña María de Zayas Sotomayor. Y mirado con la atención que debo, después de no hallar en él algo que contradiga a la fe, le veo lleno de ejemplos para reformar costumbres y digno de que se dé a la estampa; que en él, ya que el ocio de las mujeres ha crecido el número a los libros inútiles, la que se ocupare en leerle tendrá ejemplos con que huir los riesgos a que algunas desatentas se precipitan. Así lo siento. De mi posada, 28 de octubre 1646.

El doctor Juan Francisco Ginovés,
Cura de San Pablo.

Imprímase.

El doctor Sala, Ofic.

CENSURA
DEL DOTOR JUAN FRANCISCO ANDRÉS,
CRONISTA DEL REINO DE ARAGÓN

Leí la *Segunda parte de las Novelas* de doña María de Zayas y Sotomayor, de orden del ilustre señor don Adrián de Sada y Azcona, doctor en ambos Derechos, del Consejo de Su Majestad y asesor del ilustrísimo señor don Pedro Pablo Zapata Fernández de Heredia y Urrea, caballero Mesnadero, señor de las villas de Trasmoz, la Mata y Castelviejo, del Consejo de Su Majestad, regente la General Gobernación de Aragón y presidente en la Real Audiencia, y no hallo que estas diversiones¹⁰ ingeniosas ofendan las Regalías y Preeminencias de Su Majestad, ni a las buenas costumbres. Y así se puede conceder la licencia que se pide y suplica para darlas a la estampa, porque este aplauso tiene muy merecido el dueño de esta obra. Este es mi parecer. En Zaragoza, 11 de noviembre de 1646.

El dotor Juan Francisco Andrés.

Imprimatur.

Sada, Asesor.^a

^a La aprobación que se incluye en *B* es la siguiente:
Aprobación del Maestro Fray Pío Vives, Prior de Santa Catalina Martir de Barcelona.

Por orden del ilustre señor doctor Miguel Juan Boldó, canónigo de la Santa Iglesia de Barcelona, oficial y vicario general de este obispado, he leído con atención este libro, cuyo título es *Segunda parte del sarao y entretenimiento honesto de doña María de Zayas*, y no hallo en él cosa contra nuestra santa fe y buenas costumbres; antes en él veo un asilo donde puede acogerse la femenil flaqueza más acosada de importunidades lisonjeras, y un espejo de lo que más necesita el hombre para la buena dirección de sus acciones. Y, así, le juzgo muy provechoso y digno de comunicarse al mundo por la estampa. Así lo siento, y lo firmo de mi mano en Santa Catalina Martir de Barcelona, Orden de Predicadores, a 23 de setiembre, 1648.

Fr. Pío Vives.

10. *diversiones*: 'entretenimientos'.

23. septemb. 1648. Imprimatur.
Boldó Vic. Gen. & Offic.

23. septemb. 1648. Imprimatur.
Fontanella Regens.

INTRODUCCIÓN^a

NOCHE PRIMERA^b

Para el primero día del año quedó, en la primera parte de mi *Entretenido sarao*, concertadas las bodas de la gallarda Lisis con el galán don Diego, tan dichoso en haber merecido esta suerte, como prometían las bellas partes¹¹ de la hermosa dama, y nuevas fiestas para solemnizarlas^c con más aplauso. Mas, cuando las cosas no están otorgadas del Cielo, poco sirven que las gentes concierten, si Dios no lo otorga; que, como quien mira desapasionado lo que nos está bien, dispone a su voluntad, y no a la nuestra, aunque nosotros sintamos lo contrario. Y así, o que fuese alguna desorden, como suele suceder en los suntuosos banquetes, o el pesar de considerarse Lisis ya en poder de extraño dueño, y que por solo vengarse del desprecio que le parecía haberle hecho don Juan, amando a su prima Lisarda, usurpándole a ella^d las glorias de ser suya, mal hallada con dueño extraño de su voluntad, y ya casi en poder del^e no apetecido, se dejó rendir a tan crueles desesperaciones, castigando con verter perlas a sus divinos ojos, que amaneció otro día la hermosa dama con una mortal calentura; y tan desalentada y rendida a ella que los médicos, desconfiando de su vida, antes de^f hacerle otros remedios, le ordenaron los importantes al alma, mandándola confesar y recibir^g el divino^h

^a Introducción *ABD* : Introducción *C*

^b Noche primera : *om eds*

^c solemnizarlas *CD* : solenizarlas *AB*

^d ella *ABC Ame Yll Rui* : ellas *D*

^e del *ABC Ame Yll Rui* : de *D*

^f de *ABCD Yll* : que *Ame Rui*

^g recibir *A* : recibir *BCD*

^h divino *ABC Ame Yll* : *om D*

11. *partes*: ‘cualidades’. Cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “Era aqueste mancebo comúnmente tenido por soberbio, y aunque adornaban otras muy buenas partes su persona, todavía, el defecto primero le granjeó grande aborrecimiento”, ed. A. Pacheco, p. 138; y Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo*: “en elegantísima lengua latina me dijo el gusto que había tenido de haber visto mi persona por las muchas partes que le habían dicho tenía, habilidades y proceder”, ed. H. Ettinghausen, p. 345.

sacramento¹², como más cordial medicina¹³. Y luego¹⁴ procuraron con su ciencia hacer las importantes al cuerpo, con cuya alteración y nuevos cuidados cesaron las fiestas ya dichas, y volvió el alegría de las pasadas noches en llantos y tristeza de su noble madre y queridas amigas, que lo sentían ternísimamente, y en principal don Diego; y no hay que maravillar, pues cuando ya^a se veía^b casi en posesión de su belleza, se hallaba temeroso de perderla para siempre. Bien sentía el ingrato don Juan ser él la causa de la enfermedad de Lisis, pues el frío de sus tibiezas¹⁵ eran la mayor calentura de la dama, y sentía faltase del mundo una estrella que le daba ser: tal era la belleza y discreción de Lisis, junto con otras mayores virtudes de que era dotada^c; mas estaba tan rendido a la hermosura de Lisarda, que presto hallaba en ella el consuelo de su pena. Y aunque muchas veces proponía¹⁶, para alentarla, hacerle más caricias¹⁷, y con esta intención la visitaba, como Lisarda jamás se apartaba de su prima, en viéndola el afectuoso amante, no se acordaba de los propósitos hechos. Aumentábase el mal de Lisis, faltando en todos^d las esperanzas de su salud, y más a la bien entendida señora, que como era quien le sentía y sabía mejor las circunstancias de él (pues unas veces se hallaba ya entre las manos de la muerte, y otras, aunque pocas, con más alivio), tuvo lugar su divino entendimiento de obrar en su alma nuevos propósitos, si bien a nadie lo daba a entender, guardando para su tiempo la disposición de su deseo, mostrando a don Diego y a la demás

^a ya *AB Ame Yll Rui : om CD*

^b veía *AB : vía CD*

^c dotada *ABC Ame Yll Rui : dotado D*

^d todos *ABCD Ame Yll : todas Rui*

12. *recibir el divino sacramento*: ‘comulgar’.

13. *cordial medicina*: ‘medicina del corazón’. En sentido figurado, ‘consuelo’. Cfr. Tirso, *Los balcones de Madrid*: “Desmayos de la muerte / el alma me asustaban, / sintiendo el no poder obedecerte, / y solo con la vista se aliviaban / de don Juan, que no ofrece / la humana medicina / pítima tan cordial y peregrina / como el ver a quien ama quien padece”, ed. V. G. Williamsen, vv. 1855-1862.

14. *luego*: ‘inmediatamente, en seguida’; sentido habitual en la época.

15. *tibieza*: vale ‘descuido, poco fervor’ (*Autoridades*); metáfora recurrente en la época. Cfr. Arce de Otárola, *Coloquio de Palatino y Pinciano*: “Mas hágoos saber, amiga, que no tengo punto del desamor que me acusáis, ni aun descuido ni tibieza en desear gozar de vuestro amor menos que al principio; antes la prenda que de él me distes ha sido para prendarme más en él”, ed. J. L. Ocasar Ariza, II, p. 1405; y Suárez de Figueroa, *La constante Amarilis*: “De aquí nació desear saber lo que te pregunté, admirado, a ser verdad que yo fuese correspondido, de tanto disimular y sufrir, de tanta tibieza y exquivez recogida en vaso tan limitado y débil”, ed. M. A. Satorre Grau, p. 9. También véanse, en esta *Parte segunda*, por ejemplo, pp. 58, 87, 271.

16. *proponía*: ‘se determinaba’. Cfr. Zayas: “y así, pensó que no lo haría, aunque lo proponía pues era más porque se excusase de molestarla”, p. 119.

17. *caricias*: aquí con el sentido de ‘regalos, atenciones’ (*Covarrubias*). Cfr. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*: “se despidieron del caballero portugués, su huésped, y del hermano del enamorado, Alberto, de quien recibieron grandes caricias y beneficios, y se pusieron en camino de Castilla”, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, pp. 1204-1205; Gómez de Tejada, *León prodigioso*: “El hombre mi enemigo, porque él lo quiere ser, instigado solamente de su perverso natural procura engañar con mil caricias regalos y cebos a este mi amigo Músculo y consiguiendo su intento le da muerte y me deja a oscuras”, ed. V. Arizpe y A. Madroñal, f. 322v.

familia, cuando se hallaba con mejorados accidentes¹⁸, un honesto agrado, con que enfrenaba cualquier deseo, y solo le tenían puesto en verla con salud.

Más de un año duró la enfermedad con caídas y recaídas, sin tratarse en todo este tiempo de otra cosa más de acudir a la presente causa, padeciendo don Diego el achaque de desesperado¹⁹, tanto, que ya quisiera de cualquiera suerte fuera suya Lisis, por estar seguro de él²⁰; mas si alguna vez lo proponía, hallaba en la dama un enojo agradable y una resistencia honesta, con que le obligaba a pedir^a perdón de haber intentado tal. En esta ocasión le trujeron^b a Lisis una hermosísima esclava, herrada en el rostro, mas no porque la S y clavo²¹ que esmaltaba sus mejillas manchaba su belleza, que antes la descubría más. Era mora, y su nombre Zelima, de gallardo entendimiento y muchas gracias, como eran leer, escribir, cantar, tañer, bordar y, sobre todo, hacer excelentísimos versos. Este presente le hizo a Lisis una su tía, hermana de su madre, que vivía en la ciudad de Valencia; y aunque pudiera desdorar algo de la estimación de tal prenda el ser mora²², sazónaba este género de desabrimiento con decir quería ser cristiana²³. Con esta hermosa mora se alegró tanto Lisis, que gozándose con sus habilidades y agrados, casi se olvidaba de la enfermedad, cobrándose tanto amor, que no era como de^c señora y esclava, sino de dos queridas hermanas: sabía muy bien Zelima granjear²⁴ y atraer a sí la voluntad de Lisis, y Lisis pagárselo en quererla tanto, que apenas se hallaba sin

^a pedir *AB* : pedir *CD*

^b trujeron *AB* : trajeron *CD*

^c de *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

18. *accidente*: ‘indisposición, enfermedad’ (*Covarrubias y Autoridades*), aunque la forma en que lo usa aquí Zayas es poco común, pues el sentido sería *se hallaba* ‘mejor de salud’. Cfr. Zurita: “adoleció de calenturas; y aunque a 21 de julio pareció que estaba mejor del accidente, se agravó de suerte que murió dentro de cuatro días”, *Anales*, IV, ed. Canellas López, pp. 917-918.

19. *desesperar*: “enojarse, impacientarse gravemente” (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “pues en la presente ocasión no podía dejar el puesto que tenía por acudir a lo que mi dama me mandaba, con esto estaba desesperado, y queriendo hacer con la cólera pedazos la carta que me quedaba en las manos venida de Sevilla, por ruegos de un criado mío la hube de leer contra mi voluntad”, ed. E. Cotarelo, pp. 132-133.

20. *por estar seguro de él*: ‘por no tener duda de él’.

21. *herrada en el rostro... la S y clavo*: en su sentido literal, *herrar* es ‘marcar con hierro candente’, en este caso, las marcas (*la S y clavo*) las tenía Zelima en el rostro. Era práctica común *herrar* a los esclavos en las mejillas o en la frente para distinguirlos como tal (*Covarrubias, s.v. clavo*). Encontramos numerosos ejemplos de esta descripción en la literatura de los Siglos de Oro, como, por ejemplo, en los *Romances* de Góngora: “Como un esclavo le sirvo, / aunque nunca me ha herrado / ni la cadera con ese / ni la herradura con clavo”, I, p. 596; o en *El nacimiento de Ursón y Valentín*, de Lope de Vega: “Yo soy vuestro humilde esclavo, / solo este nombre me den; / ponme una ‘ese’ y un clavo”, ed. A. Carreira, vv. 3024-26.

22. *desdorar*: ‘mancillar’; *prenda*: vale también ‘cualidad, virtud’ (*Autoridades*).

23. *sazónaba... desabrimiento*: En un sentido literal, *sazonar* es ‘dar sabor’ y *desabrimiento* es la falta de este; aquí la autora juega con el sentido de ambas palabras para indicar que si acaso disminuía en algo la virtud de Zelima el *ser mora*, esta compensaba la falta de sazón que esto ocasionaba al manifestar su interés de convertirse al cristianismo.

24. *granjear*: “ganar, adquirir o lograr el afecto, voluntad o benevolencia de otro a fuerza de halagos, caricias o sumusiones” (*Autoridades*).

la pretensión de Lisis en esto volver por³⁰ la fama de las mujeres (tan postrada y abatida por su mal juicio, que apenas hay quien hable bien de ellas). Y como son los hombres los que presiden en todo, jamás cuentan los malos pagos que dan, sino los^a que les dan; y si bien lo miran, ellos cometen la culpa, y ellas siguen tras su opinión, pensando que aciertan, que lo cierto es que no hubiera malas mujeres si no hubiera malos hombres. No hablo con³¹ los que no lo fueren, que de la misma manera que a la mujer falsa, inconstante, liviana y sin reputación no se le ha de dar nombre de mujer³², sino de bestia fiera, así el hombre cuerdo, bien intencionado, y que sabe en los mismos vicios aprovecharse de la virtud y nobleza a que está obligado, no será comprendido en mi reprensión. Mas hablo de los que, olvidados de sus obligaciones, hacen diferente de lo que es justo: estos tales no serán hombres, sino monstruos; y si todos lo son, con todos hablo, advirtiendo que de las mujeres que hablaré en este libro no son de las comunes, y que tienen por oficio y granjería^b el serlo³³, que esas pasan por sabandijas, sino de las no merecedoras de desdichados sucesos.

Habíale pedido^c a Lisis Zelima por merced le fuese concedido que los versos que se

^a los *ABCD Yll Rui* : lo *Ame*

^b granjería *ACD Ame Yll Cas* : granjería *B*

^c pedido *AB* : pedido *CD*

30. *volver por*: ‘defender’. Cfr. *Quijote*: “Contra cuerdos y contra locos está obligado cualquier caballero andante a volver por la honra de las mujeres, cualesquiera que sean”, ed. F. Rico, I, p. 272.

31. *No hablo con*: ‘No me dirijo a’. Cfr. Corral, *La Cintia de Aranjuez*: “entretanto no oído aplauso, sino paciencia, no hablo con los Patricios de la cultura, sino con el vulgo con quien Marcial se entiende tal vez diciendo, *Vobis pagina nostra dedicatur*”, ed. J. Entrambasaguas, p. 22.

32. *La mujer liviana* es aquella ‘fácil, deshonesta’ (*Autoridades*) o ‘casquivana’; en la época, también *mujer libre* (cfr. en esta *Parte segunda*: “así tenme por libre, admírame atrevida, ultrájame deshonesto, aborreceme liviana”, p. 444; y “Era libre y había errado, causa para que algunas se den más libertad”, p. 133). Cfr. Valladares de Valdelomar, *Caballero venturoso*: “Tenía una mujer moza y liviana, y aunque la reprendía y amenazaba con el castigo que Dios suele dar a los adúlteros, ella hacía burla del marido, de su buena vida y santas amonestaciones. Así, para castigo de ella y ejemplo de otros, la desventurada mujer concertose una mañana de ir a ofender a Dios con otro pobre vagabundo, y saliendo tras él al campo un tiro de piedra de la muralla, metiéronse en una casilla pequeña de piedra muy antigua que justamente cabían los dos. Y estando en el suelo de ella cometiendo el adulterio, mandó Dios a su mismo pecado que les castigue, y luego se cayó la casa encima de ellos, enterrando en vida allí sus adúlteros cuerpos, y al mismo instante enviando sus almas al profundo del infierno”, ed. A. Bonilla y San Martín y M. Serrano y Sanz, p. I, 55. Fenisa, una de las protagonistas de *La traición en la amistad*, la única comedia de María de Zayas que se conoce a la fecha, cumple con este perfil y nos brinda una excelente definición de esta “condición” cuando conversa con Lucía: “y no quieras saber, pues eres necia, / de qué manera a todos los estimo. / A todos cuantos quiero yo me inclino, / los quiero, los estimo y los adoro: / a los feos, hermosos, mozos, viejos, / ricos y pobres, solo por ser hombres. / Tengo la condición del mismo cielo, / que como él tiene asiento para todos, / a todos doy lugar dentro en mi pecho”, ed. T. Ferrer, vv. 2390-2398. Sobre este tópico en la obra zayesca, cfr. Urban Baños [2014].

33. *granjería*: ‘ganancia, utilidad’; *serlo*: zeugma dilógico con *comunes*, ‘normales o vulgares’ y ‘públicas’. Cfr. Quevedo, *Premática del tiempo*: “Otro sí, porque sabemos que hay cierto género de letrados que, como mujeres comunes, admiten a todo litigante”, *Prosa festiva*, ed. C.C. García Valdés, p. 226; Pinciano, *Filosofía*: “las personas graves e importantes son mejores en las costumbres, y las comunes y bajas, peores”, ed. A. Carballo, II, p. 328.

cantasen los diese ella, de que Lisis se holgó³⁴, por escusarse de este trabajo, y que la primera que desengañase fuese ella. Y Lisis, imaginando la petición no acaso³⁵, lo tuvo por bien, y así nombró para la primera noche a Zelima, y tras ella a su prima Lisarda, luego Nise y, tras ella, Filis. Para la segunda noche puso la primera a su madre; segunda, Matilde, y tercera y cuarta, a doña Luisa y doña Francisca, dos señoras hermanas que había poco vivían en su casa; la primera, viuda, y la otra doncella³⁶, mozas hermosas y bien^a entendidas. Y la tercera noche puso primero a doña Estefanía; esta era una prima suya^b religiosa, que había con licencia salido del convento a curarse de unas peligrosas cuartanas³⁷, y ya sana de ellas, no aguardaba para volverse a él más de que se celebrasen las bodas de Lisis. Y ella tomó para sí el postrero desengaño, para que hubiese lugar para su desposorio. Ordenando^c esto, convidó a todos los caballeros y damas citados en la *Primera parte* y muchos más que vinieron avisados unos de otros. Con esto, se sacó licencia del nuncio para que se desposasen sin amonestaciones, o por más secreto, o por mayor grandeza³⁸ (que está ya el gusto tan empalagado de lo antiguo, que buscan lo más moderno, y lo tienen por sainete³⁹). Se privinieron^d músicos, y entoldaron las salas de ricas tapicerías, suntuosos^e estrados, curiosos escritorios⁴⁰, vistosas sillas y taburetes,

^a bien *ABC Ame Yll Rui* : muy bien *D*

^b suya *ABC Ame Yll Rui* : suya que tenía *D*

^c Ordenando *ABC Ame* : Ordenado *D Yll Rui*

^d privinieron *AB* : previnieron *CD*

^e suntuosos *AB* : sumptuosos *CD*

34. *se holgó*: ‘se alegró’; según se recoge en el *Tésoro*, “*holgarse de alguna cosa*, tomar placer de ella”. Cfr. Castillo Solórzano, *Aventuras del Bachiller Trapaza*: “muy a lo soldado, se volvió a presentar a los ojos de las tres damas, que se holgaron sumamente de ver cuán galán era”, ed. J. Joset, p. 145.

35. *no acaso*: ‘que no era sin razón, sin algún propósito’. Cfr. Calderón de la Barca, *Mujer, llora y vencerás*: “Esto dije, y pues no acaso / quiso el cielo, que nos traiga / el sentimiento de Adolfo”, p. 118.

36. *doncella*: aquí con el sentido de ‘soltera’.

37. *cuartanas*: ‘fiebres *cuartanas*’; “un tipo de calentura que da de cuatro en cuatro días, o al cuarto día” (*Autoridades*).

38. *sin amonestaciones*: entre los requisitos decretados por los concilios Lateranense y Tridentino para la licitud del vínculo matrimonial, que no su validez, se encontraba la publicación de amonestaciones (Latasa 2008:53-54). Estas debían ser tres y hacerse públicas, junto con las dispensas matrimoniales, antes de efectuarse el matrimonio con el objetivo de evitar uniones clandestinas, sin embargo, “el cumplimiento del anuncio de las tres amonestaciones consecutivas en días de fiesta para difundir el enlace y facilitar a aquellas personas que conociesen algún impedimento lo manifestasen públicamente no siempre se cumplía” (Reder Gadow 2007:29). Los contrayentes podían solicitar a la autoridad eclesiástica que les fueran dispensadas las amonestaciones, con el fin de casarse de manera discreta, fuera *por más secreto*, o *por mayor grandeza* (es decir, como se indica a continuación, por *estar tan empalagado de lo antiguo* o por ‘novedad’). Las razones para mantener la unión en secreto eran variadas; por ejemplo, según estudia Latasa [2008:58], en ocasiones “la dispensa se pedía para evitar dar publicidad a un matrimonio socialmente ‘desigual’”.

39. *sainete*: ‘algo agradable, que complace’ (*Autoridades*). Cfr. Santos, *Día y noche de Madrid*: “Pero hoy los más gustos solo buscan en un libro chanzas y cuentos, sin reparar que los cuentos y chanzas son sainete para que se lea la lección, que hiere en la mala vida y costumbres”, ed. J. Puértolas, p. 134.

40. *estrado*: lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir las visitas; *escritorios*: pieza con cajones y gavetas, que “de ordinario sirve para el adorno de las salas y casas” (*Autoridades*).

aliñados⁴¹ braseros, tanto de buenas lumbres como de diversas y olorosas perfumaderas⁴², claros y resplandecientes faroles, muchas bujías⁴³, y sobre todo sabrosas y costosas colaciones⁴⁴, sin que faltase el amigo chocolate (que en todo se halla, como la mala ventura⁴⁵). Todo tan en su punto, que la hermosa sala no parecía sino abreviado cielo⁴⁶, y más cuando empezaron a ocuparle^a tantas jerarquías de serafines, prefiriendo^b a todas la divina Lisis⁴⁷, de negro, con muchos botones de oro; y si bien la dama no era más linda que todas, por la gallardía y entendimiento las pasaba. Acomodados todos en sus lugares, sin que faltase de los suyos el ingrato don Juan y el dichoso don Diego, y todos los hombres mal contentos de que, por no serles concedido el novelar, no podían dar muestra de las intenciones⁴⁸. Y quizá los que escriben deseos^c de verse en ocasión de vengarse, como si a mí me importase algo, pues no les

^a ocuparle ABC : ocuparla D

^b prefiriendo ABCD Ame Yll : precediendo Rui

^c deseos ABCD Ame Rui : deseosos Yll

41. *aliñados*: ‘preparados’.

42. *perfumaderas*: recipientes para quemar perfumes.

43. *bujías*: son velas de cera blanca (*Autoridades*).

44. *colaciones*: confituras o bocados que se dan para beber (*Covarrubias*).

45. *amigo chocolate... mala ventura*: de importación novohispana, el *chocolate* pasó de ser un manjar solo al alcance de unos cuantos a una bebida popular en el siglo XVII en España. En un manuscrito de este siglo consultado por Martínez Llopis [1995:334] se da constancia de esta aceptación: “Hase introducido de manera el chocolate y su golosina, que apenas se hallará calle donde no haya uno, dos y tres puestos donde se labre y se vende; y a más de esto no hay confitería, ni tienda de la calle de las Postas, y de la calle Mayor y otras, donde no se venda”. El chocolate se consumía de manera regular, Cfr. Santos, *Día y noche de Madrid*: “Amigo —respondió Juanillo—, el pedir las fregatrices dulces ya es tan común como el chocolate”, p. 142. Madame d’Aulnoy también describe esta moda con sorpresa en su *Relación del viaje de España*: “Presentaron después el chocolate [...] Había allí chocolate helado, otro caliente y otro con leche y huevos. Lo toman con bizcochos o panecillos tan secos como si estuviesen fritos, y que los hacen expresamente. Hay señoras que toman de todo y unas tazas tras otras seguidas, y a menudo dos y tres veces al día, por lo que hay que sorprenderse de que estén tan secas, puesto que nada hay más caliente”, ed. J. G. Mercadal, p. 243-244. Debido al éxito del chocolate en la península, Zayas lo equipara con la *mala ventura*, la que *en todo se halla*, que pareciera ser eco de un adagio que encontramos en Quevedo: “Como la mala ventura, / en todas partes está, / condenando a todo fuese, / absolviendo a todo dar”, *Poesías*, Musa IV, p. 319; y en Rosel y Fuenllana: “debe ser como la mala ventura, que en todas partes se halla”, *Parte primera de varias aplicaciones, y transformaciones, las cuales tratan términos cortesanos*, I, p. 477.

46. *abreviado*: ‘resumido’. Cfr. Lope de Vega: “¿de qué otra suerte la llamaréis más regaladamente, si os acordáis de aquellos cabellos como el Sol; de aquel rostro hermosísimo, espejo de los Ángeles; de aquellos ojos suaves, de aquella boca amorosa y de aquellas manos de marfil transparente, y toda ella desde los cabellos a los pies benditos hecha un cielo abreviado”, *Pastores de Belén*, ed. A. Carreño, pp. 445-446; Salinas: “Un infierno abreviado / estaba en otro lienzo dibujado, / y de serpientes rufas / cuajadas las diabólicas estufas”, *Poesías*, ed. H. Bonneville, p. 267.

47. *prefiriendo*: ‘superando’. Cfr. Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*: “y Plinio dice de este río ser preferido a otros muchos, así por sus aguas como arenas de oro que en el encierra”, ed. J. Joset, II, pp. 10-11; Tirso de Molina, *El bandolero*: “Si la dama apetecida / coronas a los dos diera, / no hay duda que la primera / fuera a la otra preferida”, ed. I. Prieto Palomo, p. 720.

48. En las *Novelas amorosas y ejemplares* de Zayas se pauta el esquema que seguirán tanto esa primera parte del sarao como la que le sucede: cada noche corresponderá a los invitados del encuentro la narración de un relato, con la diferencia de que en las *Novelas* esta labor le es asignada a cinco damas y cinco caballeros, mientras que en la *Parte segunda* solo son las damas quienes tienen dicha tarea.

quito el entendimiento que Dios les dio, por tenerle; si acaso escribir esto fuese presunción^a, y no entretenimiento. Y las damas, contentas de que les llegaba la ocasión de satisfacerse de tantos agravios como les hacen en sentir mal de ellas⁴⁹, y juzgar a todas por una, Zelima, que junto a Lisis estaba, se levantó, y haciendo una cortés y humilde reverencia (habiendo prevenido los músicos de lo que habían de hacer, como a quien tocaba dar los versos), se entró en una cuadra⁵⁰, y los músicos dieron principio a la fiesta con este romance:

Mentiroso pastorcillo, que a los montes de Toledo llevaste ^b mis alegrías y me dejaste mis celos; dueño de quien soy esclava,	5
y a quien reconoce imperio por confrontación de estrellas ⁵¹ mi cautivo pensamiento; deidad a cuyos altares sacrificada en deseos	10
el alma, víctima humilde, es holocausto y incienso ⁵² ; ¿qué dichosa te entretiene, que faltando al plazo puesto, consientes que estén mis ojos bañados en llanto tierno?	15

^a presunción *AB* : presumpción *CD*

^b llevaste *ABC* : llevastes *D*

49. *sentir mal*: ‘pensar mal’. Cfr. Ruiz de Alarcón, *La amistad castigada*: “¿Qué importa que yo lo crea, / y qué importa que no sea, / si para que el mundo llegue / a sentir mal de su honor, / basta saber que le ha dado / la palabra, y que ha trocado / el suyo por otro amor?”, ed. A. Millares Carlos, p. 170; y también véase en esta *Parte segunda*: “no diesen lugar a los hombres para alabarse, ni hacer burla de ellas, ni sentir mal de sus flaquezas y malditos intereses, por los cuales hacen tantas, que, en lugar de ser amadas, son aborrecidas, aviltadas y vituperadas”, p. 33.

50. *cuadra*: ‘habitación’ (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*: “Después de la comida la entró en una cuadra, adornada de curiosas pinturas, adonde estaba una cama con un pabellón de la India”, ed. F. Ruiz Morcuende, p. 38; y Enríquez Gómez, *La inquisición de Lucifer*: “Seguilos y llevaronme a una cuadra pequeña que, aunque estaba cerrada, para mi compañía no había puerta cerrada”, ed. C. H. Rose, p. 24.

51. *por confrontación de estrellas*: ‘por alineación de los astros’; *confrontar* vale ‘conformidad’ (*Autoridades*). La influencia de los astros sobre la vida y el destino de la gente era una creencia arraigada en la época. Cfr. Castillo Solórzano, *El mayorazgo figura*: “FELICIANO: Sin confrontación de estrellas / jamás se ha logrado empleo. / DON DIEGO: Opuesta debe ser / la de aqueste amante tierno / a la de su dama ingrata, / pues no premia sus deseos / y él prosigue con su tema”, ed. I. Arellano, p. 95; Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares*: “parece imposible hallarle causas que disculpen su yerro, todavía no con pequeño esfuerzo lo obscurece y deshace el haberse casado don Diego, según ya queda dicho, más por conveniencias de estado y materias iguales, que por confrontación de estrellas (hablo más claro), que por inclinación dulce de amor”, ed. Y. Fonquerne, p. 177.

52. *holocausto*: “sacrificio especial en que se consumía enteramente toda la víctima por medio del fuego” (*Autoridades*).

Si los rigores⁵³ de ausencia
hicieran suerte en tu pecho⁵⁴,
ni tú estuvieras sin mí,
ni yo estuviera con^a ellos. 20

Si cuando te despediste
callé el dolor que padezco,
(ya que no, por no sentirle,
por que tú fueses contento),
y con aqueste^b seguro, 25
ignorando mis tormentos,
la rienda a la ausencia alargas⁵⁵,
pensando que no la siento,
vuelve a mirarte en los ojos,
que sueles llamar espejos, 30
y los verás por tu causa
caudalosas fuentes hechos.

Vuelve, y verás que las horas
las llamo siglos eternos;
los días, eternidades: 35
tanto es el dolor que tengo.

Quizá a la que te detiene,
estando sin mí contento,
quitarás de los favores
que a mis espaldas le has hecho. 40

Que según sin mí te hallas,
puedo llamar mis contentos
censos, que son al quitar⁵⁶,
pues^c me los quitas tan presto. 45

Celos me abrasan el alma;
¡ay de mí!, valedme, cielos,
dad agua apriesa, ojos míos,
pues veis que crece el incendio.

^a con ABCD Yll Rui : sin Ame

^b aqueste ACD Yll : aquesto B Ame Rui

^c pues ABC Ame Yll Rui : que D

53. *rigores*: ‘castigos, penas’ (*Autoridades*), metáfora habitual en la época. Cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del Soldado Píndaro*: “Duélaos, querido dueño, su soledad y desventura; lastímenos las persecuciones que padece, los malos tratamientos y rigores, por quereros y amaros”, ed. A. Pacheco, II, p. 141; y Gómez de Tejada, *León prodigioso*: “Fortuna, que no amor ha reducido / en un suspiro todos los rigores / de amor, celos, desdén, desprecio, olvido”, ed. V. Arizpe y A. Madroñal, f. 287v.

54. *hicieran suerte*: ‘molestarán’; *hacer suerte* es “dar molestia, maltratar” (*Correas*). Cfr. Zayas: “No había hasta entonces llegado amor a hacer suerte en mi libertad; antes imagino que, ofendido de ella, hizo el estrago que tantas penas me cuesta”, p. 27.

55. *rienda... alargas*: ‘prolongas la ausencia’.

56. *censos al quitar*: expresión jurídica que hace referencia a un *censo* o “cantidad de dinero que recibe el dueño de alguna hacienda” (*Autoridades*) redimible. Por traslación, en estos versos se describe a sus *contentos* como tal, es decir, redimibles o temporales. Cfr. Valladares de Valdelomar: “Ley es de hermosas mujeres / el recibir, más que el dar, / y tu don, censo al quitar, / lo redimes cuando quieres”, *Caballero venturoso*, ed. A. Bonilla y San Martín y M. Serrano y Sanz, II, p. 423.

Mas es fuego de alquitrán⁵⁷
este en que me estoy ardiendo, 50
que más se aviva la llama
mientras más lágrimas vierto.

Dicen algunos que son
los celos de amor hielo;
mas en mí vienen a ser 55
abrasado Mongibelo⁵⁸.

¿Para qué quiero la vida?
¿Para qué el reposo quiero?
¡Ay, zagalejos del Tajo⁵⁹,
no ángeles, sino infierno! 60

Mirad que Salicio es mío,
en él vivo y por él muero,
y quitármele es sacar
el alma a mi triste cuerpo.

Violentamente gozáis 65
esa vida que poseo,
porque sus favores son
los bienes solos que tengo.

¡Ay, Dios!, a quien me quejo,
o a quien aquestas^a lágrimas ofrezco, 70
si mi ingrato Salicio está tan lejos.

Yo triste, y él contento,
él gozando otros gustos, yo con celos;
que soy inmortal Eseo⁶⁰,
pues no me acaba este mortal veneno. 75

^a aquestas *ABC Yll* : estas *Ame Rui*

57. *fuego de alquitrán*: se decía que este, generado con *alquitrán* (sustancia inflamable), era capaz de arder aún en el agua (*Covarrubias*). Cfr. Cabrera, *De las consideraciones sobre todos los evangelios*: “¡Oh, amor, fuego de alquitrán que ardes en las aguas de nuestros pecados, que cuanto en mayor número se representan tanto con mayor fuerza te enciendes!”; párr. 8.

58. *Mongibelo*: célebre volcán de Sicilia que era conocido como ‘Mongibelo’, ‘Gibel’ o ‘Gibelo’; también era empleado como sinónimo de ‘infierno’ (Gaspar y Roig 1855:563), “está siempre ardiendo” (Sobrino 1705:255). Se menciona más adelante: “Etna, es un volcán, es Mongibelo”, p. 244.

59. *zagalejos*: ‘adolescentes’; *Tajo*: famoso río de España que nace en Teruel y desemboca en el Atlántico.

60. *Eseo*: se refiere a Iseo, protagonista, junto a Tristán, del afamado cuento folclórico de origen celta que fue ampliamente difundido por escrito en Europa en la época medieval, y aunque no fue sino hasta el siglo XVI, con la aparición de la primera versión castellana de esta leyenda contenida en la popular novela de caballerías *Tristán de Leonís* (1501), esta se conocía desde antes (al respecto, véase el minucioso estudio de Cuesta Torre 1993). Enamorados a causa de un filtro amoroso (el *veneno* al que se alude en este romance), Iseo y Tristán se amaban loca e irremediamente, pero estaban condenados: ella era la esposa del rey, lo que hacía su amor imposible por ilícito. Son separados y él encuentra el amor en otra Iseo, la de las Blancas Manos, y la desposa, lo que despierta celos en la reina, razón de los versos: “Yo triste, y él contento, / él gozando otros gustos, yo con celos”.

Largo les pareció el romance a los oyentes, más^a como no sabían el desinio de Zelima (no^b, porque ella de propósito lo había prevenido así para tener lugar de hacer lo que ahora se dirá). Demás que los músicos de los libros son más piadosos que los de las salas de los señores, que acortan los romances, que les quitan el ser, y los dejan sin pies ni cabeza.

A los últimos acentos de los postreros versos salió Zelima de la cuadra, en tan diferente traje de lo que entró, que a todos puso en admiración. Traía sobre una camisa de transparente cambray, con grandes puntas y encajes, las mangas muy anchas de la parte de la mano; unas enaguas de lama a flores azul y plata, con tres o cuatro relumbrones que quitaban la vista, tan corta, que apenas llegaba a las gargantas de los pies, y en ellos unas andalias⁶¹ de muchos lazos y listones de seda muy vistosos; sobre esto un vaquerillo o aljuba de otra telilla azul y plata muy vistosa⁶², y asida^c al hombro una almalafa de la misma tela⁶³. Tenía la aljuba o vaquerillo las mangas tan anchas, que igualaban con las de la camisa, mostrando sus blancos y torneados^d brazos con costosos carcajes o brazaletes⁶⁴; los largos, ondeados y hermosos cabellos, que ni eran oro ni ébano, sino un castaño tirante a rubio, tendidos^e por las espaldas, que le pasaban de la cintura una vara⁶⁵, y cogidos por la frente con una cinta o apretadorcillo de diamantes, y luego prendido a la mitad de la cabeza un velo azul y plata, que toda la cubría; la hermosura, el donaire, la majestad de sus airosos y concertados pasos no mostraba sino una princesa de Argel, una reina de Fez o Marruecos, o una sultana de Constantinopla.

Admirados quedaron damas y caballeros, y más la hermosa Lisis, de verla, y más con arreos⁶⁶ que ella no había visto, y no acertaba a dar lugar al disfraz de su esclava, y así, no hizo más de callar y admirarse, como todos, de tal deidad, porque la contemplaba una ninfa o

^a más : mas eds

^b no ABCD Ame Yll : om Rui

^c asida ABC Ame Yll Rui : asido D

^d torneados ABC Ame Yll Rui : torneadores D

^e tendidos AB Ame Yll Rui : tendido CD

61. *andalias*: lo mismo que ‘sandalias’ (*Autoridades*).

62. Se llamaba *vaquero* al sayo o vestidura de faldas largas similar al que usaban los pastores, *vaquerillo* es entonces “sayo pequeño vaquero” (*Autoridades*); *aljuba*: tipo de traje morisco que usaban tanto hombres como mujeres.

63. *almalafa*: “especie de manto o ropa que usaban las moras y se ponía sobre todo el demás vestido y comúnmente era de lino” (*Autoridades*).

64. *carcajes*: *carcax* o *carcaj* es “la manilla, ajorca o argolla que las moras usan traer en los pies por adorno como en lugar de argollas” (*Autoridades*).

65. *una vara*: unidad de medida de superficie geométrica más frecuente; cfr. Hernández [1998:905].

66. *arreos*: ‘adornos, atavíos’ (*Autoridades*). Cfr. Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros*: “Y en lo más alto de ella vio la rica y muy preciada espada del Caballero del Febo, con su vaina y arreos de oro y piedras”, ed. D. Eisenberg, V, p. 306; y Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “Comencé a ejecutarlo, mas en el mismo punto, adelantándoseme dos hombres de buen olor y ropa, sus lustrosos arreos y su anticipación me causaron respeto”, ed. A. Pacheco, II, p. 98.

diosa de las antiguas fábulas. Pasó Zelima hasta el estrado, dejando a las damas muy envidiosas de su acabada y linda belleza, y a los galanes rendidos a ella, pues hubo más de dos que, con los clavos del rostro, sin reparar en ellos⁶⁷, la hicieran^a señora y poseedora de su persona y hacienda, y aun se juzgara indigno de merecerla. Hizo Zelima una reverencia al auditorio, y otra a su señora Lisis, y sentose en dos almohadas que estaban situadas^b en medio del estrado, lugar prevenido para la que había de desengañar, y vuelta a Lisis, dijo así:

— Mandásteme, señora mía, que contase esta noche un desengaño, para que las damas se avisen de los engaños y cautelas de los hombres⁶⁸, para que vuelvan por su fama en tiempo que la tienen tan perdida, que en ninguna ocasión 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, sin que se reserve ninguna⁶⁹; y si bien no tienen ellos toda la culpa, que si como buscan las malas para sus deleites, y estas no pueden dar más de lo que tienen, busquen las buenas para admirarlas^c y alabarlas, las hallaran honorosas, cuerdas, firmes y verdaderas; mas es tal nuestra desdicha y el mal tiempo que alcanzamos, que a estas tratan peor^d, y es que como las otras no los han menester más de mientras los han menester, antes^e que ellos tengan tiempo de tratarlas mal, ellas les dan con la ceniza en la cara⁷⁰. Muchos^f desengaños pudiera traer en apoyo de esto de las antiguas y modernas desdichas sucedidas a mujeres por los hombres. Quiero pasarlas en silencio, y contaros mis desdichados sucesos, para que escarmentando en mí, no haya tantas pérdidas^g y tan pocas escarmentadas. Y porque lo mismo que contaré^h es la misma reprehensión, digo asíⁱ:

^a hicieran *ABC* : hicieron *Ame Yll Rui*

^b situadas *Yll Rui* : sitiadas *ABCD Ame*

^c admirarlas *ABC Ame Yll Rui* : admitirlas *D*

^d peor *AB Ame Yll Rui* : mucho peor *CD*

^e antes *ABCD Ame Rui* : antes de *Yll*

^f Muchos *AB Ame Yll Rui* : Muchísimos *CD*

^g pérdidas *ABC Ame Yll Rui* : pérdidas como hay *CD*

^h contaré *ABC Ame Yll Rui* : contaré ahora *CD*

ⁱ así *AB Ame Yll Rui* : de esta manera *CD*

67. *con los clavos... ellos*: ‘con todo y los clavos, a pesar de ellos’.

68. *se avisen*: ‘se adviertan’; régimen habitual en la época. Cfr. San Agustín, *La ciudad de Dios*: “llegó a saber y penetrar aquellos secretos de los demonios, los cuales, aunque los escribió para avisarse a sí mismo con su lectura, sin embargo, con ser rey que a nadie temía, ni se atrevió a enseñarlos a sus vasallos”, trad. J. C. Díaz de Beyral y Bermúdez, VII, p. XXXIV; Melo, *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*: “hicieron fuegos (señal constituida entre ellos para avisarse del peligro y ordinaria en las retiradas); pasaron el río los más en barcos con que se hallaban, temerosos de aquel suceso”, ed. J. Estruch, p. 256.

69. *se reserve*: ‘se aparte, se haga excepción’. Cfr. Antonio, *Cartas y relaciones*: “Concluye ordinariamente los capítulos con ellas, y hace como una quinta esencia y extracto utilísimo para documento de los que leen, sin que se reserve ninguno, por aprovechado o perspicaz que sea”, ed. E. de Ochoa, p. 590.

70. *les dan con la ceniza en la cara*: ‘los humillan’; en un sentido metafórico, *ponerle a uno la ceniza* es “decir a alguno con claridad sus defectos, para humillarle y abatirle” (*Autoridades, s.v. ceniza*).

LA ESCLAVA DE SU AMANTE⁷¹

— Mi nombre es doña Isabel Fajardo, no Zelima, ni mora, como pensáis, sino cristiana, y hija de padres católicos, y de los más principales de la ciudad de Murcia; que estos hierros que veis en mi rostro no son sino sombras de los que ha puesto en mi calidad⁷² y fama la ingratitud de un hombre. Y para que me^a deis más crédito, veislos aquí quitados; así pudiera quitar los que han puesto en mi alma mis desventuras y poca cordura.

Y diciendo esto, se los quitó y arrojó lejos de sí, quedando el claro cristal de su divino rostro sin mancha, sombra ni obscuridad, descubriendo aquel sol los esplendores^b de su hermosura sin nube⁷³. Y todos los que colgados de lo que intimaba su hermosa boca⁷⁴, casi sin sentido, que apenas osaban apartar la vista por no perderla, pareciéndoles que como ángel se les podía esconder. Y por fin, los galanes más enamorados, y las damas más envidiosas, y todos compitiendo en la imaginación sobre si estaba mejor con hierros o sin hierros, y casi se

^a me *ABCD Ame Rui : om Yll*

^b esplendores *ABC : esplendores C*

71. Este es el único de los *desengaños* cuyo título se explicita en la *editio princeps*. Solo a partir de la edición de Barcelona de 1734, impresa por Pablo Campins, todos los relatos incluidos en la *Parte segunda*, como este, van con un título propio (al respecto véase el *Estudio preliminar*, capítulo 10). Respetamos esta presentación de la segunda parte del *Sarao*, por lo que en los *desengaños* posteriores solo nos limitaremos a incluir, en nota al pie, el título asignado por Campins a cada novela pues es la forma más común en la que se han conocido los textos desde entonces: así se refiere a ellos muchas veces la crítica, y así, bajo tales títulos, han sido también publicadas las novelas de manera individual o en ediciones parciales de esta segunda colección de Zayas.

72. *calidad*: ‘nobleza’; cfr. Salas Barbadillo, *El caballero puntual*: “Solo quiero que despertéis para considerar este punto que tanto os importa, que pues la enfermedad no tiene respeto y se atreve a un caballero de mi calidad y sangre, que soy nieto de dos Grandes —y que esto no es lo más que ilustra a mi linaje, porque mi casa es tan calificada que los mayores príncipes de Castilla han deseado emparentar con ella, y no todos han llegado a conseguirlo— ¿qué hará con vosotros, pobrecitos y desdichados?”; ed. J. E. López Martínez, p. 56.

73. Se explica que las marcas del herraje que tenía la narradora de este *desengaño* eran fingidas, aspecto que será aclarado más adelante (p. 52).

74. *intimaba*: ‘manifestaba’ (*Autoridades*). Cfr. Solís y Valenzuela, *El desierto prodigioso*: “Remítele un / confidente / que con halago y blanduras, / intimándole su afecto / a su antojo la reduzga”, ed. R. Páez Patiño, I, p. 312; y Tirso de Molina, *El bandolero*: “Ahora que me intimas / querellas y misterios me declaras, / con que mi fe lastimas, / ojalá sin rodeos te explicarás, / ¿qué han de hacer mis desvelos, / si juntamente os amo y os doy celos?”, ed. I. Prieto Palomo, p. 731. Véanse también las pp. 116, 118 y p. 356.

determinaban a sentir viéndola^a sin ellos, por parecerles más fácil la empresa⁷⁵; y más Lisis, que como la quería con tanta ternura, dejó caer por sus ojos unos desperdicios⁷⁶; mas, por no estorbarla, los recogió con sus hermosas manos. Con esto, la hermosa doña Isabel prosiguió su discurso, viendo que todos callaban, notando la suspensión de cada uno, y no de todos juntos.

— Nací en la casa de mis padres sola⁷⁷, para que fuese sola la perdición de ella: hermosa, ya lo veis; noble, ya lo he dicho; rica, lo que bastara, a ser yo cuerda, o a no ser desgraciada, a darme un noble marido. Crieme hasta llegar a los doce años entre las caricias y regalos de mis padres, que, claro es que no habiendo tenido otro de su matrimonio, serían muchos, enseñándome entre ellos las cosas más importantes a mi calidad; ya se entenderá, tras⁷⁸ las virtudes que forman una persona virtuosamente cristiana, los ejercicios honestos de leer, escribir, tañer y danzar, con todo lo demás competente^b a una persona de mis prendas, y de todas aquellas que los padres desean ver enriquecidas a sus hijas; y más los míos, que, como no tenían otra, se afinaban^{c79} en estos extremos⁸⁰. Salí única en todo, y perdonadme que me alabe, que, como no tengo otro testigo, en tal ocasión no es justo pasen por desvanecimiento⁸¹ mis alabanzas. Bien se lo pagué, pero más bien lo he pagado. Yo fui en todo extremada⁸², y más en hacer versos, que era el espanto de aquel reino⁸³, y la envidia de muchos no tan peritos

^a viéndola *CD Ame Yll Rui* : viéndolas *AB*

^b competente *D Ame Rui* : competentes *ABC Yll*

^c afinaban *ABC Ame Yll Rui* : aficionaban *D*

75. *a sentir... más fácil la empresa*: *sentir* significa asimismo “acomodar las acciones exteriores a las expresiones o palabras” (*Autoridades*), es decir, a los presentes les fue pareciendo más sencillo acostumbrarse a la idea ver a Zelima sin las marcas en el rostro.

76. *desperdicios*: aquí como sinónimo de ‘lágrimas’. Cfr. Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*: “Tres meses, como digo, gastó en llorar a solas desperdicios del alma no entendidos, y en favores públicos, dados a Próspero, a fuerzas de persuasiones de tantos terceros suyos”, ed. L. Vázquez Fernández, pp. 407-408; también, en este mismo volumen de novelas, se emplea el vocablo con el mismo sentido (p. 281).

77. *sola*: ‘hija única’, mientras que el siguiente vale por ‘únicamente’.

78. *tras*: ‘además de’.

79. *se afinaban*: ‘se perfeccionaban’ (*Covarrubias*). Cfr. Ercilla, *La Araucana*: “el punto de la guerra / por uso y ejercicio más se afina”, ed. I. Lerner, I, p. 81; Rojas, *Compendio y breve resolución de fortificación*: “La perfección dijeron los antiguos que tuvo a la imperfección por principio para enseñarnos que con la esperiencia lo muy rudo y tosco, con el uso se afina y alcanza”, ed. C. Blas, f. 5r.

80. *extremos*: ‘esmeros, cuidados’ (*Autoridades*). Cfr. Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*: “Consolose Estela, que estaba ya desconfiada; sosegámonos todos, regaláronme con extremos de padre y hermanos, y antes que amaneciese determinaron que un tío de la dama y yo volviésemos por Marco Antonio”, ed. L. Vázquez Fernández, p. 337.

81. *desvanecimiento*: ‘vanidad, presunción’. Cfr. Suárez de Figueroa: “Descubra en él humildad y sumisión, lejos de cualquier desvanecimiento y jatancia; que es odiosísima para con discretas”, *El pasajero*, II, p. 369.

82. *extremada*: ‘cabal, perfecta’ (*Autoridades*). Cfr. Valladares de Valdelomar, *Caballero venturoso*: “Si no vivís recatada, / siendo el pecar tan propicio, / y en todo santo ejercicio / procuráis ser extremada, / mirad que el extremo es vicio”, ed. A. Bonilla y San Martín y M. Serrano y Sanz, I, p. 242.

83. *espanto*: vale también ‘asombro’. Cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “cuando tendí por aquel prado semejantes zurrapos y quedé en mi figura, no hay pluma, no hay retórica que encarezca su espanto, no hay palabras que basten a significar su admiración y agradecimiento”, ed. A. Pacheco, II, p. 155.

en esta facultad; que hay algunos ignorantes que, como si las mujeres les quitaran el^a entendimiento por tenerle, se consumen de los aciertos ajenos. ¡Bárbaro, ignorante! si los^b sabes hacer, hazlos, que no te roba nadie tu caudal; si son buenos los que no son tuyos, y más si son de dama, adóralos y alábalos, y si malos, discúlpala, considerando que no tiene más caudal, y que es digna de más aplauso en una mujer que en^c un hombre, por adornarlos con menos arte⁸⁴.

Cuando llegué a los catorce años, ya tenía mi padre^d tantos pretendientes^{e85} para mis bodas, que, ya enfadado, respondía que me dejaran ser mujer⁸⁶; mas como, según decían ellos, idolatraban en mi belleza, no se podían excusar de importunalle. Entre los más rendidos se mostró apasionadísimo un caballero, cuyo nombre es don Felipe, de pocos más años que yo, tan dotado de partes⁸⁷, de gentileza y nobleza^f, cuanto desposeído de los de fortuna⁸⁸, que parecía que, envidiosa de las gracias que le había dado el Cielo, le había quitado los suyos. Era, en fin, pobre, y tanto, que en la ciudad era desconocido, desdicha que padecen muchos. Este era el que más a fuerza de suspiros y lágrimas procuraba granjear mi voluntad, mas yo seguía la opinión de todos; y como los criados de mi casa me veían^g a él poco afecta, jamás le oyó ninguno, ni fue mirado de mí, pues bastó esto^h para ser poco conocido en otra ocasión.

^a el *ABC Ame Yll Rui* : en *D*

^b los *D Rui* : lo *ABC Ame Yll*

^c en *D Ame Yll Rui* : om *ABC*

^d mi padre *ABC Ame Yll Rui* : mis padres *D*

^e pretendientes *ABC Ame Yll Rui* : pretensiones *D*

^f nobleza *ABCD Yll* : de nobleza *Ame Rui*

^g veían *AB* : vían *CD*

^h esto *ABC Ame Yll Rui* : en esto *D*

84. Esta idea es recurrente en la obra zayesca. Por ejemplo, en el prólogo a las *Novelas amorosas*, Zayas se vale también de un recurso común en la época, el de la *captatio benevolentiae* o falsa modestia, para disculparse por su *atrevimiento* —no sin un dejo de ironía— y, tras elaborar un sucinto recorrido de mujeres ilustres en la historia, remata con: “Te ofrezco este libro muy segura de tu bizarría, y en confianza de que si te desagradare podías disculparme con que nací mujer; no con obligaciones de hacer buenas novelas, sino con muchos deseos de acertar a servirte. Vale”, p. 130. Sin embargo, es de resaltarse que el argumento de fondo de la escritora hace que no se trate de un ejemplo más de *captatio benevolentiae* áurea, si no lo vuelve un recurso, en varios sentidos, original al cimentarlo en la defensa de la condición de la mujer.

85. *pretensores*: ‘pretendientes’.

86. *me dejaran ser*: ‘esperasen a que fuera’.

87. *partes*: ‘cualidades’; véase arriba la nota 11.

88. *los de fortuna*: se puede sobrentender ‘bienes’. Hay aquí un zeugma, una elisión incorrecta, pues se refiere a un sustantivo masculino; más que *partes* (único referente), se trata de una elipsis de la expresión habitual “bienes de fortuna”.

Pluviera⁸⁹ el Cielo le mirara^a yo bien, o fuera parte para que no me hubieran sucedido las desdichas que lloro; hubiera sabido escusar algunas; mas, siendo pobre, ¿cómo le había de mirar mi desvanecimiento, pues tenía yo hacienda⁹⁰ para él y para mí. Mas mirábale de modo que jamás pude dar señas de su rostro, hasta que me vi engolfada⁹¹ en mis desventuras.

Sucedió en este tiempo el levantamiento de Cataluña⁹², para castigo de nuestros pecados, o solo de los míos, que aunque han sido las pérdidas grandes, la mía es la^b mayor: que los muertos en esta ocasión ganaron eterna fama, y yo, que quedé viva, ignominiosa infamia. Súpose en Murcia cómo Su Majestad (Dios le guarde) iba al ilustre y leal reino de Aragón, para hallarse presente en estas civiles guerras; y mi padre, como quien había gastado lo mejor de su mocedad en servicio de su rey, conoció lo que le importaban a Su Majestad los hombres de su valor; se determinó a irle^c a servir, para que en tal ocasión le premiase los servicios pasados y presentes, como católico y agradecido rey. Y con esto trató de su jornada, que sentimos^d mi madre y yo ternísimamente, y mi padre de la misma suerte, tanto, que a importunidades de mi madre y mías, trató llevarnos en su compañía, con que volvió nuestra pena en gozo, y más a mí, que, como niña, deseosa^e de ver tierras, o por mejor sentir⁹³ mi desdichada suerte, que me guiaba a mi perdición, me llevaba contenta. Prevínose la partida, y

^a mirara ABCD Ame Rui : miraba Yll

^b la ABCD Yll : om Ame Rui

^c irle ABCD Ame Yll : irse Rui

^d sentimos AB Ame Yll Rui : sentimientos D

^e deseosa ABD Ame Yll Rui : deseoso C

89. *Pluviera*: ‘pluguiera’ (es decir, ‘quisiera’), curioso Benavides como to masturbation -atbest"ciritmo, es cadencia.as. Como ha señalado Sevilla Arroyo [1995:85], “pudieran ser ambas formas del imperfecto subjuntivo que alternasen la época”. Es forma recurrente en la escritura de Zayas (pp. 109, 165 y 170) y la emplean otros escritores de la época. Cfr. Cervantes, *La Galatea*: “nació Lisandro —que este es el nombre desdichado mío—, y de tan nobles padres cual pluviera al soberano Dios que en más baja fortuna fuera engendrado”, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, p. 48; Lope de Vega, *La bella malmaridada*: “Dilo y dame este placer, / que ojalá pluviera a Dios / que en eso el daño estuviera / antes que me aborreciera”, ed. E. Querol, vv. 1747-1750.

90. *hacienda*: aquí con el sentido de ‘bienes, posesiones, riqueza’ (*Autoridades*).

91. En el *Tésoro* se indica “*engolfarse* en algún negocio dificultoso, es término muy usado”; metafóricamente vale “meterse en negocios arduos y dificultosos, en los cuales suele haber muchos embarazos y tales que a veces (como se suele decir comúnmente) no se les halla fondo ni pie” (*Autoridades*). Cfr. Zabaleta, *El día de fiesta por la mañana*: “Si cuando este hombre vio a su competidor no se hubiera engolfado en los errores de la envidia, quedara libre para los empeños de su obligación”, ed. C. Cuevas García, p. 218; y también Cervantes, *El coloquio de los perros*: “he querido dejar todos los vicios de la hechicería, en que estaba engolfada muchos años había, y solo me he quedado con la curiosidad de ser bruja, que es un vicio dificultosísimo de dejar”, ed. J. García López, p. 593.

92. *el levantamiento de Cataluña*: en el marco de la Guerra de los Treinta Años, esta sublevación comenzó el 7 de junio del año 1640, día conocido como el Corpus de Sangre. Protagonizada por campesinos y segadores que se rebelaron contra la nobleza y los abusos del ejército, con ella dio inicio a la Guerra de Cataluña o Guerra de los Segadores, se prolongó hasta 1652. Véase Alvar Ezquerro [2011:96-98].

93. *sentir*: una de las acepciones de este verbo es “padecer físicamente un dolor” (*Autoridades*), así es empleado en este caso.

dejando la^a demás a cuenta de^b deudos nobles que tenía allá.

Era dueña de la casa en que vivíamos una señora^c viuda, muy^d principal y medianamente^e rica, que tenía un hijo y una hija; él, mozo y^f galán y de buen discurso (así no fuera falso^g traidor), llamado don Manuel; no quiero decir su apellido, que mejor es callarle, pues no supo darle lo que merecía. ¡Ay, qué^h a costa mía he hecho experiencia de todo! ¡Ay, mujeres fáciles, y si supiédes una por una, y todas juntas, a lo que os ponéis el día que os dejáis rendir a las falsas caricias de los hombres! ¡Y cómo quisiérades más haber nacido sin oídos y sin ojos; o si os desengañádes en mí¹⁰¹, de que más vais a perder, que a ganar! Era la hija moza, y medianamente hermosa, y concertada de casar con un primo, que estaba en las Indias y le aguardaban para celebrar sus bodas en la primera flota¹⁰², cuyo nombre era doña Eufrasia. Esta y yo nos tomamos tanto amor, como su madre y la mía, que de día ni de noche nos dividíamos, que, si no era para ir a dar el común reposo a los ojos, jamás nos apartábamos, o yo en su cuarto, o ella en el mío. No hay más que encarecerlo¹⁰³, sino que ya la ciudad nos celebraba porⁱ el nombre de “las dos amigas”¹⁰⁴; y de la misma suerte don Manuel dio en quererme, o en^j engañarme, que todo viene a ser uno¹⁰⁵. A los principios empecé a estrañar¹⁰⁶ y resistir sus pretensiones y porfías, teniéndolos por atrevimientos contra mi autoridad y

^a la ABCD *Ame Yll* : las *Rui*

^b cuenta de AB *Ame Yll Rui* : om CD

^c señora AB *Ame Yll Rui* : om CD

^d muy AB *Ame Yll Rui* : om CD

^e medianamente AB *Ame Yll Rui* : om CD

^f y AB *Ame Yll Rui* : om CD

^g falso AB *Ame Yll Rui* : falso y CD

^h qué AB *Ame Yll Rui* : y qué CD

ⁱ por ABCD : con *Ame Yll Rui*

^j o en ABCD *Yll* : o *Ame Rui*

101. *os desengañádes en mí*: ‘advirtiérais en mi caso’.

102. *La flota de Indias* llegaba a la ciudad cargada de riquezas provenientes de los virreinos españoles en el continente americano. Cfr. *Sucesos de esta Corte, 1623*: “Vino la flota de Indias a salvamento, y avisase que los reinos de Pirú y Nueva España, han servido de donativo a su Majestad, con tres millones y medio, y que los galeones traen doce millones en reales”, ed. J. Simón Díaz; Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “En este tiempo llegó la rica y poderosa flota de las Indias a Sevilla, en quien venía don Fernando”, ed. E. Cotarelo, p. 266. Para ahondar en el tema de la Carrera de Indias y lo que representaba económicamente para la España en el XVII, remitimos a Comellas [1992] y Oliva Melgar [2016].

103. *encarecerlo*: ‘exagerarlo’ (*Covarrubias*); cfr. Lope de Vega, *El peregrino en su patria*: “Cuál sería su dolor, no es necesario encarecerlo, pues bien conocerás, hermosa Finea, cuál quedaría Nise fuera de su hábito, de su tierra, de su centro y de su misma vida”, ed. J. B. Avallé-Arce, p. 357; y *La desdicha por la honra*: “No se puede encarecer con qué común alegría celebraban sus vistas los amantes, en su imaginación esposos, y cómo revalidaba Felisardo el juramento y Silvia le creía”, ed. F. Rico, p. 83.

104. *las dos amigas*: motivo literario de larga historia, aunque aquí el recuerdo es meramente nominal sin ningún desarrollo posterior. Aparece en el *Quijote*, al inicio del capítulo I, 33, en *El curioso impertinente*.

105. *a ser uno*: ‘a ser lo mismo’.

106. *estrañar*: aquí con el sentido de ‘rehusar’ (*Autoridades*)

honestidad; tanto, que por atajarlos me escusaba^a y negaba a^b la amistad de su hermana, dejando de asistirle en su cuarto, todas las veces que sin nota¹⁰⁷ podía hacerlo; de que don Manuel hacía tantos sentimientos, mostrando andar muy melancólico^c y desesperado, que tal vez me obligaba a lástima, por ver que ya mis rigores se atrevían a su salud¹⁰⁸. No miraba yo mal (las veces que podía sin dárselo a entender) a don Manuel, y bien gustara, pues era fuerza tener dueño, fuera él a quien tocara la suerte; mas, ¡ay!, que él iba con otro intento¹⁰⁹, pues con haber tantos que pretendían este lugar jamás se opuso a tal pretensión. Y estaba mi padre tan desvanecido en mi amor, que aunque lo intentara, no fuera admitido, por haber otros de más partes que él, aunque don Manuel tenía muchas, ni yo me apartara del gusto de mi padre por cuanto vale el mundo. No había hasta entonces llegado amor a hacer suerte en mi libertad; antes imagino que, ofendido de ella, hizo el estrago que tantas penas me cuesta. No había tenido don Manuel lugar de decirme, más de con los ojos y descansos de su corazón, su voluntad, porque yo no se le daba¹¹⁰, hasta que una tarde, estando yo con su hermana en su cuarto, salió de su aposento, que estaba a la entrada de él, con un instrumento^d. Y sentándose en el mismo estrado con nosotras, le rogó^e doña Eufrosia cantase alguna cosa, y él estrañándolo, se lo supliqué también por no parecer grosera; y él, que no deseaba otra cosa, cantó un soneto, que si no os cansa mi larga historia, diré con los demás que se ofrecieren en el discurso^f de ella.

Lisis, por todos, le rogó lo hiciese así, que les daría notable gusto, diciendo:

— ¿Qué podréis decir, señora doña Isabel, que no sea de mucho agrado a los que escuchamos? Y así, en nombre de estas damas y caballeros, os suplico no excuséis¹¹¹ nada de lo

^a escusaba *ABC Ame Yll Rui* : escuchaba *D*

^b a *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c melancólico *ABC* : malencólico *D*

^d instrumento *AB Ame Yll Rui* : instrumento en la mano *CD*

^e rogó *AB Ame Yll Rui* : rogó mucho *CD*

^f discurso *ABCD Yll* : curso *Ame Rui*

107. *sin nota*: ‘sin ser notada, con disimulo’; cfr. Sanz del Castillo, *Mojiganga del gusto*: “por ordenar sin nota lo que para sí secretamente guardaba, pedídale con encarecimiento no se hiciese sabedora a persona ninguna de lo tratado”, ed. E. Cotarelo, p. 243; y Solís y Valenzuela, *El desierto prodigioso*: “Saludáronse y don Joan le dijo que tenía un negocio grave que comunicarle y que no admitía dilación, y que así se fuese con él, que él guiaría a parte donde sin nota pudiesen hablar”, ed. R. Páez Patiño, II, p. 429.

108. *mis rigores... salud*: esto lo entendemos como ‘mis desdenes llegaban hasta a afectar su salud’.

109. *intento*: ‘propósito’ (*Covarrubias*); cfr. Eslava, *Noches de invierno*: “no contento con esto, echó mano a su corvo alfanje y con presuroso paso fue con intento de matarlo”, ed. J. Barella Vigal, p. 128; y Quirós, *Aventuras de don Fruela*: “Don Gedeón la satisfizo diciendo que su intento era de casarse”, ed. C. C. García Valdés, p. 75.

110. *se le daba*: zeugma, *lugar*, ‘oportunidad’.

111. *excuséis*: ‘omitáis’.

que os sucedió en vuestro prodigioso suceso, porque, de lo contrario, recibiremos^a gran pena.

— Pues con esa licencia —replicó doña Isabel—, digo que don Manuel cantó este soneto; advirtiéndome que él a mí y yo a él nos nombrábamos^b por Belisa y Salicio.

A un diluvio la tierra condenada,
que toda se anegaba en sus enojos,
ríos fuera de madre eran sus ojos,
porque ya son las nubes mar airada. 5
La dulce Filomena retirada,
como no ve del sol los rayos rojos,
no le rinde canciones en despojos¹¹²,
por verse sin su luz desconsolada.
Progne lamenta, el ruiseñor no canta,
sin belleza y olor están las flores, 10
y estando todo triste de este modo,
con tanta luz, que al mismo sol espanta,
toda donaire, discreción y amores,
salió Belisa, y serenose todo.

Arrojó, acabando de cantar, el instrumento en el estrado, diciendo:

— ¿Qué me importa a mí que salga el sol de Belisa en el oriente a dar alegría a cuantos la ven, si para mí está siempre convertida en triste ocaso?

Diole, diciendo esto, un modo de desmayo, con que, alborotadas su madre, hermana^c y criadas, fue fuerza llevarle a su cama, y yo retraerme a mi cuarto, no sé si triste o alegre; solo sabré asegurar que me conocí confusa, y determiné no ponerme más en ocasión de sus atrevimientos. Si me durara este propósito, acertara, mas ya empezaba en mi corazón a hacer suertes¹¹³ amor, alentando yo misma mi ingratitud¹¹⁴, y más cuando supe, de allí a dos días, que don Manuel estaba con un accidente, que a los médicos había puesto en cuidado. Con todo

^a recibiremos *AB* : recibiremos *CD*

^b nombrábamos *ABC Ame Yll Rui* : nombramos *D*

^c hermana *ABC Ame Yll Rui* : y hermana *D*

112. *despojos*: vale ‘tributo, premio’, que se desprende de su sentido marcial. Cfr. Alcázar, *Poetas*: “Libertad, alma y vida, que despojos / son habidos de guerra y del perderme. / Mostradme algún placer; que basta, ojos, / para quedar vencido yo y contento, / veros quedar contentos de vencerme”, ed. RAE, p. 29; Serna, *Poemas*: “Mi pastora, humildemente / te rindo de mi vida los despojos. / Pues si no, con las parchas desleales / el tiempo no podrá curar mis males”, ed. R. Di Franco, J. Labrador y Á. Zorita, p. 364.

113. *hacer suertes*: ‘dar molestias’; véase la nota 54.

114. *alentando... ingratitud*: ‘cuestionándome yo misma mi desdén’.

eso, estuve sin ver a doña Eufrasia hasta otro día¹¹⁵, no dándome por entendida, y fingiendo precisa ocupación con la estafeta¹¹⁶ de mi tierra; hasta que doña Eufrasia, que hasta entonces no había tenido lugar asistiendo a su hermano, le dejó reposando y pasó a mi aposento, dándome muchas quejas de mi descuido y sospechosa amistad¹¹⁷, de que me disculpé, haciéndome de nuevas¹¹⁸ y muy pesarosa de su disgusto. Al fin, acompañando a mi madre, hube de pasar aquella tarde a verle; y como estaba cierta que su mal procedía de mis desdenes, procuré, más cariñosa y agradable, darle la salud que le había quitado con ellos, hablando donaires y burlas, que en don Manuel causaban varios efetos^a, ya de alegría, y ya de tristeza, que yo notaba con más cuidado que antes, si bien lo encubría con cauta disimulación^b. Llegó la hora de despedirnos, y llegando con mi madre a hacer la debida cortesía, y esforzarle con las esperanzas de la salud, que siempre se dan a los enfermos, me puso tan impensadamente en la mano un papel, que, o fuese la turbación del atrevimiento, o recato de mi madre y de la suya, que estaban cerca, que no pude hacer otra cosa más de encubrirle. Y como llegué a mi cuarto, me entré en mi aposento, y sentándome sobre mi cama, saqué el engañoso papel para hacerle pedazos sin leerle, y al punto que lo iba a conseguir, me llamaron, porque había venido mi padre y hube de suspender por entonces su castigo; y no hubo lugar de dársele hasta que me fui a acostar, que habiéndome desnudado una doncella que me vestía y desnudaba, a quien yo quería mucho por habernos criado desde niñas, me acordé del papel y se le pedí, y que me llegase de camino la luz para abrasarle en ella.

Me dijo la cautelosa Claudia, que este era su nombre, y bien le puedo dar también el de

^a efetos *AB* : efectos *CD*

^b disimulación *ABC* : desimulación *D*

115. *otro día*: es decir, ‘otro día de mañana’, expresión que vale ‘al día siguiente’; cfr. Cervantes, *Quijote*: “y quedaron de acuerdo entre los dos que desde otro día siguiente se comenzase la obra”, ed. F. Rico, p. 389; y *Lazarillo*: “estaba dado al diablo con aquello, y, pensando qué hacer, se acordó de convidar al pueblo, para otro día de mañana despedir la bula”, ed. F. Rico, p. 115.

116. *estafeta*: ‘correo’.

117. *sospechosa amistad*: entendida aquí como ‘cuestionable amistad’. Se trata de una expresión curiosa dado el contexto, porque podría sugerirse que doña Eufrasia ve algún motivo o interés oculto por parte de Isabel (sentido con el que se usa justamente la misma expresión en el *Desengaño tercero*, p. 114), mas no es el caso, pues aquí se alude a la falta de constancia en el trato, es decir, que no la procuraba.

118. *haciéndome de nuevas*: ‘haciéndome la sorprendida’; *hacerse de nuevas* es “dar a entender que no sabe lo que le dicen” (*Correas*).

cautelosa^{a119}, pues también estaba prevenida contra mí, y en favor del ingrato y desconocido don Manuel:

— ¿Y acaso, señora mía, ha cometido este desdichado algún delito contra la fe, que le quieres dar tan riguroso castigo¹²⁰? Porque si es así, no será por malicia, sino con inocencia; porque antes entiendo que le sobra fe y no que le falta.

— Con todo mi honor le está cometiendo¹²¹ —dije yo—, y por que no haya más cómplices, será bien que este muera.

— ¿Pues a quién se condena sin oírle? —replicó Claudia—. Porque, a lo que miro, entero está como el día en^b que nació. Óyele, por tu vida, y luego, si mereciere pena, se la darás, y más si es tan poco venturoso como su dueño.

— ¿Sabes tú cuyo es? —le torné a replicar.

— ¿De quién puede ser, si no es admitido, sino del^c mal correspondido don Manuel? Que por causa tuya está como está, sin gusto y salud, dos males que, a^d no ser desdichado, ya le hubieran muerto. Mas hasta la muerte huye de los que lo son.

— Sobornada parece que estás, pues abogas con tanta piedad por él.

— No estoy, por cierto —respondió Claudia—, sino enternecida, y aun, si dijera lastimada, acertara mejor.

— ¿Pues de qué sabes tú que todas esas penas de que te lastimas tanto son por mí?

— Yo te lo diré —dijo la astuta Claudia—. Esta mañana me envió tu madre a saber cómo estaba, y el triste caballero vio los cielos abiertos en verme; contome sus penas, dando de todas la culpa a tus desdenes, y esto con tantas lágrimas y suspiros, que me obligó a sentirlas como

^a cautelosa ABC *Ame Yll Rui* : cautela D

^b el día en ABCD *Yll* : el día *Ame Rui*

^c del ABC *Ame Yll Rui* : de D

^d a CD *Ame Yll Rui* : ha AB

119. *cautelosa*: dilogía con ‘maliciosa’; *cautelosamente* también vale “maliciosa y fraudulentamente, con engaño, dolo, maña y simulación” (*Autoridades*). Cfr. Eslava, *Noches de invierno*: “abrasada del nuevo amor de Justino, iba dando nuevas trazas en su amoroso pensamiento cómo podría gozar de su aficionado y nuevo amante sin que Libia fuese parte para impedirlo; y así, determinó de efetuar un cauteloso pensamiento”, ed. J. Barella Vigal, p. 88; y Sanz del Castillo, *La mojjanga del gusto*: “y esto hablaba con tanto seso y arte, que parecía un orador muy prudente, sin que se pudiese sospechar lo malicioso y cauteloso de su disposición”, ed. E. Cotarelo, p. 187.

120. *delito contra la fe*: referencia a una de las penas impuestas por la Inquisición: el fuego.

121. *le está cometiendo*: se refiere al delito.

cómo se había de atrever a pedirte por esposa incierto de tu voluntad, pues podrá^a ser que aunque tu padre lo acepte, no gustes tú de ello.

— El gusto de mi padre se hará^b el mío— dije yo.

— Ahora, señora —tornó a decir Claudia—, veamos ahora el papel, pues ni hace ni deshace el leerle, que pues^c lo demás corre por cuenta del Cielo.

Estaba ya mi corazón más blando que cera, pues mientras Claudia me decía lo referido, había entre mí hecho varios discursos, y todos en abono¹²⁷ de lo que me decía mi doncella, y en favor de don Manuel; mas, por no darla más atrevimientos, pues ya la juzgaba más de la parte contraria que de la mía, después de haberle^d mandado no hablase más en ello, ni fuese adonde don Manuel estaba, porfié a quemar el papel y ella a defenderle, hasta que, deseando yo lo mismo que ella quería, le abrí, amonestándola primero que no supiese don Manuel sino que le había rotpido sin leerle, y ella prometídolo, vi que decía así:

No sé, ingrata señora mía, de qué tienes hecho el corazón, pues a ser de diamante, ya le hubieran enternecido mis lágrimas; antes, sin mirar los riesgos que me vienen, le tienes cada día más endurecido. Si yo te quisiera menos que para dueño de mí y de cuanto poseo¹²⁸, ya parece que se hallara disculpa a tu crueldad; mas, pues gustas que muera sin remedio, yo te prometo darte gusto, ausentándome del mundo y de tus ingratos ojos, como lo verás en levantándome de esta cama, y quizá entonces te pesará de no haber admitido mi voluntad.

No decía más que esto el papel. Mas, ¿qué más había de decir? Dios nos libre de un papel escrito a tiempo; saca fruto^e donde no le hay, y engendra voluntad aun sin ser visto. Mirad qué sería en mí^f, que ya no solo había^g mirado, mas miraba los méritos de don Manuel todos juntos y cada uno por sí. ¡Ay, engañoso amante, ay, falso caballero, ay, verdugo de mi

^a podrá ABC Ame Yll Ame : podía D : podría Rui

^b se hará AB Ame Yll Rui : será CD

^c que pues AB Ame Yll Rui : pues que CD

^d haberle ABC : haberla D

^e fruto ABCD Yll : fruto de Ame Rui

^f en ABCD Ame : de Yll Rui

^g había ABC Ame Yll Rui : aun D

127. *en abono*: ‘a favor’; *abonar* vale “aprobar y dar por buena alguna cosa y asegurarla por tal” (*Autoridades*). Cfr. Salas Barbadillo, *El saqaz Estacio*: “Tráigame mañana el señor Estacio un par de testigos que digan en su abono”, ed. F. A. Icaza, p. 119; Suárez de Figueroa, *El pasajero*: “¿Es posible que no se cubre el rostro de vergonzosos colores cuando la inconsiderada lengua forma ruegos y palabras en abono de uno de estos?”, ed. M. I. López Bascuñana, II, p. 164.

128. Como herencia de la tradición del amor cortés y petrarquista, el *dueño* (‘sujeto amoroso’) podía ser femenino o masculino de manera indistinta. En la época, esta designación es habitual; cfr. Lope de Vega, *La dama boba*: “Volved, mi señora, en vos, / considerando que os quiero / por mi dueño, para siempre”, ed. A. Zamora Vicente, vv. 2571-2573); Tirso de Molina, *La venganza de Tamar*: “¿Ay mi esposa, ay caro dueño? / ¿Mudaraste?”, ed. A. Paterson, p. 86; Salas Barbadillo, *La sabia Flora Malsabidilla*: “Adiós, señora; adiós, mi dueño”, ed. E. Cotarelo, p. 486.

inocencia^a! ¡Y, ay, mujeres fáciles y mal aconsejadas, y cómo os dejáis vencer de mentiras bien afeitadas¹²⁹, y que no les dura el oro con que van cubiertas más de mientras dura el apetito! ¡Ay, desengaño, que visto, no se podrá engañar ninguna! ¡Ay, hombres!, y ¿por qué siendo hechos de la misma masa y trabazón¹³⁰ que nosotras, no teniendo más nuestra alma que vuestra alma, nos tratáis^b como si fuéramos hechas de otra pasta, sin que os obliguen los beneficios que desde el nacer al morir os hacemos¹³¹? Pues si agradecerais los que recibís de vuestras madres, por ellas estimarais y reverenciarais a las demás; ya, ya lo tengo conocido a costa mía, que no lleváis otro disinio sino perseguir nuestra inocencia^c, aviltar^{d132} nuestro entendimiento, derribar nuestra fortaleza, y haciéndonos viles y comunes, alzaros con el imperio de la inmortal fama.

Abran las damas^e los ojos del entendimiento y no se dejen vencer de quien pueden temer el mal pago que a mí se me dio, para que dijese en esta ocasión y tiempo estos desengaños, para ver si por mi causa cobrasen¹³³ las mujeres la opinión perdida y no diesen lugar a los hombres para alabarse, ni hacer burla de ellas, ni sentir mal de sus flaquezas y malditos intereses, por los cuales hacen tantas¹³⁴, que, en lugar de ser amadas, son aborrecidas, aviltadas^f y vituperadas.

^a inocencia *A* : inocencia *B* : inocencia *CD*

^b tratáis *ABCD Yll* : tentáis *Ame Rui*

^c inocencia *A* : inocencia *BCD*

^d aviltar *AB Ame Yll Rui* : habilitar *CD*

^e damas *ABCD Yll* : demás *Ame Rui*

^f aviltadas *AB Ame Yll Rui* : habilitadas *C* : y habilitadas *D*

129. *afeitadas*: es decir, ‘adornadas’.

130. *trabazón*: ‘composición’ (*Autoridades*).

131. Estos argumentos son parte de la tesis central de la defensa de la condición de la mujer, una constante en la obra de Zayas. Aparecen ya en las *Novelas amorosas y ejemplares*, por ejemplo en los siguientes pasajes: “pues no es milagro en una mujer (cuya alma es la misma que la del hombre, o porque naturaleza quiso hacer esa maravilla o porque los hombres no se desvaneciesen siendo ellos solos los que gozan de sus grandezas), sino porque los hacía con algún acierto”, ed. Olivares, p. 202; “¿Por qué, vanos legisladores del mundo, atáis nuestras manos para las venganzas, imposibilitando nuestras fuerzas con vuestras falsas opiniones, pues nos negáis letras y armas? El alma ¿no es la misma que la de los hombres? Pues si ella es la que da valor al cuerpo, ¿quién obliga a los nuestros a tanta cobardía? Yo aseguro que si entendierais que también había en nosotras valor y fortaleza no os burlaríais como os burláis; y así, por tenernos sujetas desde que nacemos vais enflaqueciendo nuestras fuerzas con los temores de la honra y el entendimiento con el recato de la vergüenza, dándonos por espadas ruelas y por libros almohadillas”, pp. 364-365.

132. *aviltar*: ‘menospreciar’ (*Autoridades*). Término que aparece de nuevo al finalizar el párrafo: “ni hacer burla de ellas, ni sentir mal de sus flaquezas y malditos intereses, por los cuales hacen tantas que, en lugar de ser amadas, son aborrecidas, aviltadas y vituperadas”. Cfr. Mendieta: “¿Qué cosa más menospreciada y tenida en poco hubo en el mundo, que la sacratísima humanidad de nuestro Redentor Jesucristo, acocada, abofeteada, escupida, y en mil modos escarnecida, por cuyo medio obró Dios la redención del género humano, la cosa más grandiosa y preciada que en el mundo se ha hecho?”, *Historia eclesiástica indiana*, ed. F. Solano y Pérez-Lila, XVII, p. 135.

133. *cobrasen*: ‘recuperasen’.

134. *hacen tantas*: entendemos se refiere a ‘hacen tantas burlas’.

Volví de nuevo a mandar a Claudia y de camino rogarle no supiese don Manuel que había leído el papel, ni lo que había pasado entre las dos, y ella a prometerlo, y con esto se fue, dejándome divertida en tantos y tan confusos pensamientos, que yo misma me aborrecía de tenerlos. Ya amaba, ya me arrepentía; ya me repetía piadosa¹³⁵, ya me hallaba mejor. Airada y final¹³⁶, me determiné a no favorecer a don Manuel de suerte que le diese lugar a atrevimientos; mas tampoco desdeñarle, de suerte que le obligase a algún desesperado suceso. Volví con esta determinación a continuar la amistad de doña Eufrosia, y a comunicarnos con la frecuencia que antes hacía gala. Si ella me llamaba cuñada, si bien no me pesaba de oírlo, escuchaba a don Manuel más apacible, y si no le^a respondía a su gusto, a lo menos no le afeaba¹³⁷ el decirme su amor sin rebozo¹³⁸; y con lo que más le favorecía era decirle que me pidiese a mi padre por esposa, que le aseguraba de mi voluntad; mas como el traidor llevaba otros intentos, jamás lo puso en ejecución.

Llegose en este tiempo el alegre de las carnestolendas, tan solemnizado en todas partes, y más en aquella ciudad, que se dice, por ponderarlo más, “carnestolendas de Zaragoza”. Andábamos todos de fiesta y regocijo, sin reparar los unos en los desaciertos ni aciertos de los otros. Pues fue así que, pasando sobretarde al cuarto de doña Eufrosia a vestirme^b con ella de disfraz para una máscara¹³⁹ que teníamos prevenida, y ella y sus criadas y otras amigas ocupadas adentro en prevenir lo necesario, su traidor hermano, que debía de estar aguardando esta ocasión, me detuvo a la puerta de su aposento, que, como he dicho, era a la entrada de los de su madre, dándome la bienvenida, como hacía en toda cortesía otras veces. Yo, descuidada, o, por mejor, incierta de que pasaría a más atrevimientos, si bien ya habían

^a le *ABC Ame Yll Rui* : el *D*

^b vestirme *ABC* : vistirme *D*

135. *ya me repetía piadosa*: ‘ya me volvía a sentir piadosa’; *repetir* vale ‘reiterar’ (*Autoridades*).

136. Hay un verbo elidido. El sentido es ‘Estando *airada y final*, por lo que aquí entendemos que esta última voz (‘remate, extremo’, en *Autoridades*), al tener función adjetiva, cobra el valor de ‘rematada’, que se aplica para quien “se halla en estado en que no tiene recurso u modo de salir de él” (*Autoridades*); en otras palabras, ‘desesperada’. Se trata de un uso irregular, razón por la cual *Ame* lo señala como un error (con un *sic*) e *Yll* apunta que puede ser una errata; también es común encontrar que se corrige por ‘finalmente’ en ediciones modernas, mas creemos que esta corrección resulta prescindible si consideramos la posibilidad de interpretación que ofrecemos aquí.

137. *afeaba*: *afear* “metafóricamente vale lo mismo que poner defectos a alguna cosa” (*Autoridades*).

138. El *rebozo* o *embozo* era una prenda con la que se cubría el rostro (*Autoridades*) y, en este sentido, *sin rebozo* metafóricamente vale ‘sin disimulo’.

139. Una *máscara* era un tipo de fiesta noble, “consistía fundamentalmente en una diversión en que los participantes se disfrazaban y cubrían su rostro con máscaras, desfilando a pie o a caballo por las calles, a veces acompañados con carros y música, bien de día o de noche” (Ferrer 2003:13). Cfr. Cervantes, *Quijote*: “Todos los encamisados era gente medrosa y sin armas, y, así, con facilidad en un momento dejaron la refriega y comenzaron a correr por aquel campo, con las hachas encendidas, que no parecían sino a los de las máscaras que en noche de regocijo y fiesta corren”, ed. F. Rico, p. 202.

llegado a tenerme asida por una mano, y viéndome divertida, tiró de mí, y sin poder ser parte a hacerme fuerte¹⁴⁰, me entró dentro, cerrando la puerta con llave. Yo no sé lo que me sucedió, porque del susto me privó el sentido un mortal desmayo.

¡Ah, flaqueza femenil de las mujeres, acobardadas desde la infancia y aviltadas^a las fuerzas con enseñarlas primero a hacer vainicas¹⁴¹ que a jugar las armas! ¡Oh, si no volviera jamás en mí, sino que de los brazos del mal caballero me traspasaran a la sepultura! Mas guardábame mi mala suerte para más desdichas, si puede haberlas mayores. Pues 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. Y infundiendo en mí^b mi agravio una mortífera rabia, lo que en otra mujer pudiera causar lágrimas y desesperaciones, en mí fue un furor diabólico, con el cual, desasiéndome de sus infames lazos¹⁴², arremetí a la espada que tenía a la cabecera de la cama, y sacándola de la vaina, se la fui a envainar en el cuerpo. Hurtole al^c golpe, y no fue milagro, que estaba diestro en hurtar¹⁴³, y abrazándose conmigo, me quitó la espada, que me la iba a entrar por el cuerpo por haber errado el del infame, diciendo^d de esta suerte:

— Traidor, me vengo en mí, pues no he podido en ti, que las mujeres como yo así vengan sus agravios.

Procuró el cauteloso amante amansarme y satisfacerme¹⁴⁴, temeroso de que no diera fin a mi vida; disculpó^e su atrevimiento con decir que lo había hecho por tenerme segura¹⁴⁵; y ya con caricias, ya con enojos mezclados con halagos, me dio palabra de ser mi esposo. En fin, a

^a aviltadas *AB Ame Yll Rui* : abilitadas *CD*

^b mí *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c al *ABC Ame Yll Rui* : el *D*

^d diciendo *ABC Ame Yll Rui* : diciéndole *D*

^e disculpó *ABC* : desculpó *D*

140. *ser parte a hacerme fuerte*: es ‘poder ejecutar, lograr hacerme fuerte’.

141. *hacer vainicas*: ‘hacer bordados’; específicamente, las vainicas eran “menudos y sutiles deshilados que se hacen a la orilla junto a los dobladillos” (*Autoridades*).

142. *lazos*: aquí con el sentido de ‘brazos’.

143. *hurtar el cuerpo*: es decir, ‘no es de extrañar que hurtara el cuerpo, si ya la había hurtado a ella’.

144. *satisfacer* también vale ‘sosegar, aquietar’ (*Autoridades*). Cfr. Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares*: “mas, supuesto la resolución última que a nuestro dueño oístes, ni yo podré eximirme de ella, ni vos excusaros de responder a cuanto os preguntare, advirtiéndole que réplica ninguna bastará a satisfacerme menos que la verdad; cuyas premisas y conjeturas fuertes traigo tan bien reconocidas que será por demás cualquiera prevención o rodeo”, p. 65.

145. *por tenerme segura*: ‘por ganar mi voluntad’; Cfr. Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*: “toda la opinión que perdiéades, o por parte de vuestra amiga o por asechanzas de mi contrario, se soldaba con tenerme seguro en el empleo que pretendía con vos; esto no lo habéis mirado por particulares respetos que convendrán con vuestra razón de estado”, p. 102.

su parecer más quieta, aunque no al mío, que estaba hecha una pisada serpiente, me dejó volver a mi aposento tan ahogada en lágrimas, que apenas tenía aliento para vivir. Este suceso dio conmigo en la cama, de una peligrosa enfermedad, que fomentada de mis ahogos y tristezas, me vino a poner a punto de muerte, estando de verme así tan penados^a mis padres, que lastimaban a quien los veía.

Lo que granjeó don Manuel con este atrevimiento fue que, si antes me causaba algún agrado, ya aborrecía hasta su sombra. Y aunque Claudia hacía instancia por saber de mí la causa de este pesar que había en mí, no lo consiguió, ni jamás la quise^b escuchar palabra que de^c don Manuel procurase decirme. Y las veces que su hermana me veía era para mí la misma muerte; en fin, yo estaba tan aborrecida, que si no me la di yo misma, fue por no perder el alma. Bien conocía Claudia mi mal en mis sentimientos, y por asegurarse más, habló a don Manuel, de quien supo todo lo sucedido. Pidióle me aquietase y procurase desenojar, prometiéndole a ella lo que a mí, que no sería otra su esposa.

Permitió el Cielo que mejorase^d de mi mal, porque aún me faltaban por pasar otros mayores. Y un día que estaba Claudia sola conmigo, que mi madre ni las demás criadas estaban en casa, me dijo estas razones:

— No me espanto, señora mía, que tu sentimiento sea de la calidad que has mostrado y muestras; mas a 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 cabo¹⁴⁶, 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^e 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^f esposo queda puesto el reparo, si tu pérdida se pudiera remediar con esos sentimientos y desesperaciones, fuera razón tenerlas. Ya no sirven desvíos para quien posee y es dueño de tu honor, pues con ellos das motivo para que, arrepentido y enfadado de tus sequedades¹⁴⁷, te

^a penados *ABC Ame Yll Rui* : tristes *D*

^b quise *ABC Ame Yll Rui* : quiso *D*

^c de *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^d mejorase *ABCD* : me mejorase *Ame Yll Rui*

^e puede *ABC Ame Yll Rui* : pueda *D*

^f tu *BD Ame Yll Rui* : mi *AC*

146. *a pechos y por el cabo*: ‘con demasiado interés y de forma extremada’, especie de pleonasma pues “tomar algo *a pechos*” quiere decir tomarlo con ahínco o mucho interés, y *por el cabo* es sinónimo de ‘extremadamente’ (*Autoridades*).

147. *sequedades*: metafóricamente vale ‘tratos ásperos’ (*Autoridades*).

deje burlada; pues no son las partes de tu ofensor de tan pocos méritos que no podrá conquistar con ellas cualquiera hermosura de su patria. Puesto más^a acertado es que se acuda al remedio, y no que cuando le busques no le halles, hoy me ha pedido que te amanse y te diga cuán mal lo haces con él y contigo misma, y que está con mucha pena de tu mal; que te alientes y procures cobrar salud, que tu voluntad es la suya, y no saldrá en esto y en todo lo que ordenares de tu gusto. Mira, señora, que esto es lo que te está bien, y que se pongan medios con tus padres para que sea tu esposo, con que la quiebra de tu^b honor quedará soldada y satisfecha, y todo lo demás es locura y acabar de perderte.

Bien conocí que Claudia me^c aconsejaba lo cierto, supuesto que ya no se podía hallar otro remedio; mas estaba tan aborrecida de mí misma, que en muchos días no llevó de mí buena respuesta. Y aunque ya me empezaba a levantar, en más de dos meses no me dejé ver de mi atrevido amante, ni recado que me enviaba quería recibir^d, ni papel que llegaba a mis manos llevaba otra respuesta que hacerle pedazos. Tanto, que don Manuel, o fuese que en aquella ocasión me tenía alguna voluntad, o porque picado de mis desdenes quería llevar adelante sus traiciones, se descubrió a su hermana, y le contó lo que conmigo le había pasado y pasaba^e, de que doña Eufrasia, admirada y pesarosa, después de haberle afeado facción^f tan grosera y mal hecha, tomó por su cuenta quitarme el enojo. 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, y en él el amor aborrecimiento: que los hombres, en estando en posesión, la voluntad se desvanece como humo.

Un año pasé en estos desvanecimientos, sin poder acabar con don Manuel pusiese

^a Puesto más *ABC Ame* : Puesto que más *D Yll Rui*

^b tu *BCD Ame Yll Rui* : te *A*

^c me *ABC Ame Yll Rui* : no me *D*

^d recibir *AB* : recibir *CD*

^e y pasaba *AB Ame Rui* : om *CD*

^f facción *ABC Ame Yll* : acción *D Rui*

148. *facción*: en principio, significa ‘acción o empresa militar’, y por extensión simplemente ‘acción, obra’; en este sentido es habitual en Zayas, pero muy poco común en otros autores. *Yll* [1983:139,n.8] anota: “Tal vez se trate de un aragonesismo, aunque no figura en los diccionarios de voces aragonesas (Borao, Andolz), atribuible al impresor o a la autora: en este último caso habría que suponer que vivió cierto tiempo en Zaragoza”. Cfr. Ruiz de Alarcón, *El dueño de las estrellas*: “Cuando las cosas mayores / del reino os han encargado, / ¿perderéis tiempo ocupado / en esta facción liviana?”, *Teatro*, ed. A. Millares Carlo, p. 58.

terceros¹⁴⁹ con mi padre para que se efetuasen nuestras bodas; y otras muchas que a mi padre le trataban no llegaban a efeto, por conocer la poca voluntad que tenía de casarme. Mi amante me entretenía diciendo que en haciéndole Su Majestad merced de un hábito de Santiago¹⁵⁰ que le había pedido, para que más justamente mi padre le admitiese por hijo, se cumplirían mis deseos y los suyos. Si bien yo sentía mucho estas dilaciones, y casi temía mal de ellas, por no disgustarle, no apretaba más la dificultad.

En este tiempo, en lugar de un criado que mi padre había despedido, entró a servir en casa un mancebo¹⁵¹, que, como después supe, era aquel caballero pobre que jamás había sido bien visto de mis ojos. Mas, ¿quién mira bien a un pobre? El cual, no pudiendo vivir sin mi presencia, mudado hábito y nombre^a, hizo esta transformación. Parecióme cuando le vi la primera vez que era el mismo que era; mas no hice reparo en ello, por parecerme imposible. Bien conoció Luis, que así dijo llamarse, a los primeros lances¹⁵², la voluntad que yo y don Manuel nos teníamos, y no creyendo de la entereza de mi condición que pasaba^b a más de honestos y recatados deseos, dirigidos al conyugal lazo. Y él estaba cierto que en esto no había de alcanzar, aunque fuera conocido por don Felipe¹⁵³, mas que los despegos que siempre callaba¹⁵⁴, por que no le privase de verme, sufriendo como amante aborrecido y desestimado, dándose por premiado en su amor con poderme hablar y ver a todas horas. De esta manera pasé algunos meses, que aunque^c don Manuel, según^d conocí después, no era su amor verdadero, sabía tan bien las artes de fingir, que yo me daba por contenta y pagada de mi

^a nombre *ACD Ame Yll Rui* : nombro *B*

^b pasaba *ABCD Yll* : pasase *Ame Rui*

^c aunque *ABC Ame Yll Rui* : aun *D*

^d según *ABC Ame Yll Rui* : que según *D*

149. *sin poder acabar con*: ‘sin poder persuadirlo’ (*Covarrubias*). Cfr. Cervantes, *Segunda parte del Quijote*: “En estas y otras pláticas se pasó gran parte de la noche, y aunque don Juan quisiera que don Quijote leyera más del libro, por ver lo que discantaba, no lo pudieron acabar con él, diciendo que él lo daba por leído y lo confirmaba por todo necio”, ed. F. Rico, p. 114; Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “Aquella noche hubo división de ranchos en el aposento, fingiéndose indispueta, y esotro día no fue posible acabar con ella que se pusiese a caballo para proseguir su viaje”, ed. E. Cotarelo, p. 182; y también, véase más adelante, “no se pudo acabar con ellas”, p. 264. *terceros*: ‘intermediarios’.

150. *hábito de Santiago*: el perteneciente a la orden de Santiago, distinguido con una cruz roja en el pecho que simula una espada y forma de flor de lis en tres de los extremos, la empuñadura y los laterales. Se distingue así de la cruz de Calatrava, véase arriba la nota 95.

151. *mancebo*: ‘mozo joven’; en el *Tesoro* se explica que “está en la edad que en latín llamamos *adolescens*”.

152. *a los primeros lances*: ‘a los primeros sucesos’. “Suceso señalado o situación notable, y en este sentido se llaman *lances* los diferentes sucesos que contribuyen al enredo o desenredo de la fábula dramática” (*Autoridades*). Cfr. Santos: “Dichoso el que en este mundo / supo abstenerse, viviendo / de los lances de la vida, / para no morir temiendo”, *Las tarascas de Madrid*, ed. M. Navarro Pérez, párr. 25.

153. *conocido por*: ‘reconocido como’, descubierto en su verdadera identidad.

154. *despego*: ‘tedio, desamor’ (*Autoridades*).

merecían, pues no tuvieron culpa en mi tragedia, me preguntaba la causa, por no^a perder el decoro a mi gravedad, desmentía con él los sentimientos de ellos, que eran tantos, que apenas los podía disimular. Enamoreme^b, rogué, rendime... ¡vaya^c! Vengan penas, alcáncense unas a otras. Mas por una violencia estar sujeta a tantas desventuras, ¿a quién le ha sucedido sino a mí? ¡Ay, damas, hermosas y avisadas, y qué desengaño este^d, si le contempláis! Y ¡ay, hombres, y qué afrenta para vuestros engaños! ¡Quién pensara que don Manuel hiciera burla de una mujer como yo, supuesto que, aunque era noble y rico, aun para escudero de mi casa no le admitieran mis padres!, que este es el mayor sentimiento que tengo, pues estaba segura de que no me^e merecía y conocía que me desestimaba.

Fue el caso que había más de diez años que don Manuel hablaba una^f dama de la ciudad, ni la más hermosa, ni la más honesta, y aunque casada, no hacía ascos^g de ningún galanteo¹⁶⁰, porque su marido tenía buena condición: comía sin traerlo¹⁶¹, y por no estorbar, se iba fuera cuando era menester; que aun aquí había reprehensión para los hombres; mas los comunes y bajos que viven de esto no son hombres, sino bestias¹⁶². Cuando más engolfada¹⁶³ estaba Alejandra, que así tenía nombre esta dama, en la amistad de don Manuel, quiso el Cielo, para

^a por no *D Ame Yll Rui* : por *ABC*

^b Enamoreme *AB Ame Yll Rui* : Enamorome *CD*

^c vaya *ABCD* : vayan *Ame Yll Rui*

^d este *ABC Ame Yll Rui* : en este *D*

^e no me *D Yll* : no *ABC Ame Rui*

^f una *ABC Ame Yll Rui* : a una *D*

^g ascos *ABC Ame Yll Rui* : aseos *D*

160. *no hacía ascos*: ‘no la menospreciaba’ (*Covarrubias*); *galanteo*: ‘cortejo’.

161. *comía sin traerlo*: ‘no intervenía’; lo entendemos como una alusión al dicho “sin comerlo, ni traerlo”, que vale “sin tener ninguna responsabilidad, sin haber intervenido” (Martínez López y Jørgensen 2009:108). Cfr. Calderón de la Barca, *El postrer duelo de España*: “y solo en anocheciendo / te vayas hasta la Aurora, / donde, si vienes contento, / tú te lo estás; y si triste, / sin comerlo, ni beberlo / haya de pagarlo yo”, p. 6.; y *Las bodas de Orlando*: “Linda traza. / Ya estoy lobo hecho y derecho, / y aun harto de serlo ya, / sin comerlo ni beberlo”, ed. J. Huerta Calvo, vv. 187-190.

162. Alusión al tipo literario del marido paciente, aquel esposo cornudo y engañado, pasivo sufrido, simple y bonachón, que permite que su mujer le ofenda. Ha sido descrito por Quevedo en *El siglo del cuerno*, quien también lo inmortalizó en la figura de Diego Moreno, y fue un tema popular en la literatura del Siglo de Oro donde el tratamiento común era más bien burlesco, lo que contrasta con este pasaje en donde se presenta de forma seria. Según estudia Asensio [1959:412], “el ingenuo marido paciente se transforma en ingenioso vividor que hace trofeos de su propia miseria”, y de esta evolución del personaje surgen los motivos tópicos que aquí se mencionan, como el comer sin ganar para ello y que pasa mucho tiempo fuera de casa. También, véase al respecto Esteban [2008].

163. *engolfada*: aquí con el sentido de ‘abstraída’; como se recoge en *Autoridades*, *engolfarse* metafóricamente vale también ‘dejarse llevar de la imaginación, pensamiento y afectos, abstrayéndose y elevándose’. Cfr. Núñez de Reinoso, *Los amores de Claveo y Florisea*: “¡Cuánto mejor parece un caballero que sigue la virtud, armado con ella, de lo que el que anda engolfado en los vicios y vanidad de los amores, los cuales tan gran daño traen consigo!”, ed. M. A. Teijeiro Fuentes, p. 174. También véase el *Desengaño décimo* (“empezó a engolfarse más en su voluntad”, p. 440).

castigarla, o para destruirme, darle una peligrosa enfermedad, de que^a, viéndose en peligro de muerte, prometió a Dios apartarse de tan ilícito trato, haciendo voto de cumplirlo. Sustentó esta devota promesa, viéndose con la deseada salud, año y medio, que fue el tiempo en que don Manuel buscó mi perdición, viéndose despedido de Alejandra; bien que, como después supe, la visitaba en toda cortesía, y la regalaba¹⁶⁴ por la obligación pasada. ¡Ah, mal hayan estas correspondencias cortesas, que tan caras cuestan a muchas! 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 dueño¹⁶⁵, conoció que era la ocasión otro empleo, y buscando la causa, o que de 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. Entró aquí alabarme^b mi hermosura y su rendimiento¹⁶⁶, y como jamás se apartaba de idolatrar en mi imagen¹⁶⁷, que ¿cuándo se cuentan los sucesos, y más si han de dañar, con menos ponderación^c?

En fin, Alejandra, celosa y envidiosa de mis dichas, faltó a Dios lo que había prometido, para sobrarme a mí en penas; que si faltó a Dios, ¿cómo no me había de sobrar a mí? Era atrevida y resuelta, y lo primero a que se atrevió fue a verme. Pasemos adelante, que fuera hacer este^d desengaño eterno, y no es tan corto el tormento que padezco en referirle que me saboree tan de espacio¹⁶⁸ en él. Acarició a don Manuel, solicitó que volviese a su amistad, consiguió lo que deseó, y volvió de nuevo a reiterar^e la ofensa, faltando en lo que a Dios había prometido de poner enmienda. Parecerá, señores, que me deleito en nombrar a menudo el

^a que *ABCD* : quien *Ame Yll Rui*

^b alabarme *Ame* : alabarle *ABCD Yll Rui*

^c ponderación *ABCD Rui* : ponderación son suficientes *Ame Yll La enmienda que proponen Ame e Yll proviene de la edición de 1795 (cfr. Yllera 1983:142,n.10)*

^d este *ABC Ame Yll Rui* : ese *D*

^e reiterar *ABC Ame Yll Rui* : tolerar en *D*

164. *regalaba*: ‘agasajaba, obsequiaba’.

165. *dueño*: es decir, el ‘sujeto de amor’; véase arriba la nota 31.

166. *rendimiento*: ‘entrega’; se define como “obsequiosa expresión de la sujeción de la voluntad de otro, en orden a servirle o complacerle” (*Autoridades*), propio del código del amor cortés y la herencia petrarquista. Véanse, en esta misma *Parte segunda*, p. 78 y p. 161.

167. *idolatrar en*: antiguamente este verbo se empleaba con un régimen preposicional distinto al uso actual. Cfr. Lope de Vega, *Rimas*: “el alma al oro, a la esperanza, al plato, /paso en vosotros descansada vida / lejos de idolatrar en dueño ingrato”, ed. F.B. Pedraza Jiménez, II, p. 351; Gracián, *El crítico*: “Puse ciegamente los ojos en una dama que (aunque noble y con todas las demás prendas de la naturaleza, de hermosa, discreta y de pocos años, pero sin las de la fortuna, que son hoy las que más se estiman) comencé a idolatrar en su gentileza, correspondiéndome ella con favores”, ed. M. Romera-Navarro, I, p. 156.

168. *de espacio*: forma antigua de ‘despacio’. Cfr. en esta *Parte segunda*: ejemplo: “Dábame lugar para hablar despacio a don Manuel, y aunque en muchos días no le dije nada de la pasión de la mora”, p. 61; “me importaba estar aquí más de espacio que otras veces”, p. 167.

nombre de este ingrato, pues no es sino que como ya^a para mí es veneno, quisiera que trayéndole en mis labios, me acabara de quitar la vida. Volvióse, en fin, a adormecer y transportar en los engañosos encantos de esta Circe¹⁶⁹. Como^b una división¹⁷⁰ causa mayores deseos entre los que se aman, fue con tanta puntualidad¹⁷¹ el asistencia en su casa, que fue fuerza hiciese falta en la mía. Tanto, que ni en los perezosos días del verano, ni en las cansadas noches del invierno^c no había una hora para mí. Y con esto empecé a sentir las penas que una desvalida y mal pagada¹⁷² mujer puede sentir, porque si a fuerza de quejas y sentimientos había un instante para estar conmigo, era con tanta frialdad y tibieza, que se apagaban^d en ella los encendidos fuegos de mi voluntad, no para apartarme de tenerla, sino para darle las sazones^{e173} que merecía. Y últimamente empecé a temer; del temer nace el celar, y del celar buscar las desdichas y hallarlas. 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; porque si calla los agravios, juzgando que los ignora, no se recatan de hacerlos; y si habla más descubiertamente, pierden el respeto, como me sucedió a mí, que no pudiendo ya disimular las sinrazones de don Manuel, empecé a desenfadarme y reprehenderlas^f y de esto pasar a reñirla, con que me calificué por enfadosa y de mala condición¹⁷⁴, y a pocos pasos que di, me

^a como ya *ABCD Yll* : como *Ame Rui*

^b Como *ABC Yll Rui* : *Y* como *Ame D*

^c invierno *ABC* : invierno *C*

^d apagaban *Yll* : apagan *ABC Ame Rui* : apagaba *D*

^e sazones *ABC Ame Yll* : desazones *D* : razones *Rui*

^f reprehenderlas *Ame Yll Rui* : reprehenderla *ABCD*

169. *Circe*: en la mitología clásica, es el nombre de una afamada bruja o hechicera. Por traslación, se llama así a una “mujer astuta y engañosa” (*Autoridades*).

170. *división*: ‘discordia’. Cfr. Suárez de Figueroa, *El pasajero*: “Y el que se precia de muy justo, por lo menos, discrepa de lo bueno en que su exterioridad concuerda con las descompuestas acciones del estragado. Cuando permanece una amistad de veras, ninguna cosa se cree fácilmente, ni se recibe ninguna que pueda causar división”, I, p. 312.

171. *puntualidad*: ‘cuidado, diligencia’ (*Autoridades*); cfr. Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “fue a besar la mano esotro día al Rey y a la Princesa, siendo entonces la primera vez que vio la hermosura de Isabela, de quien quedó sumamente aficionado, y desde aquel día trató de servirla con mucho cuidado y puntualidad, hallando en ella gusto para que lo continuase”, ed. E. Cotarelo, p. 45; y Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*: “A esta daba ocho reales cada día para su plato y seis ducados cada mes para la casa y todo lo que había menester de galas, acudiéndole siempre con mucha puntualidad desde dondequiera que me hallaba, y excediendo muchas veces del poder que tenía, haciendo mohatras y vendiendo mis prendas porque no le faltase dinero ni tuviese ocasión de irse con otro”, ed. J. J. Joset, I, p. 218.

172. *mal pagada*: ‘mal correspondida’; *pagar* vale también por “corresponder al afecto” (*Autoridades*). Este sentido, propio del contexto amoroso, era habitual en la literatura aurisecular, por lo que no es difícil encontrar ejemplos; algunos de ellos: “Fío que mi excesivo amor no será mal pagado, y que sabrá callar y obedecer”, Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. A. Pacheco, II, p. 23; “desesperaciones de un amor mal pagado me trujeron”, Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, ed. L. Vázquez Fernández, p. 121.

173. *no para apartarme... sazones: la tibieza* de don Manuel, no le bastaban para *apartarla* o ‘apagar’ la voluntad que tenía hacia él, y así continuaba dándole las *sazonos* o ‘gustos’ pese al desdén.

174. *me calificué... de mala condición*: ‘me consideré molesta y de mal genio, malhumorada’.

hallé en los lances de aborrecida. Ofréceseme^a a la memoria un soneto que hice, hallándome un día muy apasionada, que, aunque os canse, le he de decir:

No vivas, no, dichosa, muy segura
de que has de ser toda la vida amada;
llegará el tiempo que la nieve helada
agote de tu dicha la hermosura.
Yo, como tú, gocé también ventura, 5
ya soy, como me ves, bien desdichada;
querida fui, rogada y estimada
del que tu gusto y mi dolor procura.
Consuela mi pasión, que el dueño mío,
que ahora es tuyo, fue conmigo ingrato: 10
también contigo lo será, dichosa.
Pagarasme el agravio en su desvío;
no pienses que has feriado muy barato¹⁷⁵,
que te has de ver, como yo estoy, celosa.

Admitía estas finezas don Manuel, como quien ya no las estimaba; antes con enojos quería desvanecer mis sospechas, afirmándolas por falsas. Y dándose más cada día a sus desaciertos, venimos él y yo a tener tantos disgustos y desasosiegos, que más era muerte que amor el que había entre los dos; y con esto me dispuse a averiguar la verdad de todo, porque no me desmintiese, y de camino, por si podía hallar remedio a tan manifiesto daño, mandé a Claudia seguirle, con que se acabó de perder todo. Porque una tarde que le vi algo inquieto, y que ni por ruegos ni lágrimas mías, ni pedírselo su hermana, no se pudo estorbar que no saliese de casa, mandé a Claudia viese dónde iba, la cual le siguió hasta verle entrar en casa de Alejandra. Y aguardando a ver en lo que resultaba, vio que ella con otras amigas y don Manuel se entraron en un coche y se fueron a un jardín. Y no pudiendo ya la fiel Claudia sufrir tantas libertades cometidas en ofensa mía¹⁷⁶, se fue tras ellos, y al entrar en el vergel, dejándose ver, le dijo lo que fue justo, si, como fue bien dicho, fuera bien admitido; porque don Manuel, si bien corrido de ser descubierto, afeó y trató mal a Claudia, riñéndola más como dueño que como amante mío. Con lo cual la atrevida Alejandra, tomándose la licencia

^a Ofréceseme *ABC Ame Yll Rui* : Ofrecesme *C*

175. *feriado*: en un sentido literal, ‘comprado’, de forma que *no pienses que has feriado muy barato* puede entenderse como ‘no pienses que has comprado barato’, es decir, que ‘has salido ganando’.

176. *libertades*: ‘atrevimientos’ (*Autoridades*).

de valida¹⁷⁷, se atrevió a Claudia con palabras y obras, dándose por sabidora de quién era yo, cómo me llamaba y, en fin, cuanto por mí había pasado, mezclando entre estas libertades las amenazas de que daría cuenta a mi padre de todo. Y aunque no cumplió esto, hizo otros atrevimientos tan grandes o mayores, como era venir a la posada de don Manuel a todas horas. Entraba atropellándolo todo, y diciendo mil libertades; tanto, que en diversas ocasiones se puso Claudia con ella a mil riesgos. En fin, para no cansaros, lo diré de una vez: ella era mujer que no temía a Dios, ni a su marido, pues llegó su atrevimiento a tratar quitarme la vida con sus propias manos. De todos estos atrevimientos no daba don Manuel la culpa a Alejandra, sino a mí, y tenía razón, pues yo, por mis peligros, debía sufrir más; estaba ya tan precipitada, que ninguno se me hacía áspero, ni peligroso, pues me entraba por todos^a sin temor de ningún riesgo. Todo era afligirme, todo llorar y todo dar a don Manuel quejas; unas veces, con caricias, y otras con despegos, determinándome tal vez a dejarle y no tratar más de esto, aunque me quedase perdida, y otras pidiéndole hablase a mis padres, para que siendo su mujer cesasen estas revoluciones. Mas como ya no quería, todas estas desdichas sentía y temía doña Eufrasia, porque había de venir a parar en peligro de su hermano; mas no hallaba remedio, aunque le buscaba. A todas estas desventuras hice unas décimas, que os quiero referir, porque en ellas veréis mis sentimientos mejor pintados, y con más finas^b colores, que dicen así:

Ya de mi dolor rendida, con los sentidos en calma, estoy deteniendo el alma, que anda buscando salida;	5
ya parece que la vida, como la candela que arde y en verse morir cobarde vuelve otra vez a vivir, porque aunque desea morir, procura que sea más tarde.	10
Llorando noches y días, doy a mis ojos enojos, como si fueran mis ojos causa de las ansias mías. ¿Adónde estáis, alegrías?	15

^a todos ABC Ame Yll Rui : todo D

^b finas ABCD : finos Ame Yll Rui

177. *valido*: es “aquel que tiene el primer lugar en la gracia de algún soberano o de su primer ministro. Llámase también ‘privado’” (*Autoridades*). Así, la expresión *tomándose la licencia de valida* equivale a ‘tomándose la libertad de ser la favorecida’ de don Manuel.

Decidme^a, ¿dónde os perdí?
Responded, ¿qué causa os di?
Mas, ¿qué causa puede haber
mayor que no merecer
el bien que se fue de mí? 20
Sol fui de^b algún cielo ingrato,
si acaso hay ingrato cielo;
fuego fue, volviose hielo;
sol fui, luna me retrato,
mi menguante fue su trato, 25
mas si la deidad mayor
está en mí, que es el amor,
y este no puede menguar,
difícil será alcanzar
lo que intenta su rigor. 30
Celos tuve, mas, querida,
de los celos me burlaba:
antes en ellos hallaba
sainetes para la vida;
ya, sola y aborrecida, 35
Tántalo en sus glorias soy;
rabiando de sed estoy,
¡ay, qué penas! ¡ay, qué agravios!,
pues con el agua a^c los labios,
mayor tormento me doy. 40
¿Qué mujer habrá tan loca,
que viéndose aborrecer,
no le canse al^d padecer
y esté como firme roca?
Yo sola, porque no toca 45
a mí la ley de olvidar;
venga pesar a pesar,
a un rigor, otro rigor,
que ha de conocer amor
que sé cómo se ha de amar. 50
Ingrato, que al hielo excedes;
nieve, que a la nieve hielas,
si mi muerte no recelas,
desde hoy más temerla puedes;
regatea las mercedes, 55
aprieta más el cordel¹⁷⁸,
mata esta vida con él,

^a Decidme *ABC Ame Yll Rui* : Decirme *D*

^b de *BCD Ame Yll Rui* : del *A*

^c a *ABC Yll* : en *Ame Rui D*

^d al *ABCD* : el *Ame Yll Rui*

178. *aprieta más el cordel*: ‘aumenta mi tormento’, alusión al cordel con el cual se infligían los tormentos.

sigue tu ingrata porfia¹⁷⁹;
que te pesará algún día
de haber sido tan crüel. 60
 Sigue, crüel, el encanto
de esa engañosa sirena
que por llevarte a su pena,
te adormece con su canto;
huye mi amoroso llanto, 65
no te obligues de mi fe,
porque así yo esperaré
que has de ser como deseo
de aquella harpía, Fineo¹⁸⁰,
para que vengada esté. 70
 Préciate de tu tibieza,
no te obliguen mis enojos,
pon más capote a los ojos,
cánsate de mi firmeza;
ultraja más mi nobleza, 75
ni sigas a la razón,
que yo, que en mi corazón
amor carácter^a ha sido¹⁸¹,
pelearé con tu olvido,
muriendo por tu ocasión. 80
 Bien sé que tu confianza
es de mi desdicha parte¹⁸²,
y fuera mejor matarte¹⁸³
a pura desconfianza;
todo crüel se me alcanza¹⁸⁴, 85
que como te ves querido,
tratas mi amor con olvido,
porque una noble mujer,
o no llegar a querer,
o ser lo que siempre ha sido. 90
 Ojos, llorad, pues no tiene
ya remedio vuestro mal;

^a carácter *ABC* : carácter *D*

179. *porfia*: aquí con el sentido de ‘insistencia’.

180. En la mitología clásica, *Fineo*, rey de Tracia, mandó sacar los ojos a sus hijos de manera injustificada, haciendo caso a falsas acusaciones hacia ellos, y los dioses, en respuesta, le cegaron y lo condenaron a ser perseguido y atormentado por las Harpías (Domínguez 1853:811).

181. *caráter*: ‘carácter’, aquí con el sentido de ‘señal, marca’.

182. *parte*: ‘razón’. Cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “Diome, a más no poder, no sin mucha vergüenza, parte de su desdicha en volviendo a casa; más mi corta experiencia, si le negó el consejo, no le faltó en su ayuda”, ed. A. Pacheco, I, p. 72; Castillo Solórzano, *Lisandro enamorado*: “no os podré significar con razones, amigo Lisardo, cuántas penas recibí con estas nuevas y así me lo conoció Victoria a quien di parte de mi enfado, procuré, receloso de alguna novedad, torcer el camino que llevaba y seguir otro”, ed. E. Juliá Martínez, p. 131.

183. *matarte*: es decir, ‘causarte un gran dolor’.

184. *todo... se me alcanza*: ‘todo cruel me hiera’; *alcanzarse* en sentido metafórico es ‘herirse’ (*Autoridades*).

ya vuelve el dolor fatal,
ya el alma a la boca viene;
ya solo morir conviene, 95
por que triunfe el que me mata;
ya la vida se desata
del lazo que al alma dio;
y con ver que me mató¹⁸⁵,
no olvido al que me maltrata. 100
Alma, buscad dónde estar,
que mi palabra os empeño,
que en vuestra posada hay dueño
que quiere en todo mandar.
Ya, ¿qué tenéis que aguardar, 105
si vuestro dueño os despide,
y en vuestro lugar recibe
otra alma que más estima?
¿No veis que en ella se anima
y con más contento vive? 110
¡Oh, cuántas glorias perdidas
en esa casa dejáis!
¿Cómo ninguna sacáis?
Pues no por mal adquiridas,
mal premiadas, bien servidas, 115
que en eso ninguna os gana;
pero si es tan inhumana
la impiedad del que os arroja,
pues veis que en veros se enoja,
idos vos de buena gana. 120
Sin las potencias salís,
¿cómo esos bienes dejáis?,
que a cualquier parte que vais
no os querrán, si lo advertís.
Mas oigo que me decís 125
que sois como el que se abrasa,
que viendo que el fuego pasa
a ejecutarle en la vida,
deja la hacienda perdida,
que se abraza con la casa. 130
Pensando en mi desventura,
casi a la muerte he llegado;
ya mi hacienda se ha abrasado,
que eran bienes sin ventura.
¡Oh, tú, que vives segura 135
y contenta en casa ajena!
de mi fuego queda llena,
y algún día vivirá,
y la tuya abrasará;
toma escarmiento en mi pena. 140

185. *y con ver*: 'y a pesar de ver'.

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 145
 podrá ser de hoy a mañana.
 Estás contenta y lozana;
 pues de un mudable señor
 el fiarse es grande error:
 no estés tan alegre, Juana¹⁸⁶. 150
 Gloria mis ojos llamó;
 mis palabras, gusto y cielos.
 Diome celos, y tomelos
 al punto que me los dio.
 ¡Ah, mal haya¹⁸⁷ quien amó 155
 celosa, firme y rendida,
 que cautelosa y fingida
 es bien ser una mujer,
 para no llegarse a ver,
 como estoy, aborrecida! 160
 ¡Oh, Amor, por lo que he servido
 a tu suprema deidad,
 ten de mi vida piedad!
 Esto por premio te pido:
 no se alegre este atrevido 165
 en verme por él morir;
 pero, muriendo, vivir
 muerte será, que no vida;
 ejecuta amor la herida,
 pues yo no acierto a pedir. 170

Sucedió en este tiempo nombrar Su Majestad por virrey de Sicilia al señor almirante de Castilla; y viéndose don Manuel engolfado en estas competencias que entre mí y Alejandra traíamos, y lo más cierto, con poco gusto de casarse conmigo, considerando su peligro en todo, sin dar cuenta a su madre y hermana, diligenció por medio del mayordomo, que era

186. Este es un conocido verso popular. La versión de Gregorio Silvestre, que recoge De Ochoa [1840:499] en el *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles*, es la siguiente: “No estés tan contenta, Juana, / en verme penar por tí, / que lo que hoy fuere de mí / podrá ser de ti mañana”. Los mismos versos, sin reconocimiento de autor, también se encuentran en el número 196 de la *Floresta de rimas antiguas castellanas* (Böhl de Faber 1821:273). Lo cita asimismo Frenk Alatorre [1962:77] en su estudio del Cancionero sevillano de la Hispanic Society (ca. 1658): “No estés tan contenta, Juana / de haberme tratado así, / mira que lo que hoy por mí / podrá ser por ti mañana” (núm. 355) y “No estés tan contenta, Juana / ni alegre de verme así, / mira que [...]” (núm. 356).

187. *mal haya*: ‘maldito sea’. Es una “especie de interjección como cuando decimos ‘mal haya su alma, mal haya el alma del diablo’” (*Autoridades, s.v. mal*).

muy íntimo amigo^a suyo, le recibiera^b el señor almirante por gentilhombre¹⁸⁸ de su cámara; y teniéndolo secreto, sin decirlo a nadie, solo a un criado que le servía y había de ir con él, hasta la partida del señor almirante, dos o tres días antes mandó prevenir su ropa, dándonos a entender a todos quería ir por seis o ocho días a un lugar donde tenía no sé qué hacienda; que esta jornada la había hecho otras veces en el tiempo que yo le conocía. Llegó el día de la partida, y despedido de todos los de su casa, al despedirse de mí, que de propósito había pasado a ella para despedirme (que, como inocente de su engaño¹⁸⁹, aunque me pesaba, no era con el extremo^c que si supiera la verdad de él¹⁹⁰) vi más ternera en sus ojos que otras veces, porque al tiempo de abrazarme no me pudo hablar palabra, porque se le arrasaron los ojos de agua, dejándome confusa, tierna y sospechosa; si bien no juzgué sino que hacía amor algún milagro en él y conmigo. Y de esta suerte pasé aquel día, ya creyendo que me amaba, vertiendo lágrimas de alegría, ya de tristeza de verle ausente. Y estando ya cerrada la noche, sentada en una silla, la mano en la mejilla, bien suspensa y triste, aguardando a mi madre, que estaba en una visita, entró Luis, el criado de mi casa, o^d por mejor acertar, don Felipe, aquel caballero pobre, que por serlo había sido tan mal mirado de mis ojos, que no había sido ni antes ni en esta ocasión conocido de ellos, y que servía por solo servirme. Y viéndome, como he dicho, me dijo:

— ¡Ay, señora mía!, y cómo si supieses tu desdicha, como yo la sé, esa tristeza y confusión se volvería en pena de muerte.

Asustéme al oír esto; mas, por no impedir saber el cabo de su confusa razón, callé, y él prosiguió, diciéndome:

— Ya no hay que disimular, señora, conmigo, que aunque ha muchos días que yo imaginaba estos sucesos, ahora es diferente, que ya sé toda la verdad.

— ¿Vienes loco, Luis? —le repliqué.

^a íntimo amigo suyo *ABCD Ame Rui* : íntimo suyo *Yll*

^b le recibiera *D* : le recibió *ABC* : y le recibió *Ame Yll Rui*

^c extremo *AB* : extremo *CD*

^d o *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

188. *gentilhombre*: nombre que recibía el noble que servía a los reyes o en casas principales.

189. *inocente*: aquí se entiende como 'ignorante'. Cfr. Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo*: "Yo era inocente de este negocio, por haber pretendido sin pretensión mía, intercesión o negociación; y así nada supe hasta que, habiéndolo dicho un camarero del cardenal a un gentilhombre del cardenal Albornoz, el cardenal me lo dijo", ed. H. Ettinghausen, pp. 505-506.

190. *de él*: 'la verdad del engaño'.

— No vengo loco —volvió a decir—; aunque pudiera, pues no es tan pequeño el amor que como a señora mía te tengo, que no me pudiera haber quitado el juicio, y aun la vida, lo que hoy he sabido. Y porque no es justo encubrírtelo más, el traidor don Manuel se va a Sicilia con el Almirante, con quien va acomodado por gentilhombre suyo. Y demás de haber sabido de su criado mismo, que por no satisfacerte a la obligación que te tiene ha hecho esta maldad, yo le he visto por mis ojos partir esta tarde. Mira qué quieres que se haga en esto, que a fe de quien soy, y que soy más de lo que tú^a imaginas, como sepa que tú gustas de ello, que aunque piense perder la vida, te ha de cumplir lo prometido, o que hemos de morir él y yo por ello.

Disimulando mi pena, le respondí:

— ¿Y quién eres tú, que, cuando aqueso fuese verdad, tendrías valor para hacer eso que dices?

— Dame licencia —respondió Luis—, que después de hecho, lo sabrás.

Acabé de enterarme de la sospecha que al principio dije había tenido de ser don Felipe como me había dado el aire, y queriéndole responder, entró mi madre, con que cesó la plática. Y después de haberla recibido^b, porque me estaba ahogando en mis propios suspiros y lágrimas, me entré en mi aposento, y arrojándome sobre la cama, no es necesario contaros las lástimas que dije, las lágrimas que lloré y las determinaciones que tuve, ya de quitarme la vida, ya de quitársela a quien me la quitaba. Y al fin admití la peor y la que ahora oiréis (que estas eran honrosas, y la que elegí, con la que me acabé de perder); porque al punto me levanté con más ánimo que mi pena prometía, y tomando mis joyas y las de mi madre, y muchos dineros en plata y en oro, porque todo estaba en mi poder, aguardé a que mi padre viniese a cenar, que habiendo venido, me llamaron; mas yo respondí que no me sentía buena¹⁹¹, que después tomaría una conserva¹⁹². Se sentaron a cenar, y como vi acomodado lugar para mi loca determinación, por estar los criados y criadas divertidos en servir la mesa (y si aguardara a más, fuera imposible surtir efeto^c mi deseo, porque Luis cerraba las puertas de la calle y se llevaba la llave) sin dar parte a nadie, ni a Claudia, con ser la secretaria de todo,

^a tú *ABCD Yll* : tú te *Ame Rui*

^b recibido *AB* : recibido *CD*

^c efeto *ABC* : efecto *D*

191. *no me sentía buena*: ‘no me sentía bien de salud’.

192. *conserva*: preparado de fruta en almíbar o miel que se guarda para su consumo.

por una que salía de mi aposento a un corredor, me salí y puse en la calle.

A pocas de mi casa estaba la del criado que he dicho había despedido mi padre cuando recibió a Luis, que yo sabía medianamente, porque lastimada de su necesidad, por ser anciano, le socorría y aun visitaba las veces que sin mi madre salía fuera. Fuime a ella; donde el buen^a hombre me recibió con harto dolor de mi desdicha, que ya sabía él por mayor¹⁹³, habiéndole dado palabra que, en haciéndose mis bodas, le trairía a mi casa.

Reprendió Otavio^b, que este era su nombre, mi determinación; mas visto ya no había remedio, hubo de obedecer y callar, y más viendo que traía dineros, y que le di a él parte de ellos. Allí pasé aquella noche, cercada¹⁹⁴ de penas y temores, y^c otro día le mandé fuese a mi casa, y sin darse por entendido, hablase a Claudia y le dijese que me buscaba a mí, como hacía otras veces, y viese qué había y si me buscaban.

Fue Otavio^d, y halló que halló el remate de mi desventura. Cuando llego a acordarme de esto, no sé cómo no se me hace pedazos el corazón. Llegó Otavio^e a mi desdichada casa, y vio entrar y salir toda la gente de la ciudad, y admirado entró él también con los demás; y^f buscando a Claudia, y hallándola^g triste y llorosa, le contó cómo acabando de cenar entró mi madre donde yo estaba, para saber qué mal me afligía, y como no me halló, preguntó por mí, a lo que todas^h respondieron que sobre la cama me habían dejado cuando salieron a servirla; y que habiéndome buscado por toda la casa y fuera, como hallasen las llaves de los escritorios sobre la cama, y la puerta que salía al corredor, que siempre estaba cerrada, abierta, y mirados los escritorios, y vista la falta de ellos, luego vieron que no faltaba en vano. A cuyo suceso empezó mi madre a dar gritos; acudió mi padre a ellos, y sabiendo la causa, como era hombre mayor, con la pena y susto que recibió, dio una caída de espaldas, privado de todo sentido, y que ni se sabe si de ella, siⁱ del dolor, había sido el desmayo, tan profundo, que no volvió más de él.

^a donde el buen *ACD Yll* : el buen *B Ame Rui*

^b Otavio *AB* : Octavio *CD*

^c y *ABCD* : y a *Ame Yll Rui*

^d Otavio *AB* : Octavio *CD*

^e Otavio *AB* : Octavio *CD*

^f y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^g hallándola *CD Ame Yll Rui* : hallando *AB*

^h todas *AC Yll* : todos *BD Ame Rui*

ⁱ si *ABCD Yll Rui* : o si *Ame*

193. *por mayor*: ‘confusamente’ (*Autoridades*); cfr. Castillo Solórzano, *Tardes entrenidas*: “deseó de saber quien vivía más en ella, porque, por mayor sabía que era dueño de ella una señora viuda”, ed. E. Cotarelo, p. 112.

194. *cercada*: ‘rodeada’.

De todo esto fue causa mi facilidad¹⁹⁵. Díjole cómo aunque los médicos mandaban se tuviese las horas que manda y pide la ley¹⁹⁶, que era escusado, y que ya se trataba de enterrarle; que mi madre estaba poco menos, y que con estas desdichas no se hacía caso de la mía si no era para afeár mi mal acuerdo; que ya^a mi madre había sabido lo que pasaba con don Manuel, que en volviendo yo las espaldas, todos habían dicho lo que sabían, y que no había consentido buscarme, diciendo que pues yo había elegido el marido a mi gusto, que Dios me diese más dicha con él que había dado a su casa.

Volvió Otavio^b con estas nuevas, bien tristes y amargas para mí, y más cuando me dijo que no se platicaba por la ciudad sino mi suceso. Dobláronse¹⁹⁷ 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. Animeme algo con saber que no me buscaban, y después de coser todas mis joyas y algunos doblones en parte donde los trujese^c conmigo sin ser vistos¹⁹⁸, y dispuesto lo necesario para nuestra jornada, pasados cuatro o seis días, una noche nos metimos Otavio^d y yo de camino, y partimos la vía de Alicante, donde iba a embarcarse mi ingrato amante. Llegamos a ella, y viendo que no habían llegado las galeras, tomamos posada hasta ver el modo que tendría en dejarme ver de don Manuel.

Iba Otavio^e todos los días adonde el señor almirante posaba; veía a mi traidor esposo (si le puedo dar este nombre), y veníame a contar lo que pasaba. Y entre otras cosas, me contó un día cómo el mayordomo buscaba una esclava, y que aunque le habían traído algunas, no le habían contentado. En oyendo esto, 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

^a ya *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b Otavio *ABC : Octavio C*

^c trujese *AB : trajese CD*

^d Otavio *AB : Octavio CD*

^e Otavio *AB : Octavio CD*

195. *facilidad*: sinónimo de ‘ligereza’.

196. *pide la ley*: las costumbres y pautas de los ritos funerarios vigentes en la España áurea son los que dictaba la pragmática “De los lutos y cera que se pueden traer y gastar por los difuntos”, promulgada por los Reyes Católicos en el año 1498 (*Recopilación de las leyes de estos reinos hecha por mandado del rey don Felipe Segundo*, Libro V, Título V, ff. 285v-286v), a la cual podría hacerse referencia en este pasaje; *escusado*: ‘dispensado’.

197. *Dobláronse*: ‘duplicáronse’, es decir, aumentaron mucho.

198. *coser... sin ser vistos*: es decir, coserlos en los forros de su ropa.

Zelima, diciendo a Otavio^a me^b llevase y dijera era suya, y que si agradaba, no reparase en el precio. Mucho sintió Otavio^c mi determinación, vertiendo lágrimas en abundancia por mí; mas yo le consolé con advertirle este disfraz no era más de para^d proseguir mi intento y traer a don Manuel a mi voluntad, y ausentarme de España, y que teniendo a los ojos a mi ingrato, sin conocerme, descubriría su intento. Con esto se consoló Otavio^e, y más con decirle que el precio que le diesen por mí se aprovechase de él, y me avisase a Sicilia de lo que mi madre disponía de sí.

En fin, todo se dispuso tan a gusto mío, que antes que pasaron ocho días ya estuve^f 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. En fin, satisfaciendo a Otavio^g con el dinero que dieron por mí, y más de lo que yo tenía, se despidió^h para volverse a su casa con tan tierno sentimiento, que por no verle verter tiernas lágrimas, me aparté de él sin hablarle, quedando con mis nuevos amos, no sé si triste o alegre, aunque enⁱ encontrarlos buenos fui más dichosa que en lo^j demás^k que hasta aquí he referido; demás que yo los supe agradar y granjear, de modo que antes de muchos días me hice dueño de su voluntad y casa.

Era mi señora moza y de afable condición, y con ella y otras dos doncellas que había en casa me llevaba tan bien, que todas me querían como si fuera hija de cada una y hermana de todas¹⁹⁹, particularmente con la^l una de las doncellas, cuyo nombre era Leonisa, que me quería con tanto extremo, que comía y dormía con ella en su misma cama. Esta me persuadía que me volviese cristiana, y yo la agradaba con decir lo haría cuando llegase la ocasión, que yo lo deseaba más que ella. La primera vez que me vio don Manuel fue un día que comía con mis dueños. Y aunque lo hacía muchas veces por ser amigo^m, no había tenido yo ocasión de verle, porque no salía de la cocina, hasta este día que digo, que vine a traer un plato a la mesa; que

^a Otavio *AB* : Octavio *CD*

^b me *ABC Ame Rui* : que me *D Yll*

^c Otavio *AB* : Octavio *CD*

^d para *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^e Otavio *AB* : Octavio *CD*

^f estuve *ABC Ame Yll Rui* : estaba *D*

^g Otavio *AB* : Octavio *CD*

^h despidió *ACD* : dispidió *B*

ⁱ en encontrarlos *AB Ame Yll Rui* : encontrarlos *CD*

^j lo *ABCD Yll Rui* : los *Ame*

^k demás *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^l la *ABCD Ame Yll* : om *Rui*

^m amigo *ABC Ame Yll Rui* : amigos *D*

199. *como si fuera... todas*: es decir, todas la querían y aceptaron como una más de ellas.

como puso en mí los alevos ojos y me reconoció, aunque le debió de desvanecer²⁰⁰ su^a vista la S y clavo de mi rostro, tan perfectamente^b imitado el natural²⁰¹, que a nadie diera sospecha de ser fingidos. Y elevado entre el sí y el no, se olvidó de llevar el bocado a la boca, pensando qué sería lo que miraba, porque por una parte creyó ser la misma que era, y por otra no se podía persuadir que yo hubiese cometido tal delirio, como ignorante de las desdichas por su causa sucedidas en mi triste casa; pues a mí no me causó menos admiración otra novedad que vi, y fue que, como le vi que me miraba tan suspenso, por no desengañarle tan presto, aparté de él^c los ojos y púselos en los criados que estaban sirviendo. En compañía de dos que había en casa, vi a Luis, el que servía en la mía. Admíreme, y vi que Luis estaba tan admirado de verme en tal hábito como don Manuel. Y como me tenía más fija en su memoria que don Manuel, a pesar de los fingidos hierros, me conoció. Al tiempo del^d volverme adentro, oí que don Manuel había preguntado a mis dueños si era la esclava que habían comprado.

— Sí —dijo mi señora—. Y es tan bonita y agradable, que me da el mayor desconsuelo el ver que es mora, que diera doblado de lo que costó por que se hiciese cristiana, y casi me hace verter lágrimas ver en tan linda cara aquellos hierros, y doy mil maldiciones a quien tal puso.

A esto respondió Leonisa, que estaba presente:

— Ella misma dice que se^e los puso por un pesar que tuvo de que por su hermosura le hubiesen hecho un engaño. Y ya me ha prometido a mí que será cristiana.

— Bien ha sido menester que los tenga —respondió don Manuel—, para no creer que es una hermosura que yo conozco en mi patria²⁰²; mas puede ser que naturaleza hiciese esta mora en la misma estampa²⁰³.

Como os he contado, entré cuidadosa²⁰⁴ de haber visto a Luis, y llamando un criado de los

^a su *ABC Yll*: de su *Ame Rui*

^b perfectamente *ABC*: perfectamente *D*

^c de él *CD Ame Yll Rui*: del *AB*

^d del *ABC Ame Yll Rui*: de *D*

^e que se *ACD*: se *B Ame Yll Rui*

200. *desvanecer su vista*: ‘perder su vista’, es decir, le hizo ignorar.

201. *natural*: en este caso, sinónimo de ‘verdadero, original’, es decir, la imitación de las marcas era excelente; *natural* “se dice también de las cosas que imitan a la naturaleza con propiedad” (*Autoridades*). Cfr. Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*: “Tampoco quiso reparar en su interpretación, hasta que se le representó un elefante, imitado al natural, sobre una basa que parecía de piedra, entrándosele por la probóscide o trompa un ratoncillo pequeño que le inquietaba [...]”, ed. L. Vázquez Fernández, p. 254.

202. *en mi patria*: ‘en mi tierra’.

203. *en la misma estampa*: ‘con el mismo molde’, es decir, con la misma imagen.

204. *cuidadosa*: ‘sobresaltada’; *cuidado* también tiene el sentido de ‘sobresalto, temor’ (*Autoridades*).

de casa, le pregunté qué mancebo era aquel que servía a la mesa con los demás.

— Es —me respondió— un criado que este mismo^a día recibió el señor don Manuel, porque el suyo mató un hombre, y está ausente.

— Yo le conozco —repliqué— de una casa donde yo estuve un tiempo, y cierto que me holgara hablarle, que me alegra ver acá gente de donde me he criado.

— Luego —dijo— entrará a comer con nosotros y podrás hablarle.

Acabose la comida y entraron todos los criados dentro, y Luis con ellos. Sentáronse a la mesa, y cierto que yo no podía contener la risa, a pesar de mis penas, de ver a Luis, que mientras más me miraba, más se admiraba, y más oyéndome llamar Zelima, no porque no me había conocido, sino de ver al extremo^b de bajeza que me había puesto por tener amor. Pues como se acabó de comer, aparté a Luis, y díjele:

— ¿Qué fortuna te ha traído, Luis, adonde yo estoy?

— La misma que a ti, señora mía; querer bien y ser mal correspondido, y deseos de hallarte y de^c vengarte en teniendo lugar y ocasión.

— Disimula, y no me llames sino Zelima, que esto importa a mis cosas, que ahora no es tiempo de más venganzas que las que amor toma de mí; que yo he dicho que has servido en una casa donde me crié, y que te conozco de esta parte, y a tu amo no le digas que me has conocido ni hablado, que más me fio de ti que de él.

— Con seguridad lo puedes hacer —dijo Luis—, que si él te quisiera y estimara como yo, no estuvieras en el estado que estás, ni hubieras causado las desdichas sucedidas.

— Así lo creo —respondí—; mas dime, ¿cómo has venido aquí?

— Buscándote, y con determinación de quitar la vida a quien ha sido parte para que tú hagas esto, y con esa^d intención entré a servirle^e.

— No trates de eso, que es perderme para siempre; que aunque don Manuel es falso y

^a mismo *ABC* : mismo *D*

^b extremo *AB* : extremo *CD*

^c de *ABCD* : om *Yll Ame Rui*

^d esa *ABCD Yll* : esta *Ame Rui*

^e servirle *ABC Ame Yll Rui* : servirte *D*

traidor, está mi vida en la suya; fuera de que yo trato de cobrar mi perdida opinión²⁰⁵, y con su muerte no se granjea sino la mía, que apenas harías tú tal cuando yo misma me matase. — Esto le dije por que no pusiese su intento^a en ejecución—. ¿Qué hay de mi madre, Luis?

— ¿Qué quieres que haya? —respondió—, sino que pienso que es de diamante²⁰⁶, pues no la han acabado las penas que tiene. Cuando yo partí de Zaragoza, quedaba disponiendo su partida para Murcia; lleva consigo el cuerpo de tu padre y mi señor, por llevar más presentes sus dolores.

— Y por allá, ¿qué se platica de mi desacierto? —dije yo.

— Que te llevó don Manuel —respondió Luis—, porque Claudia dijo lo que pasaba. Con que tu madre se consoló algo en tu pérdida, pues le parece que con tu marido vas, que no hay que tenerte lástima; no como ella, que le lleva sin alma. Yo, como más interesado en haberte perdido, y como quien sabía más bien que no te llevaba don Manuel, antes iba huyendo de ti, no la quise acompañar, y así, he venido donde me ves, y con el intento que te he manifestado, el cual suspenderé hasta ver si hace lo que como caballero debe. Y de no hacerlo, me puedes perdonar: que aunque sepa perderme y perderte, vengaré tu agravio y el mío. Y cree que me tengo por bien afortunado en haberte hallado y en merecer que te fies de mí y me hayas manifestado tu secreto antes que a él.

— Yo te lo agradezco —respondí—. Y por que no sientan mal de conversación tan larga, vete con Dios, que lugar habrá de vernos; y si hubieres^b menester algo, pídemelo, que aún no me lo ha quitado la fortuna todo, que ya tengo qué darte, aunque sea poco para lo que mereces y yo te debo.

Y con esto y darle un doblón de a cuatro²⁰⁷, le despedí. Y cierto que nunca más bien me pareció Luis que en esta ocasión; lo uno, por tener de mi parte algún arrimo²⁰⁸, y lo otro por

^a intento *ABC Ame Yll Rui* : intención *D*

^b hubieres *ABCD Yll Rui* : hubieras *Ame*

205. *opinión*: con el sentido habitual en la época de ‘fama, reputación’. Cfr. Castillo Solórzano, *Lisandro enamorado*: “Esto me ha movido a enviar por vos, y así os pido encarecidamente si deseáis mi quietud y la conservación de su opinión, os quedéis en su compañía, no a servirla, sino a ser dueño de esta casa y tener cuidado con ella, que yo me prometo de vuestra fidelidad y amor que, asistiendo con mi hermana, nadie se atreva a ponerla objeción alguna”, ed. E. Juliá Martínez, p. 124; Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares*: “y por un pequeño postigo descargó el bastimento, metió su compañía y socorrió el lugar casi perdido, granjeando la mayor fama, opinión y nombre que tuvo capitán de su tiempo”, ed. Y. Fonquerne, p. 168.

206. De nuevo, se equipara al corazón con el *diamante* debido a su dureza; véase arriba la nota 125.

207. *doblón de a cuatro*: “moneda de oro que tiene el valor de cuatro escudos” (*Autoridades*).

208. *arrimo*: “metafóricamente significa el favor, la protección y amparo de alguna persona poderosa” (*Autoridades*).

verle con tan honrados y alentados intentos.

Algunos días tardaron las galeras en llegar al puerto, uno de los cuales, estando mi señora fuera con las doncellas, y sola yo en casa, acaso don Manuel, deseoso de satisfacerse de su sospecha, vino a mi casa a buscar a mi señor, o a mí, que es lo más cierto. Y como entró y me^a vio, con una sequedad notable, me dijo:

— ¿Qué disfraz es este, doña Isabel? ¿O cómo las mujeres de tus obligaciones, y que han tenido deseos y pensamientos de ser mía, se ponen en semejantes bajezas? Siéndolo tanto, que si alguna intención tenía de que fueses mi esposa, ya la he perdido, por el mal nombre que has granjeado conmigo y con cuantos lo supieren^b.

— ¡Ah! ¡Traidor engañador y perdición mía! ¿Cómo no^c tienes vergüenza de tomar mi nombre entre tus labios, siendo la causa de esa baja con que me baldonas²⁰⁹, cuando por tus traiciones y maldades estoy puesta en ella? Y no solo eres causador de esto, mas de la muerte de mi honrado padre, que por que pagues a manos del Cielo tus traiciones, y no a las tuyas, le quitó la vida con el dolor de mi pérdida. Zelima soy, no doña Isabel; esclava soy, que no señora; mora soy, pues tengo dentro de mí misma aposentado un moro renegado como tú, pues quien falta^d a Dios la palabra que le dio de ser mío, ni es cristiano ni noble, sino un infame caballero. Estos hierros y los de mi afrenta tú me los has puesto, no solo en el rostro, sino en la fama. Haz lo que te diere gusto, que si se te ha^e quitado la voluntad de hacerme tuya, Dios hay en el cielo y rey en la tierra, y si estos no lo hicieren hay puñales, y tengo manos y valor para quitarte esa infame^f vida, para que deprendan^{g210} en^h mí las mujeres nobles a castigar hombres falsos y desagradecidos. Y quítateme deⁱ delante, si no quieres que haga lo que digo.

^a y me *ABCD Ame Rui* : y *Yll*

^b supieren *ABCD Yll* : supieron *Ame Rui*

^c no *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

^d falta *ACD* : faltó *B Ame Yll Rui*

^e se te ha *ABCD Yll* : se ha *Ame Rui*

^f infame *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^g deprendan *ACD Ame Yll Rui* : deprenden *B*

^h en *AB Ame Yll Rui* : de *CD*

ⁱ de *ABC Ame Yll Rui* : om *C*

209. *me baldonas*: ‘me injurias’.

210. *deprendan*: ‘aprendan’. Cfr. Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*: “ni el otro gran músico que hizo una ciudad que tenía cien puertas y otros tantos postigos, nunca inventaron mejor género de música, tan fácil de deprender, tan manera de tocar, tan sin trastes, clavijas ni cuerdas, y tan sin necesidad de templarse”, ed. J. García López, pp. 204-205; también, más adelante en esta *Parte segunda*, p. 345.

Viome tan colérica y apasionada, que, o por que no hiciese algún desacierto, o porque no estaba contento de los agravios y engaños que me había hecho, y le faltaban más que hacer, empezó a reportarme con caricias y halagos, que yo no quise por gran espacio²¹¹ admitir, prometiéndome remedio a todo. Queríale bien, y créile. (Perdonadme estas licencias que tomo en decir esto, y creedme que más llevaba el pensamiento de restaurar mi honor que no el achaque de la liviandad.) En fin, después de haber hecho las amistades, y dádole^a cuenta de lo que me había sucedido hasta a aquel punto me dijo que pues ya estas cosas estaban en este estado, pasasen así hasta que llegásemos a Sicilia, que allá se tendría modo como mis deseos y los suyos tuviesen dichoso fin. Con esto nos apartamos, quedando yo contenta, mas no segura de sus engaños; mas para la primera vez no había negociado muy mal. Vinieron las galeras y embarcamos^b en ellas con mucho gusto mío, por ir don Manuel en compañía^c de mis dueños y en la misma galera que yo iba, donde le hablaba y veía a todas horas, con gran pena de Luis, que como no se le negaban mis dichas, andaba muy triste, con lo que confirmaba el pensamiento que tenía de que era don Felipe, mas no se lo daba a sentir, por no darle mayores atrevimientos.

Llegamos a Sicilia, y aposentámonos todos dentro de palacio. En reconocer la tierra y tomarla cariño se pasaron algunos meses. Y cuando entendí que don Manuel diera orden de sacarme de esclava y cumplir lo prometido, volvió de nuevo a matarme con tibiezas y desaires; tanto que aun para mirarme le faltaba voluntad. Y era que había dado en andar distraído con mujeres y juegos, y lo cierto de todo, que no tenía amor; con que llegaron a ser mis ahogos y tormentos de tanto peso, que de día ni de noche se enjugaban mis tristes ojos; de manera que no fue posible encubrírsele a Leonisa, aquella doncella con quien profesaba tanta amistad, que sabidas debajo de secreto mis tragedias, y quién era, quedó fuera de sí.

Queríame tanto mi señora que, por dificultosa que era la merced que le pedía, me la otorgaba. Y así, por poder hablar a don Manuel sin estorbos y decirle mi sentimiento, le pedí una tarde licencia para que con Leonisa fuera a merendar a la marina; y concedida, pedí^d a Luis dijera a su amo que unas damas le aguardaban a la marina; mas que no dijese^e era yo, temiendo que no iría. Nos fuimos a ella, y tomamos un barco para que nos pasase a una isleta,

^a dádole *ABC Ame Yll Rui* : dándole *D*

^b embarcamos *AB Ame Yll Rui* : embarcámonos *CD*

^c compañía *AC Yll* : compañía *BD Ame Rui*

^d pedí *ABC Ame Yll Rui* : pedía *D*

^e dijese *ABC Ame Rui* : dijese que *D Yll*

211. *espacio*: 'tiempo, rato'.

que tres o cuatro millas dentro del mar se mostraba muy amena y deleitosa. En esto llegaron don Manuel y Luis, que, habiéndonos conocido, disimulando el enfado, solemnizó la burla. Entramos todos cuatro en el barco con dos marineros que le gobernaban, y llegando a la isleta, salimos en^a tierra, aguardando en el mismo barquillo los marineros para volvernos cuando fuese hora (que en esto fueron^b más dichosos que los demás).

Sentámonos debajo de unos árboles, y estando hablando en la causa que allí me había llevado²¹², yo dando quejas y don Manuel disculpas falsas y engañosas, como siempre, de la otra parte de la isleta había dado fondo en una quiebra o cala de ella una galeota de moros cosarios de Argel²¹³; y^c, como desde lejos nos viesan, salieron en tierra el arráez²¹⁴ y otros moros, y viniendo encubiertos hasta donde estábamos, nos saltaron^d de modo que ni don Manuel ni Luis no^e pudieron ponerse en defensa, ni nosotras huir; y así, nos llevaron cautivos a su galeota, haciéndose, luego que tuvieron presa, a la mar, que no se contentó la fortuna con haberme hecho esclava de mi amante, sino de moros, aunque en llevarle a él conmigo no me penaba tanto el cautiverio. Los marineros, viendo el suceso, remando a boga arrancada²¹⁵, como dicen, se escaparon, llevando la nueva de nuestro desdichado suceso.

Estos cosarios moros, como están diestros en tratar y hablar con cristianos, hablan y entienden medianamente nuestra lengua. Y así, me preguntó el arráez, como me vio herrada, quién era. Yo le dije que era mora y me llamaba Zelima, que me habían cautivado seis años había, que era de Fez, y que aquel caballero era hijo de mi señor, y el otro, su criado, y aquella doncella lo era también de mi casa²¹⁶. Que los tratase bien y pusiese precio en el rescate; que apenas lo sabrían sus padres, cuando enviarían la estimación²¹⁷. Y esto^f lo dije fiada en las joyas y dineros que traía conmigo. Todo lo dicho lo hablaba alto, por que los demás lo oyesen y no

^a en *ABCD Yll* : a *Ame Rui*

^b fueron *ABC Ame Yll Rui* : fuesen *D*

^c y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d saltaron *ABC* : saltaron *D*

^e no *ABCD* : om *Ame Yll Rui*

^f esto *ACD Yll* : eso *B Ame Rui*

212. *hablar en*: ‘hablar sobre’; véase la nota 126.

213. *galeota*: una ‘galera menor’ (*Autoridades*), un tipo de embarcación.

214. *arráez*: era el capitán de la embarcación.

215. *boga arrancada*: es “frase náutica que significa partida, precipitada, violenta, que se hace aprovechándose y sirviéndose a un mismo tiempo de todos los remos, y del mayor esfuerzo de los forzados, para huir de algún riesgo o peligro, o para montar algún cabo o para otro fin” (*Autoridades*).

216. *doncella*: dilogía, ‘dama joven’ y ‘criada’.

217. *estimación*: ‘precio’. Cfr. Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “Mucho siento dijo otro, que Roberto quiera siempre jugar de hermano mayor con todos, llevándose lo de más valor y más estimación de las presas, sin haber primacía ninguna entre nosotros después que murió Leoncio, nuestro capitán”, ed. E. Cotarelo, p. 221.

me sacasen mentirosa²¹⁸. Contento quedó el arráez, tanto con la presa por su interés, como por parecerle había hecho un grande^a servicio a su Mahoma en sacarme, siendo mora, de entre cristianos, y así lo dio a entender, haciéndome muchas caricias, y a los demás buen tratamiento; y así, fuimos a Argel y nos entregó a una hija suya hermosa y niña llamada Zaida, que se holgó tanto conmigo, porque era mora, como con^b don Manuel, porque se enamoró de él^c. Vistiome luego de estos vestidos que veis, y trató de que hombres diestros en quitar estos hierros me los quitasen; no porque ellas no usan tales señales, que antes lo tienen por gala²¹⁹, sino porque era S y clavo, que daba señal de lo que yo era; a lo que^d respondí que yo misma me los^e había puesto por mi gusto y que no los quería quitar.

Queríame Zaida ternísimamente, o por merecérselo^f yo con mi agrado, o por parecerle podría ser parte con mi dueño para que la quisiese. En fin, yo hacía y deshacía en su casa como propia^g mía, y por mi respeto trataban a don Manuel y a^h Luis y a Leonisa muy bien, dejándolos andar libres por la ciudad, habiéndolesⁱ dado permisión^j para tratar su rescate, habiendo avisado a don Manuel hiciese el precio de todos tres, que yo le daría joyas para ello, de lo cual mostró don Manuel quedar agradecido; solo hallaba dificultad en sacarme a mí, porque, como aviara²²⁰, cierto es que no se podía tratar de rescate; aguardábamos^k los^l redemptores²²¹ para que se dispusiese todo.

En este tiempo me descubrió Zaida su amoroso cuidado, pidiéndome hablase a don Manuel, y que le dijese que si quería volverse moro, se casaría con él y le haría señor de

^a grande ABC : gran D Ame Yll Rui

^b como con ABCD Ame Rui : om Yll

^c de él D Ame Yll Rui : del ABC

^d a lo que ABC Ame Yll Rui : lo cual D

^e los ABC Ame Yll Rui : lo D

^f merecérselo ABC Yll : merecerlo D Ame Rui

^g propia ABC : propia D

^h a ABC Ame Yll Rui : om D

ⁱ habiéndoles ACD : habiéndolos B

^j permisión ABCD Yll : permiso Ame Rui

^k aguardábamos AB Yll : aguardamos CD Ame Rui

^l los ABCD : a los Ame Yll Rui

218. *me sacasen mentirosa*: ‘me descubrieran’; *sacar* también vale “descubrir y manifestar alguna cosa” (*Autoridades*).

219. *lo tienen por gala*: ‘lo tienen por gracia, garbo’. Cfr. Calderón de la Barca, *Hombre pobre todo es trazas*: “Porque un hombre principal / puede mentir con las damas; / que engañarlas con industria / es más buen gusto, que infamia, / y los mayores señores / lo suelen tener por gala”, ed. J. J. Keil, II, p. 668.

220. *aviara*: ‘se encaminara’ (*Covarrubias*). Cfr. Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo*: “enderezando al monte Argentario, celebrado de Claudio Tolomeo, y no con menos industria que diligencia, se aviaron al puerto de Santo Esteban y puerto de Talamon”, ed. H. Ettinghausen, pp. 510-511.

221. *redemptores*: referencia a los padres de la orden religiosa de la Santísima Trinidad, también llamados “trinitarios” o “descalzos trinitarios”, cuya función más característica era la redención de los cristianos que habían sido cautivados por los moros. Al respecto, véase Ginarte [1979].

grandes riquezas que tenía su padre, poniéndome con esto en nuevos cuidados y mayores desesperaciones, que me vi en puntos de quitarme la vida²²². Dábame lugar para hablar de espacio²²³ a don Manuel, y aunque en muchos días no le dije nada de la pasión de la mora, temiendo su mudable^a condición, dándole a ella^b algunas fingidas respuestas, unas de disgusto y otras al contrario, hasta que ya la fuerza de los celos, más por pedírselos a mi ingrato que por decirle la voluntad de Zaida; porque el traidor, habiéndole parecido bien, con los ojos deshacía cuanto hacía. Después de reñirme mis sospechosas quimeras, me dijo que más acertado le parecía engañarla; que le dijese que él no había de dejar su ley²²⁴, aunque le costase, no una vida que tenía, sino mil; mas si ella quería venirse con él a tierra de cristianos y ser cristiana, que la prometía casarse con ella. A esto añadió que yo la sazónase²²⁵, diciéndole cuán bien se hallaría, y lo que más me gustase^c para atraerla a nuestro intento; que en saliendo de allí, estuviese segura que cumpliría con su obligación. ¡Ah, falso! ¡Y cómo me engañó en esto como en lo demás!

En fin, para no cansaros, Zaida vino en todo muy contenta²²⁶, y más cuando supo que yo también me iría con ella. Y se concertó para de allí a dos meses la partida, que su padre había de ir a un lugar donde tenía hacienda y casa; que los moros en todas las tierras donde tienen trato tienen mujeres y hijos. Ya la venganza mía contra don Manuel debía de disponer el Cielo, y así facilitó los medios de ella; pues ido el moro, Zaida hizo una carta en que su padre la enviaba a llamar, porque había caído de una peligrosa enfermedad²²⁷, para que el rey le

^a mudable *ABC Ame Yll Rui* : mala *D*

^b ella *ABC Ame Yll Rui* : ellas *D*

^c diciéndole cuán bien se hallaría, y lo que más me gustase *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

222. Estar *en puntos* es “estar a pique de hacer o no hacer algo” (*Correas*). Cfr. Torres, *Crónica agustina*: “durole esta tribulación más de 15 días, en que se vio muchas veces en puntos de dejar el camino comenzado”, ed. I. Prado Pastor, p. 752; y Ocaña, *Relación de un viaje por América*: “Y esta ha sido la causa de algunos alzamientos, por donde ha estado esta tierra en puntos de perderse”, ed. A. Álvarez, p. 96.

223. *de espacio*: ‘sin prisas, por largo rato’; véase arriba la nota 168.

224. *ley*: aquí se refiere a la ‘religión’. Cfr. Cervantes: “Bien sabes, desconocida Quiteria, que conforme a la santa ley que profesamos, que viviendo yo tú no puedes tomar esposo”, *Segunda parte del Quijote*, ed. F. Rico, p. 803.

225. *sazónase*: aquí, ‘preparase, predispusiese’; *sazonar* es también “poner las cosas en el punto y madurez que deben tener [...], y por traslación se dice también de las cosas del ánimo” (*Autoridades*). Cfr. González, *El guitón Onofre*: “como era necesario que pasase el tiempo que se podía tardar en ir y volver hasta la Corte para disimulación de nuestro negocio, aunque la traza estaba tal como convenía, no se podía poner en ejecución sin que el tiempo la sazónase”, ed. F. Cabo Aseguinolaza, p. 210.

226. *vino en*: ‘aceptó’. Cfr. Cervantes, *Quijote*: “En efeto, el barbero vino en todo aquello que el cura quiso, y, trocando la invención, el cura le fue informando el modo que había de tener y las palabras que había de decir a don Quijote para moverle”, ed. F. Rico, p. 300. También, esta expresión la encontramos una vez más en estas novelas: “Mas su hermano, que la quería ternísimamente, por darla gusto y porque se dilatase el perderla, vino en todo cuanto doña Blanca pedía”, p. 272.

227. Es decir, una carta falsa a nombre de su padre, donde este se decía enfermo.

diese licencia para su jornada, por cuanto los moros no pueden ir de un lugar a otro sin ella. Y alcanzada, hizo aderezar una galeota bien armada, de remeros cristianos, a quien^a se avisó con todo secreto el desinio^b, y poniendo en ella todas las riquezas de plata, oro y vestidos que sin hacer rumor podía llevar²²⁸, y con ella, yo y Leonisa, y otras dos cristianas que la servían, que mora no quiso llevar ninguna, don Manuel y Luis, caminamos por la mar la vía de Cartagena o Alicante, donde con menos riesgo se pudiese salir.

Aquí fueron mis tormentos mayores, aquí mis ansias sin comparación; porque como allí no había impedimento que lo estorbase, y Zaida iba segura que don Manuel había de ser su marido, no se negaba a ningún favor que pudiese hacerle. Ya contemplaban mis tristes ojos a don Manuel asido de las manos de Zaida, ya^c miraban a Zaida colgada de su cuello, y aun beberse^d los alientos en vasos de coral²²⁹; porque como el traidor mudable la amaba, él se buscaba las ocasiones. Y si no llegó a más, era por el cuidado con que yo andaba siendo estorbo de sus mayores placeres. Bien conocía yo que no gustaban de que yo fuese tan cuidadosa; mas disimulaban su enfado. Y si tal vez le decía al medio moro alguna palabra^e, me daba en los ojos²³⁰ con que qué podía hacer, que bastaban los riesgos que por mis temeridades²³¹ y locuras había pasado, que no era razón por ellas mismas nos viésemos en otros mayores; que tuviese sufrimiento hasta llegar a Zaragoza, que todo tendría remedio.

Llegamos, en fin, con^f próspero viaje a Cartagena; tomada tierra, dada libertad a los cristianos, y con que pudiesen ir a su tierra, puesta la ropa a punto, tomamos el camino para Zaragoza, si bien Zaida descontenta, que quisiera en la primera tierra de cristianos bautizarse y casarse: tan enamorada estaba de su nuevo esposo. Y aun si no lo hizo, fue por mí, que no porque no deseaba lo mismo. Llegamos a Zaragoza, siendo pasados seis años que partimos de ella, y a su casa de don Manuel. Halló a su madre muerta, y a doña Eufrasia viuda, que

^a quien *ABC Ame Yll Rui* : que *D*

^b el desinio *ABCD Yll* : desinio *Ame Rui*

^c ya *ABC Ame Yll Rui* : y *D*

^d beberse *ABC Ame Yll Rui* : volverse *D*

^e palabra *ABC Ame Yll Rui* : palabras *D*

^f con *ABCD Yll* : en *Ame Rui*

228. *sin hacer rumor*: ‘sin hacer ruido’.

229. *beberse... vasos de coral*: ‘besarse’; la comparación de los corales con los labios de la dama es una metáfora habitual en la lírica amorosa; cfr. Lope de Vega: “de la divina boca los corales, / como suelen estar recién nacidas, / con las perlas del alba matizadas, / a medio abrir, las rosas encarnadas”, *Rimas sacras*, ed. J. M. Blecua, p. 378.

230. *me daba en los ojos*: ‘era evidente’; *dar en los ojos* aplica cuando se trata de “una cosa tan clara y patente que por sí misma se hace conocer a la primera vista” (*Autoridades*, s.v. *ojo*).

231. *temeridades*: ‘imprudencias’.

habiéndose casado con el primo que esperaba de las Indias, dejándola recién parida de un hijo, había^a muerto en la guerra de un carabinazo²³². Fuimos bien recibidos^b de doña Eufrasia, con la admiración y gusto que se puede imaginar. Tres días descansamos, contando los unos a los otros los sucesos pasados, maravillada doña Eufrasia de ver la^c S y clavo en mi rostro, que por Zaida no le había quitado, a quien consolé con decirle eran fingidos, que era fuerza tenerlos hasta cierta ocasión.

Era tanta la priesa²³³ que Zaida daba que la bautizasen, que se quería casar, que me obligó una tarde, algo antes de anochecer, llamar a don Manuel, y en presencia de Zaida y de^d su hermana y la^e demás familia²³⁴, sin que faltase Luis, que aquellos días andaba más cuidadoso, le dije estas razones:

— Ya, señor don Manuel, que ha querido el Cielo, obligado de mis continuos lamentos, que nuestros trabajos y desdichas^f hayan tenido fin con tan próspero suceso como haberos^g traído libre de todos a vuestra casa, y Dios ha permitido que yo os acompañase en lo uno y lo otro^h (quizá para que, viendo por vuestros ojos con cuánta perseverancia y paciencia os he seguido en ellos, paguéis deudas tan grandes), cesen ya engaños y cautelas y sepa Zaida y el mundo entero que lo que me debéis no se paga con menos cantidad que con vuestra persona; y que de estos hierros que están en mi rostro, cómo por vos solo se los podéis quitar, y que llegue el día en que las desdichas y afrentas que he padecido tengan premio, fuerza es que ya mi ventura no se dilate²³⁵, para que los que han sabido mis afrentas y desaciertos sepan mis logros y dichas. Muchas veces habéis prometido ser mío, pues no es razón que cuando otras os tienen por suyo, os tema yo ajeno y os llore extraño. Mi calidad ya sabéis que es mucha; mi hacienda no es corta; mi hermosura, la misma que vos buscastes y elegistes; mi amor no leⁱ

^a había *ABC Ame Yll Rui* : que había *D*

^b recibidos *A* : recibidos *BCD*

^c la *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d de *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^e la *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^f y desdichas *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^g haberos *ABCD Yll* : habernos *Ame Rui*

^h acompañase en lo uno y en lo otro *ABCD Ame Yll* : acompañe en lo otro *Rui*

ⁱ le ignoráis *ABC* : lo ignoráis *D*

232. *carabinazo*: “el golpe que se da a uno con la munición que tiene la carabina, disparándola” (*Autoridades*).

233. *priesa*: ‘prisa’.

234. Se llama *familia* también al ‘conjunto de criados de casa’. Cfr. Alemán, *Segunda parte del Guzmán de Alfarache*: “Recibiome con voluntad en su servicio, fiome su hacienda y familia, diome un muy honrado aposento, regalada cama y todo servicio. Acariciome, no como a criado, mas como a un deudo y persona de quien creía que le haría Dios por mí muchas mercedes”, ed. J. M. Micó, p. 477.

235. *se dilate*: ‘se retrase’.

ignoráis; mis finezas²³⁶ pasan a temeridades. Por ninguna parte perdéis, antes ganáis; que si hasta aquí con hierros fingidos he sido vuestra esclava, desde hoy sin ellos seré verdadera. Decid, os suplico, lo que queréis que se disponga, para que lo que os pido tenga el dichoso lauro²³⁷ que deseo, y no me tengáis más temerosa, pues ya de justicia merezco el premio que, de tantas desdichas como he pasado, os estoy pidiendo.

No me dejó decir más el traidor, que, sonriéndose, a modo de burla, dijo^a:

— ¿Y quién os ha dicho, señora doña^b Isabel, que todo eso que decís no lo tengo^c muy conocido? Y tanto, que con lo mismo que habéis pensado obligarme, me tenéis tan desobligado, que si alguna voluntad os tenía, ya ni aun pensamiento de haberla habido en mí tengo. Vuestra calidad no la niego, vuestras finezas no las desconozco; mas si no hay voluntad, no sirve todo eso^d nada. Conocido pudiérais tener en mí, desde el día que me partí de esta ciudad, que pues os volví las espaldas, no os quería para^e esposa. Y si entonces aún se me hiciera dificultoso, ¿cuánto más será ahora, que solo por seguirme como pudiera una mujer baja²³⁸, os habéis puesto en tan civiles empeños²³⁹? Esta resolución con que ahora os hablo, días ha que la pudiérais tener conocida. Y en cuanto a la palabra que decís os he dado, como esas damos los hombres por^f alcanzar lo que deseamos, y pudieran ya las mujeres tener conocida esta treta, y^g no dejarse engañar, pues las avisan tantas escarmentadas. Y, en fin, por esa parte me hallo menos obligado que por las demás; pues si la di alguna vez, fue sin voluntad de cumplirla, y solo por moderar vuestra ira. Yo nunca os he engañado; que bien podíais^h haber conocido que el dilatarlo nunca ha sido falta de lugar, sino que no tengo ni he tenido tal pensamiento; que vos sola sois la que os habéis querido engañar, por andaros tras

^a dijo *D Ame Yll Rui* : om *ABC*

^b señora doña *ABCD Ame Rui* : señora *Yll*

^c tengo *ABCD Ame Rui* : tenga *Yll*

^d eso *ABC Ame Yll Rui* : esto *D*

^e para *ABCD Yll* : por *Ame Rui*

^f por *ABCD* : para *Ame Yll Rui*

^g y *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

^h podíais *ABC Ame Yll Rui* : podáis *D*

236. *finezas*: ‘muestras de amor’; *fineza* “vale también acción u dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro” (*Autoridades*).

237. *lauro*: otra forma de referirse al ‘laurel’ y aquí aplicado como sinónimo de ‘premio’.

238. *mujer baja*: ‘mujer humilde’.

239. *civiles empeños*: ‘bajos, ruines deseos’; *civil*: “se dice del que es desestimable, mezquino, ruin, y de baja condición y proceder” (*Autoridades*). Cfr. Enríquez Gómez, *La inquisición de Lucifer*: “En mala carnicería le veo yo vender hecho cuartos, dijo, que así malbarata nuestra carne a precio de civiles pensamientos”, ed. C. H. Rose, p. 29; y Sanz del Castillo, *La mojiganga del gusto*: “En el discurso de los ya dichos meses murió la madre de la recién casada, quien le servía de compañera en casa y fuera de ella, con cuya falta hallaron más cómodamente dispuesto su civil traza los falsos amigos y mal acordados (en ella) deudos”, ed. E. Cotarelo, p. 284.

mí sin dejarme. Y para que ya salgáis de esa duda y no me andéis persiguiendo, sino que viéndome imposible os aquietéis y perdáis la esperanza que en mí tenéis, y volviéndoos con vuestra madre, allá entre vuestros naturales busquéis marido que sea menos escrupuloso que yo, porque es imposible que yo me fiase de mujer que sabe hacer y buscar tantos disfraces. Zaida es hermosa, y riquezas no le faltan; amor tiene como^a vos, y yo se le tengo desde el punto que la vi. Y así, para en siendo cristiana, que será en previniéndose lo necesario para serlo, le doy la mano de esposo, y con esto acabaremos; vos de atormentarme y yo de padecerlo.

De la misma suerte que la víbora pisada²⁴⁰ me pusieron las infames palabras y alevos obras del ingrato don Manuel. Y queriendo responder a ellas, Luis, que desde el punto que él había empezado su plática se había mejorado de lugar y se puso al mismo lado de don Manuel, sacando la espada y diciendo:

— ¡Oh falso y mal caballero! ¿y^b de esa^c suerte pagas las obligaciones y finezas que debes a un ángel?

Y viendo que a estas voces se levantaba don Manuel metiendo mano a la suya, le tiró una estocada tal, que, o fuese cogerle desapercibido^d, o que el Cielo por su mano le envió su merecido castigo y a mí la deseada venganza, que le pasó de parte a parte, con tal presteza, que al primer ¡ay! se le salió el alma, dejándome a mí casi sin ella, y en dos saltos se puso a la puerta, y^e diciendo:

— Ya, hermosa doña Isabel, te vengó don Felipe de los agravios que te hizo don Manuel. Quédate con Dios, que si escapo de este riesgo con la vida, yo te buscaré.

Y en un instante se puso en la calle. El alboroto, en un fracaso como este²⁴¹, fue tal que es imposible contarle; porque las criadas, unas acudieron a las ventanas dando voces y llamando gente, y otras a doña Eufrasia, que se había desmayado, de suerte que ninguna reparó en Zaida, que como siempre había tenido cautivas cristianas no sabía ni hablaba muy mal

^a como *AB Ame Yll Rui* : con *CD*

^b y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c esa *ABCD Yll* : esta *Ame Rui*

^d desapercibido *AB* : desapercibido *CD*

^e y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

240. *que la víbora pisada*: Correas incluye en su vocabulario el refrán “como una víbora pisada”, que se decía “de una mujer que se embraveció mucho” (*Vocabulario*).

241. En este caso, *fracaso* vale ‘suceso lamentable’ (*Autoridades*). Cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “Este fracaso sonó por la ciudad, reprobando unos tanto rigor y otros calificándole por justo”, I, p. 104.

nuestra lengua. Y habiendo^a entendido todo el caso, y viendo a don Manuel muerto, se arrojó sobre él llorando, y con el dolor de haberle perdido, le quitó la daga que tenía en la cinta, y antes que nadie pudiese, con la turbación que todas tenían, prevenir su riesgo, se la escondió en el corazón, cayendo muerta sobre el infeliz mozo. Yo, que como más cursada en desdichas, era la que tenía más valor, por una parte lastimada del suceso, y por otra satisfecha con la venganza, viéndolos a todos revueltos y que ya empezaba a venir gente, me entré en mi aposento; y tomando todas las joyas de Zaida que de más valor y menos embarazo²⁴² eran, que estaban en mi poder, me salí a la calle, lo uno porque la justicia no asiese de mí para que dijese quién era don Felipe, y lo otro por ver si le hallaba, para que entrambos nos pusiésemos en^b salvo; mas no le hallé.

En fin, aunque había días que no pisaba las calles de Zaragoza, acerté la casa de Otavio^c, que me recibió con más admiración que cuando la primera vez fui a ella, y contándole mis sucesos, reposé allí aquella noche (si pudo tener reposo mujer por quien habían pasado y pasan tantas desventuras). Y así, aseguro que no sé si estaba triste, si alegre: porque por una parte el lastimoso fin de don Manuel, como aún hasta entonces no había tenido tiempo de aborrecerle, me lastimaba el corazón; por otra, sus traiciones y malos tratos junto considerándole ya no mío, sino de Zaida, encendía en mí tal ira, que tenía^d su muerte y mi venganza por consuelo; luego, considerar el peligro de don Felipe, a quien tan obligada estaba por haber hecho lo que a mí me era fuerza hacer para volver por mi opinión perdida. Todo esto me tenía con^e mortales ahogos y desasosiegos.

Otro día salió Otavio^f a ver por la ciudad lo que pasaba, y supo cómo habían enterrado a don Manuel y a Zaida, al uno como a cristiano, y a ella como a mora desesperada, y cómo a mí y a don Felipe nos llamaba la justicia a pregones²⁴³, poniendo grandes penas a quien nos encubriese y ocultase. Y así, me^g fue fuerza estarme escondida quince días, hasta que se sosegase el alboroto de un caso tan prodigioso. Al cabo, persuadí a Otavio^h fuese conmigo a

^a habiendo *ABC Ame Yll Rui* : no habiendo *D*

^b en *ABCD Ame Rui* : a *Yll*

^c Otavio *AB* : Octavio *CD*

^d tenía *ABC Ame Yll Rui* : temía *D*

^e con *ABCD* : en *Ame Yll Rui*

^f Otavio *AB* : Octavio *CD*

^g me *ABCD* : om *Ame Yll Rui*

^h Otavio *AB* : Octavio *CD*

242. *menos embarazo*: ‘menos estorbo’.

243. *a pregones*: es decir, mediante decreto público; *pregón* es “la promulgación o publicación que en voz alta se hace en los lugares o sitios públicos de alguna cosa que conviene que todos la sepan” (*Autoridades*).

Valencia, que allá, más seguros, le diría mi determinación. No le iba a Otavio^a tan^b mal con mis sucesos, pues siempre granjeaba de ellos con qué sustentarse, y, así, lo concedió. Y puesto por obra, tres o cuatro días estuve después de llegar a Valencia sin determinar lo que dispondría de mí. Unas veces me determinaba a entrarme en un convento hasta saber nuevas de don Felipe, a quien no podía negar la obligación que le tenía, y a costa de mis joyas sacarle libre del peligro que tenía por^c el delito cometido, y pagarle con mi persona y bienes, haciéndole mi esposo; mas de esto me apartaba el temer que quien una vez había sido desdichada, no sería jamás dichosa. Otras veces me resolvía en^d irme a Murcia con mi madre, y de esto me quitaba con imaginar cómo parecería ante ella, habiendo sido causa de la muerte de mi padre y de^e todas sus penas y trabajos.

Finalmente, me resolví a la determinación con que empecé mis fortunas, que era ser siempre esclava herrada, pues lo era en el alma. Y así, metiendo las joyas de modo que las pudiese siempre traer conmigo, y este vestido en un lío, que no pudiese parecer más de ser algún pobre arreo²⁴⁴ de una esclava, dándole^f a Otavio^g con que satisficiera el trabajo que por mí tomaba, le hice me sacase a la plaza, y a pública voz de pregonero me vendiese, sin reparar en que el precio que le diesen por mí fuese bajo o subido. Con grandes veras procuró Otavio^h apartarme de esta determinación, metiéndome por delante quién era, lo mal que me estaba y que si hasta entonces por reducir y seguir a don Manuel lo había hecho, ya para qué era seguir una vida tan vil. Mas viendo que no había reducirme, quizá por permisión del Cielo, que me quería traer a esta ocasión, me sacó a la plaza, y de los primeros que llegaron a comprarme fue el tío de mi señora Lisis, que aficionado, o por mejor decir, enamorado como pareció después, me compró, pagando por mí cien ducados. Y haciendo a Otavioⁱ merced de ellos, me despedí de él, y él se apartó de mí llorando, viendo cuán sin remedio era ya el verme en descanso, pues yo misma me buscaba los trabajos.

^a Otavio *AB* : Octavio *CD*

^b tan *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^c por *ABC Ame Yll Rui* : par *D*

^d en *ABCD Yll* : a *Ame Rui*

^e de *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^f dándole *AC Ame Yll Rui* : dando *D* en *B faltan los folios 28v y 29r*

^g Otavio *A* : Octavio *CD*

^h Otavio *A* : Octavio *CD*

ⁱ Otavio *A* : Octavio *CD*

244. *arreo*: 'atavío'; véase arriba la nota 66.

Llevome mi señor^a a su casa y entregome a mi señora doña Leonor; la cual poco contenta, por conocer^b a su marido travieso de mujeres, quizá temiendo de mí lo que le debía de haber sucedido con otras criadas, no me admitió con gusto. Mas después de algunos días que me trató, satisfecha de mi proceder honesto, admirando en mí la gravedad y estimación que mostraba, me cobró amor, y más cuando, viéndome perseguida de su marido, se lo avisé, pidiéndole pusiese remedio en ello, y el que más a propósito halló fue quitarme de sus ojos. Con esto ordenó enviarme a Madrid, y a poder de mi señora Lisis; que, dándome allá^c nuevas de su afable condición vine con grandísimo gusto en mejorar de dueño, que en esto bien le merezco ser creída, pues por el grande amor que la tengo, y haberme importunado algunas veces le dijese de qué nacían las lágrimas que en varias ocasiones me veía^d verter, y yo haberle prometido contarle a su tiempo, como lo he hecho en esta ocasión; pues para contar un desengaño, ¿qué mayor que el que habéis oído en mi larga y lastimosa historia?

Ya, señores —prosiguió la hermosa doña Isabel—, pues he desengañado con mi engaño a muchas, 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 favor²⁴⁵; pues ya no ha de resucitar don Manuel, ni cuando esto fuera posible, me fiara de él, ni de ningún hombre, pues a todos los contemplo en este engañosos y taimados para con las mujeres. Y lo que más me admira es que ni el noble, ni el honrado, ni el de obligaciones, ni el que más se precia de cuerdo, hace más con ellas que los civiles y de humilde esfera; porque han tomado por oficio decir mal de ellas, desestimarlas y engañarlas, pareciéndoles que en esto no pierden nada. Y si lo miran bien, pierden mucho, porque mientras más flaco y débil es el sujeto de las mujeres, más apoyo y amparo habían de tener en el valor de los hombres. Mas en^e esto basta lo dicho, que yo, como ya no los he menester, 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^f los brazos abiertos para recibirme^g. Y así, divina Lisis —

^a señor *AC Ame Yll Rui* : seño *D*

^b conocer *ACD Yll* : ver *Ame Rui*

^c allá *A Ame Yll Rui* : om *CD*

^d veía *A* : vía *CD*

^e en *ABC Ame Yll Rui* : a *D* se retoma la lectura en *B* (f. 29v)

^f ya *ACD Yll* : yo *B Ame Rui*

^g recibirme *AB* : recibirme *CD*

245. *la fortuna vuelva su rueda en mi favor*: de raigambre clásica, el motivo literario de la diosa *Fortuna* y *su rueda* simbolizan la inconstancia y la inestabilidad, pues, según la mitología, esta gira al azar la rueda cambiando las suertes de manera impredecible: a capricho, así como sube, baja.

esto dijo poniéndose de rodillas—, te suplico como esclava tuya me concedas licencia^a para entregarme a mi divino esposo, entrándome en religión en compañía de mi señora doña Estefanía, para que en estando allí, avise a mi triste madre, que en compañía de tal esposo ya se holgará hallarme, y yo no tendré vergüenza de parecer en su presencia, y ya que le he dado triste mocedad, darle descansada vejez. En mis joyas me parece tendré para cumplir el dote y los demás gastos²⁴⁶. Esto no es razón me lo neguéis, pues por un^b ingrato y desconocido amante he pasado tantas desdichas, y siempre con los hierros y nombre de su esclava^c, ¿cuánto mejor es serlo de Dios, y a él ofrecerme con el mismo nombre de *La esclava de su amante*?



Aquí dio fin la hermosa doña Isabel con un ternísimo llanto, dejando a todos tiernos y lastimados; en particular Lisis, que, como acabó y la vio de rodillas ante sí, la echó los brazos al cuello, juntando su hermosa boca con la mejilla de doña Isabel le dijo con mil hermosas lágrimas y tiernos sollozos:

— ¡Ay señora mía!, ¿y cómo habéis permitido tenerme tanto tiempo engañada, teniendo por mi esclava a la que debía ser y es señora mía? Esta queja jamás la perderé, y os pido perdonéis los yerros que he cometido en mandaros como a^d esclava contra vuestro valor y calidad. La elección que habéis hecho, en fin, es hija de vuestro entendimiento, y así yo la tengo por muy justa, y escusado es pedirme licencia, pues vos la tenéis para mandarme como a vuestra. Y si las joyas que decís tenéis no bastaren, os podéis servir de las mías, y de cuanto yo valgo y tengo.

Besaba doña Isabel las manos a Lisis, mientras le decía esto. Y dando lugar a las damas y caballeros que la llegaban a abrazar y a ofrecérsele, se levantó, y después de haber recibido^e a todos y satisfecho a sus ofrecimientos con increíble donaire y despejo²⁴⁷, pidió una^f arpa, y

^a licencia *ABCD Ame Rui* : la licencia *Yll*

^b un *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c su esclava *ABC Ame Yll Rui* : escuela *D*

^d a *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^e recibido *AB* : recibido *CD*

^f una *ABC Ame Rui* : un *D* : om *Yll*

246. *dote*: hacienda que aporta la mujer al tomar estado, sea casándose o volviéndose religiosa.

247. *despejo*: ‘arrojo’.

sentándose junto a los músicos, sosegados^a todos, cantó este romance:

Dar celos quita el honor;
la presunción, pedir celos;
no tenerlos no es amor,
y discreción es tenerlos. 5

Quien por picar a su amante
pierde a su honor el respeto
y finge lo^b que no hace,
o se determina a hacerlo,
ocasionando el castigo, 10
se pone a cualquiera riesgo;
que también supone culpa
la obra como el deseo.

Quien pide celos, no estima
las partes que le dio el Cielo,
y ensalzando las ajenas, 15
abate el merecimiento.

Está a peligro que elija
su mismo dueño por dueño,
lo que por reñir su agravio
sube a la esfera del fuego. 20

Quien tiene amor y no cela,
todos dicen, y lo entiendo,
que no estima lo que ama
y finge sus devaneos. 25

Celos y amor no son dos:
uno es causa; el otro, efeto.
Porque efeto^c y causa son
dos, pero solo un sujeto^d. 30

Nacen celos del amor,
y el mismo amor son los celos,
y si es, como dicen, dios,
una en dos causas contemplo. 35

Quien vive tan descuidado^e
que no teme, será necio;
pues quien más estado alcanza,

^a sosegados *ABC Ame Yll Rui* : y sosegados *D*

^b lo *ABC Ame Yll Rui* : o *D*

^c efeto *AB* : efecto *CD*

^d sujeto *ABC* : sujeto *D*

^e descuidado *ABC Ame Yll Rui* : lastimado *D*

más cerca está de perderlo²⁴⁸.
 Seguro salió Faetón
 rigiendo el carro febeo²⁴⁹,
 confiado en su volar
 por las regiones del cielo; 40
 Ícaro, en alas de cera,
 por las esferas subiendo,
 y en su misma confianza,
 Ícaro²⁵⁰ y Faetón murieron.
 Celos y desconfianza, 45
 que son una cosa es cierto;
 porque el celar es temer;
 el desconfiar, lo mismo.
 Luego quien celos tuviere
 es fuerza que sea discreto, 50
 porque cualquier confiado
 está cerca de ser necio.
 Con aquesto he desatado
 la duda que se ha propuesto,
 y responderé a cualquiera 55
 que desear saberlo.
 De que en razón de celos,
 es tan malo darlos como tenerlos^a.
 Pedirlos, libertad; darlos, desprecio.
 Y de los dos extremos^b, 60
 malo es tenerlos; pero aqueste quiero,
 porque mal puede amor serlo sin ellos.

^a tenerlos *ABC* : tenellos *D*

^b extremos *AB* : estremos *CD*

248. Este fragmento sobre celos y amor es tópicos en la literatura áurea. El interés en el juego entre ambos conceptos lo dejó manifiesto Lope de Vega en cuando preguntó: “¿A quién se debe, Claudio? ¿Y a quién tantas / de celos y de amor definiciones?” (*A Claudio, La vega del Parnaso*, ed. F.B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, II, vv. 493-94). Y el mismo Fénix de España ahonda en esta idea en *El perro del hortelano*, por ejemplo: “Teodoro: mas confieso que no entiendo / cómo puede ser que amor / venga a nacer de los celos, / pues que siempre fue su padre. / Diana: Porque esta dama sospecho / que se agradaba de ver / este galán, sin deseo, / y viéndole ya empleado / en otro amor, con los celos / vino a amar y a desear. / ¿Puede ser? Teodoro: mas ya esos celos, señora, / de algún principio nacieron, / y ese fue amor; que la causa / no nace de los efectos, / sino los efectos de ella”, ed. M. Armiño, p. 67. Cabe señalar que, en el caso particular de la obra zayesca, este tema también se aprecia en sus *Novelas amorosas y ejemplares*: “Milagro fuera, señor don Diego, que siendo amante no fuerais celoso, pues jamás se halló amor sin celos ni celos sin amor” (*La fuerza del amor*).

249. *Faetón... febeo*: alusión al carro que, según la mitología griega, condujo *Faetón* o *Faetonte*, hijo de Apolo, el dios del sol. Este pidió a su padre conducir el carro del sol, mas, al no poder controlarlo, abrasó parte de la tierra; en consecuencia, fue fulminado por un rayo de Júpiter (o Zeus). Para ahondar en este motivo, recomendamos el estudio de Gallego Morell [1961]; *febeo*: perteneciente a Febo, nombre griego del dios Apolo.

250. *Ícaro*: en la mitología clásica, el padre de este, Dédalo, confecciona unas alas de cera para que puedan huir del laberinto en el que los había encerrado Minos cuando ayudaron a Teseo a matar al Minotauro. Según el mito, Dédalo advirtió a su hijo que no volara ni tan alto ni tan bajo, pero Ícaro, imprudente y en su misma confianza, no hizo caso y se acercó demasiado al sol, aunque en este verso se refiere a ambos personajes. El calor derretió las alas de cera que lo sostenían y terminó por caer y murió en el acto.

[DESENGAÑO SEGUNDO]^{a251}

Acabada la música, ocupó la hermosa Lisarda el asiento situado para las que habían de desengañar, temerosa de haber de mostrarse apasionada^b contra los hombres, estando su amado don Juan presente; mas, pidiéndole licencia con los hermosos ojos, como si dijera: “Más por cumplir con la obligación que por ofenderte hago esto”, empezó así:

— Mandásteme, hermosa Lisis, que fuese la segunda en dar desengaños a las damas, de que deben escarmentar en sucesos ajenos, para no dejarse engañar de los hombres. Y cierto que más por la ley de la obediencia me obligo a admitirlo que por sentir que tengo de acertar; lo primero, porque aún no he^c llegado a tiempo de desengañarme a mí, pues aún apenas sé si estoy engañada, y mal puede quien no sabe un arte²⁵², sea el que fuere, hablar de él^d, y tengo por civilidad²⁵³ decir mal de quien no me ha hecho mal. Y con esto mismo pudiera disculpar a los hombres; que lo cierto es que los que se quejan están agraviados, que no son tan menguados de juicio²⁵⁴ que dijeran^e tanto mal como de las mujeres dicen. Y para que ni ellos se quejen, y yo cumpla con lo que me es mandado, sucintamente referiré un caso que sucedió a una principal y inocente^f dama, con lo que me parece que, sin agraviar^g, desengañaré a las que hubieren menester desengañarse. Y, sobre todo, pienso que no conseguiré fruto ninguno, pues donde la hermosa doña Isabel ha salido tan bien de su empeño, escarmentando a todas^h

^a Desengaño segundo *B Ame Yll*: Desengaño segundo. [La más infame venganza] *Rui*: *om ACD*

^b apasionada *ABC Ame Yll Rui*: apasionado *D*

^c he *ABCD*: ha *Ame Yll Rui*

^d de él *B D Ame Yll Rui*: del *AC*

^e dijeran *ACD Yll Rui*: dijeren *B Ame*

^f y inocente *AB Ame Yll Rui*: *om CD*

^g que sin agraviar *AB Yll Ame Rui*: *om CD*

^h todas *ABCD Yll*: todos *Ame Rui*

251. Título alterno: *La más infame venganza*.

252. *arte*: aquí como sinónimo de ‘oficio, técnica’. Cfr. Hurtado de Mendoza, *Poesías*: “Torno al camino, si puedo / seguir el docto galope / de Antonio gran Nebrisense / del vil arte del azote”, ed. R. Benítez Carlos, I, 188; y Salas Barbadillo, *El caballero perfecto*: “Adquiría los amigos con arte, a quien se humillaba para mandallos después, llegando —tal sucede a todos— por mil indignidades a una dignidad”, ed. P. Marshall, p. 57.

253. *civilidad*: ‘descortesía’; véase arriba la nota 239.

254. *menguados de juicio*: ‘faltos de juicio’.

con su mismo suceso, no deja de ser atrevimiento querer ninguna lucir como ha lucido, y menos mi entendimiento, que carece de todo acierto, y suplicando a todo^a este auditorio hermoso y noble perdonéis las faltas de él, digo de esta suerte^b:

No ha muchos años que en la nobilísima y populosa ciudad de Milán había un caballero dotado de todas las partes, gracias y prerrogativas^{c255} de que puede colmar naturaleza y fortuna, si bien mocedades²⁵⁶ y juegos desminuyó lo más de su hacienda. Era español, y que con un honrado cargo en la guerra había pasado a aquel país; casó allí con una dama igual a su calidad, aunque no rica, con que vino a ser su hacienda bastante, no más de a pasar una modesta y descansada vida, ni sobrándole ni faltándole para criar dos hijos que tuvo de su matrimonio.

Con algún regalo²⁵⁷ nació primero Otavia^d, llamándose así por su madre, y el segundo don^e Juan, de quien no diré el apellido; que cuando los hombres, con sus travesuras, y las mujeres,

^a todo *ABCD Ame Rui* : toda *Yll*

^b de esta suerte *A² A³ B Ame Yll Rui* : stesta suerte *A¹* : así *CD*

^c prerrogativas *ABC* : prerrogativas *D*

^d Otavia *AB* : Octavia *CD*

^e don *ABCD Ame Rui* : om *Yll*

255. *prerrogativas*: ‘privilegios’. Cfr. Castillo Solórzano: “Con esto fue condenado el príncipe a darle la hurtada cantidad, que estas generosidades han de hacer los que nacieron con más prerrogativas que otros”, *La garduña de Sevilla*, p. 279.

256. *mocedades*: también tiene el significado común de ‘travesuras juveniles’ (*Autoridades*), como en este caso. Cfr. Céspedes y Meneses: “conociendo con evidencia clara que quien tenía delante era don Francisco de Silva, el que en Sevilla me dejó y se fue con Rufina y, en fin, el mayor amigo y compañero de mis mocedades y locuras”, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, II, 80.

257. *Con algún regalo*: ‘Con cierta comodidad’.

con sus flaquezas^a, desdoran su linaje, es mejor encubrirle que manifestarle²⁵⁸.

Era Otavia^b, aunque mayor que su hermano seis años, de las hermosísimas^c mujeres de aquel reino, así no lo fuera^d las gracias, las habilidades^e, el^f donaire, el^g entendimiento; quien sin verla la oía, la admiraba fea cuando la celebraba hermosa. Llegando, pues, a la edad cuando más campea²⁵⁹ la belleza, se enamoró de ella, viéndola en un festín, un hijo de un senador, mozo, galán, entendido y rico, partes para que no tuviera Otavia^h mucha culpa en corresponderle. Mas era cuerda, y notó que ya no es dote la hermosura, y que Carlos, que este era su nombre, era rico y no se había de casar con quien no lo fuese; con cuyos temores se defendió algún tiempo. Así lo hiciera siempre, que así no fuera causa de las desdichas que

^a travesuras, y las mujeres, con sus flaquezas *ABC Ame Yll Rui* : flaquezas *D*

^b Otavia *ABC* : Octavia *D*

^c hermosísimas *AB Ame Yll Rui* : hermosas *CD*

^d fuera *ABCD* : fueran *Ame Yll Rui*

^e las habilidades *AB Ame Yll Rui* : *om CD*

^f el *AB Ame Yll Rui* : *om CD*

^g el *AB Ame Yll Rui* : y *CD*

^h Otavia *AB* : Octavia *CD*

258. *mujeres, con sus flaquezas... manifestarle*: en estas líneas se refiere puntualmente a encubrir los apellidos; no obstante, dentro del universo zayesco, también podría referirse al encubrimiento de algún episodio de ‘debilidad’ o *flaqueza* por parte de la mujer. Esto lo vemos, por ejemplo, desarrollado con singular destreza en *El prevenido engañado* de las *Novelas amorosas y ejemplares*, en donde el ingenio y la inteligencia de cuatro de las protagonistas las hacen ocultar con destreza sus flaquezas o travesuras. En este relato, Serafina oculta su embarazo a su pretendiente, don Fadrique, quien posteriormente se empeña en casarse con la joven y hermosa viuda Beatriz, quien resulta tener escondido en su casa a un negro atado cuya función es cumplir sus apetitos sexuales; posteriormente, aún con la intención de encontrar a su mujer ideal, este se enamora de Violante quien también lo engaña y, decepcionado de las mujeres, conoce finalmente a una duquesa catalana que lo invita a pasar la tarde mientras su esposo estaba de caza y termina encerrándolo en un armario para no ser descubierta por su marido que había regresado antes de tiempo. Todos estos son ejemplos de damas que recurren al engaño y el encubrimiento con tal de proteger su honra, pero nuestra autora le da un tratamiento singular, uno que es afín a su postura de defensa de las mujeres pues mientras describe con detalle lo que cada una de estas damas hizo para proteger su reputación, también defiende su inteligencia y astucia. Don Fadrique fue víctima de las burlas de ellas, y tras esos desencuentros opta por no volver a caer en burlas de mujeres astutas y discretas, y decide desposar exclusivamente a una dama que sea simple e ignorante: “Bien digo yo que a las mujeres el saber las hace que se pierdan. Si esta no se fiara en su entendimiento, no se atreviera a agraviar a su marido, ni a decírselo. Yo me libraré de esto si puedo, o no casándome o buscando una mujer tan inocente que no sepa amar ni aborrecer”, ed. Olivares, p. 333. Cuando finalmente encuentra a una que cumple tales características, el relato, que posee desde el inicio tintes burlescos que se magnifican en este quinto episodio de doña Gracia, culmina con una última burla, el colmo: intentando huir de las damas astutas, terminó casado con una que, sin saber y sin percatarse de sus yerros, lo engañó. Ya se lo había advertido la duquesa: “Y cómo sabrá ser honrada la que no sabe en qué consiste el serlo? ¿No advertís que el necio peca y no sabe en qué, y siendo discreta sabrá guardarse de las ocasiones? Mala opinión es la vuestra; que a toda ley una mujer bien entendida es gusto para no olvidarse jamás”, I, p. 331. Aprendió entonces don Fadrique que se había librado de aquellas burlas buscando a una mujer ignorante, pero esta “no solo le había agraviado, mas que también se lo decía” (p. 334) y para él hubiera sido mejor *encubrirle que manifestarle*, idea que se recoge aquí también.

259. *campea*: ‘se distingue’. Cfr. Cervantes: “como son hermosa sin tacha, grave sin soberbia, amorosa con honestidad, agradecida por cortés, cortés por bien criada, y, finalmente, alta por linaje, a causa que sobre la buena sangre resplandece y campea la hermosura con más grados de perfección que en las hermosas humildemente nacidas”, *Segunda parte del Quijote*, ed. F. Rico, p. 897.

después sucedieron. Pues, como he dicho, vio Carlos a Otavia^a en un festín, regocijo^b usado en aquella tierra²⁶⁰, y viéndola, se perdió, o lo dio a entender, que para mí lo peor que siento de los hombres es que publican más que sienten²⁶¹. No miró Otavia^c mal a Carlos, mas viéndole imposible (aunque no para lo que merecía su hermosura), detuvo el afecto del mirar para no llegar a sentir; porque, como no estaba de parecer de hacer lo que las comunes, no tuvo por acertado empeñarse en amar menos que a quien pudiese ser su^d esposo, y que ya que su desdicha la^e encaminase a rendirse, fuese obligando a serlo. ¡Oh, qué de engaños^f han padecido por esta parte las mujeres, y qué de desengañadas tienen los hombres, cuando ya no tienen remedio!

Muy cautivo se halló Carlos de la belleza de Otavia^g, mas no con el pensamiento que ella tenía, que era el matrimonio, porque en tal caso no pensaba Carlos salir de la voluntad de su padre, que entendía no había hasta entonces nacido mujer que igualase a su hijo; mas parecióle, como Otavia^h no estaba muy sobrada más de una honrada medianía²⁶² que alcanzaban sus padres, que con joyas y dineros conquistaría este imposible de hermosura y, a no bastar, valerse de la fuerza o de algún engaño; queⁱ esto es echar, como dicen, por el atajo²⁶³. Y así, empezó primero la conquista de este fuerte^j, después de haber mirado con las balas de los suspiros y con el asistencia en su calle de noche y de día. Mas a esto Otavia^k, si no descuidada, a lo menos advertida de que con no verlo ni oírlo se había de defender, se negaba a todo, huyendo^l de la vista de Carlos, aumentando en él con estos desvíos, o el amor, o el

^a Otavia *AB* : Octavia *CD*

^b regocijo *ACD Ame Yll Rui* : regocijado *B*

^c Otavia *AB* : Octavia *CD*

^d su *A¹A²B Ame Yll Rui* : om *A³CD*

^e la encaminase *ACD* : le encaminase *B*

^f de engaños *ABCD Yll* : desengaños *Ame Rui*

^g Otavia *AB* : Octavia *CD*

^h Otavia *AB* : Octavia *CD*

ⁱ que *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^j este fuerte *AB Ame Yll Rui* : esta suerte *CD*

^k Otavia *AB* : Octavia *CD*

^l huyendo *CD Ame Yll Rui* : viendo *AB*

260. *regocijo*: es también la “fiesta de toros que se corren por la mañana” (*Autoridades*).

261. *lo peor que... sienten*: ‘lo que me parece peor de los hombres es que manifiestan más de lo que verdaderamente sienten’.

262. *honrada medianía*: es decir, su hacienda era modesta, no opulenta.

263. *Echar por el atajo* es una expresión que significa “hallar algún modo bueno o malo de romper alguna dificultad o, sin hallarle, arrojarse a ella” (*Autoridades, s.v. atajo*). Cfr. Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*: “asistía en Granada a un pleito que tenía con un poderoso contrario, y viendo su poca justicia y el rigor con que los jueces le habían de condenar, quiso con otro mayor echar por el atajo y librarse de su contrario, haciéndole matar a los tres, que criados suyos eran, por tener el pleito más llano”, ed. F. Ruiz Morcuende, p. 41.

deseo, que tal vez los hombres suelen volver en tema²⁶⁴ la voluntad.

No gozaba Carlos, sin competidores, de su amor mal correspondido; que^a como Otavia^b era hermosa, había muchos deseosos de merecer sus divinas prendas²⁶⁵ y con más honestos pensamientos que Carlos. Mas Otavia^c los hacía a todos iguales, y si de alguno se dejaba llevar su altivo desdén, era a un deudo de su madre, que mediante el parentesco le trataba con más^d cariño, por visitarla algunas veces, y él andaba buscando ocasión para pedirla a su padre por esposa. No ignoraba esto Carlos, que era rico, y criados sobornados son descubridores de lo más oculto que sus amos hacen²⁶⁶. Y como era imposible el decirle ni su amor ni sus celos, por no darle lugar la dama, una noche de las calurosas de julio, sentado debajo de los balcones, como otras veces le sucedía, al son del^e destemplado²⁶⁷ instrumento de sus lastimosos suspiros cantó este soneto:

Apenas en amor di el primer paso,
cuando en rabiosos celos di de ojos²⁶⁸.
¡Ay, qué crüeles penas!, ¡ay, qué enojos^f!
Favor, Amor, que en su rigor me abraso.
¿Cómo de gloria estás conmigo escaso,
que se lleva otro dueño mis despojos²⁶⁹?

5

^a que ABCD *Yll* : *Ame Rui*

^b Otavia AB : Octavia CD

^c Otavia AB : Octavia CD

^d más ABC *Ame Yll Rui* : mucho más D

^e del destemplado ABC *Ame yll Rui* : deste templado D

^f enojos ABC *Ame Rui* : enojosos *Yll*

264. *tema*: con el sentido de ‘obsesión, obstinación’ (*Autoridades*), habitual en la época. Cfr. Gómez de Toledo, *Tercera parte de la tragicomedia de la Celestina*: “Maldito sea un loco perenal como que sabiendo que se engendró con ello y nació con ello, y se crió con ello, y se sustenta con ello, y todo cuanto gana es para ello, y que no solamente en la vida, mas en la muerte ha de rabiarse por ello, ¿y espántate de que sea su tema pensar en ello?”, ed. M. Barrick, p. 160. También véase más adelante en esta misma *Parte segunda* la p. 172.

265. *divinas prendas*: esto quiere decir ‘divinas cualidades’, como se anotó arriba (véase la nota 22), pero en este caso se refiere específicamente a las físicas.

266. *criados sobornados*: el motivo del criado interesado y desleal es recurrente en la época. La fidelidad era uno de los rasgos más valorados en la servidumbre; en palabras de Cascales: “el criado será bueno, si es fiel, diligente, obediente y oficioso en el servicio de su amo” (*Tablas poéticas*, ed. B. Brancaforte, p. 75). Cfr. Castillo Solórzano, *Jornadas alegres*: “y así, avisándome de que le era fuerza (aunque contra su gusto) entrar en el regocijo, de secreto previno a dos criadas mías, sobornándolas con dádivas, para que aquel día, que todos estarían en la fiesta, le diesen entrada en mi cuarto”, ed. Bibliófilos Españoles, p. 40; y Salas Barbadillo, *La sabia Flora Malsabidilla*: “Otros suben un grado más en la pretensión, sobornan una criada que les admite a su correspondencia, y por medio de ella procuran papearse con la tal señora a quien sirven, que las más veces los engaña, siendo ella la que recibe los papeles y la que los responde”, ed. E. Cotarelo, p. 365.

267. *destemplado*: es decir, ‘desafinado’; *destemple* es la “disonancia de las cuerdas de algún instrumento” (*Autoridades*), en este caso, indica que debido al sentimiento, el *instrumento* de su voz estaba desafinado.

268. *Dar de ojos* —que no “dar en los ojos”, como se aclaró en la nota 230— es “caer de pechos en el suelo” (*Autoridades*, s.v. *ojo*), es decir, azotar; pero aquí se emplea en sentido metafórico.

269. *despojos*: ‘botín’; véase arriba la nota 112.

¡Oh, qué prados de espinas y de abrojos²⁷⁰,
 mirando ajeno el bien, llorando paso!
 Mal haya quien, amando, en nada fía;
 fidelidad ingrata, triste lloro; 10
 a yugo desleal, mi cuello obligo.
 Ya murió mi esperanza, era al fin mía;
 falsa me paga, cuando firme adoro;
 tropiezo en celos, si a Cupido sigo.
 ¡Oh, Amor, dulce enemigo! 15
 ¡Oh, cruel tiranía!
 Reinar y amar no quieren compañía.

Ya parece que Otavia^a escuchaba a Carlos tan bien como le había mirado, pues estuvo en el^b balcón mientras Carlos cantó el referido soneto. Había de ser desgraciada, y empezaba ya su desdicha a ponerla en las ocasiones de perderse. Y así dio lugar con estarse queda en el balcón a que Carlos, como que hablaba con sus mismos pensamientos, le afease lo mal que decía²⁷¹ tanta hermosura con tanta crueldad. Que aunque no tuvo respuesta, se contentó el amante con el favor de haberle escuchado, con que tuvo atrevimiento de escribirle este papel:

No sé qué gloria consigues, divina Otavia^c, en^d ser cruel, o en qué te ofende mi amoroso rendimiento²⁷² que te escuses, ya que no de premiarle, de oírle, que aún no me conceden tus hermosos ojos licencia de nombrarme suyo^e; pues asegúrate^f que, o has de dejar de ser hermosa, o que no he de apartarme de amarte. Y pues es cada imposible de estos imposible vencerle, permíteme, que pues soy y he de ser tuyo mientras tuviere vida, el favor de oírme, que con esto lo sustentaré para ser tuyo.

¡Qué peligrosa bala para el fuerte de la honestidad es la porfía²⁷³! Todas cuantas defensas le^g pueden poner, rinde, como sucedió en Otavia^h; pues habiendo venido a sus manos este papel por medio de una criada, a quien Carlos supo granjear con oro, lo que primero había sido agrado se convirtió en amor. Enamorose Otaviaⁱ, dejose vencer, de suerte que tuvo Carlos

^a Otavia AB : Octavia CD

^b en el ABC Ame Yll Rui : el en D

^c Otavia AB : Octavia CD

^d en ABCD Yll : con Ame Rui

^e suyo ABCD Yll : suyos Ame Rui

^f asegúrate ABC C Yll : asegúrote Ame Rui

^g le ABC Ame Yll Rui : se D

^h Otavia AB : Octavia CD

ⁱ Otavia AB : Octavia CD

270. *abrojos*: un tipo de planta espinosa. “El fruto que da la planta llamada tributo, por las tres puntas que producen en el abrojo. Este, de cualquier suerte que caiga, levanta en alto una punta aguda. Parece puede tomar origen esta palabra de ‘abre el ojo’ por el cuidado que ha menester tener el que anda en el campo para no clavarse en ellos; y después, sincopado se dijo ‘abrojo’” (*Autoridades*).

271. *lo mal que decía*: ‘lo mal que se correspondían’; *decir* también tiene el significado de ‘corresponder’ (*Autoridades*).

272. *amoroso rendimiento*: ‘amorosa entrega’; de nuevo, término propio de la herencia léxica del amor cortés.

273. *porfía*: ‘tenacidad’.

respuesta de este y otros que le escribió; y no solo este favor, mas el de hablarle de noche por una reja, después de acostados sus padres, que don Juan, su hermano, no asistía en Milán²⁷⁴, acudiendo fuera de ella a sus estudios. Era muchacho, y no muy bien inclinado²⁷⁵, ocasión para que su padre le privase de sus regalos. Deseaba que fuese de la Iglesia, aunque él no tenía ese parecer, y con esto tenía más lugar Otavia^a para seguir su empresa amorosa, con intención de ver si podía granjear a Carlos para^b esposo.

Algunos meses entretuvo Otavia^c su amante con solo este favor de hablarle, sin consentirle tomarle una mano por la permisión que daba la reja, temerosa, aunque le quería^d bien, de algún engaño, conociendo que era imposible, si el amor no le obligaba, por ser Carlos tan rico, y él, más enamorado con las resistencias de Otavia^e, deseoso de mayores favores²⁷⁶; mas la dama, al paso que le veía más desearlos, se los negaba, tanto, que ya tocaba en crueldad, de lo que el galán se quejaba, culpando su poco amor. Y para mostrárselo mejor, cantó una noche a los dejos de un laúd, que le traía un criado, este soneto^f:

¡Ay, cómo imito a Tántalo en la pena,
 pues, el agua a la boca, de sed muero²⁷⁷!
 Tengo conmigo al bien que adoro y quiero,
 y parece que el bien de mí se ajena²⁷⁸.
 De las penas de amor, el alma llena, 5
 el premio de mi amor gozar espero,
 y cuando ya le toco, desespero,
 porque un rigor mi atrevimiento enfrena²⁷⁹.
 ¿Qué delito me usurpan tus favores²⁸⁰,
 hermosa ingrata, que en mi alma vives? 10

^a Otavia AB : Octavia CD

^b para ABCD Ame Yll : por Rui

^c Otavia AB : Octavia CD

^d quería ABC Ame Rui : quedaría Yll

^e Otavia AB : Octavia CD

^f este soneto ABC Ame Yll : esta canción D Rui se trata de un soneto con un largo estrambote en silva, seguramente razón por la cual D enmienda así

274. *asistía*: ‘vivía, estaba’; véase arriba la nota 100.

275. *bien inclinado*: ‘de buen genio, natural’ (*Autoridades*); es decir, no tenía buenos propósitos ni rumbo.

276. *favores*: ‘caricias’, en este sentido aludiendo a aquellas de índole físico.

277. *imito a Tántalo... muero*: alusión al lamento de Tántalo, hijo de Júpiter y rey de Frigia, quien fue condenado por sus crímenes. A este enviaron al infierno y lo sentenciaron a pasar sus días sumergido en agua que le llegaba justo en el labio inferior y sobre él colgando unas frutas, por lo que no podía ni beber ni comer pues cuando trataba de hacer lo primero se le escapaba la posibilidad de lo segundo. Se describe en una canción que aparece más adelante, en el *Desengaño cuarto*: “Como Tántalo muero...”, p. 174.

278. *se ajena*: ‘se aparta’.

279. *porque un rigor... entrena*: ‘porque anticipo un mal trato como respuesta a mi atrevimiento’.

280. *Qué delito... usurpan*: ‘De qué me culpas para quitarme tus favores’.

¿Por ventura robé yo^a la ambrosía²⁸¹?
 Aplaca de mi alma los^b ardores,
 que no es razón que del cristal me prives²⁸²
 cuando muere de sed el alma mía.

Vesme sin alegría, 15
 y tú, crüel conmigo,
 morir me dejas, y con ser testigo
 de las penas que paso,
 no me socorres cuando más me abraso.

Cuando morir me dejas, 20
 y mirarme no sientes,
 con fieros accidentes,
 sin remediar mis quejas,
 y si lloran mis ojos,
 recibes de mis lágrimas enojos, 25
 o remedia la llama en que^c me abraso,
 o déjame llorar el mal que paso,
 y el llanto^d venza mío^e
 tu crueldad, tu tibieza, tu desvío,
 pues es rigor quitarme, 30
 cuando llorando estoy, desahogarme.

¡Ay, con cuántos rigores
 el alma sin ti lucha,
 y si tu voz escucha,
 oh, cómo son mayores! 35
 Cobarde, no me atrevo
 a hacerla de mi boca dulce cebo;
 que fuera gran contento,
 en vaso de rubí, beber su acento²⁸³.

¡Ay, Dios!, quién me lo quita; 40
 digo que un miedo, que en mi alma habita,
 de temer que te ofendo,
 cuando gozar este favor pretendo.

Bien sabes que te quiero,
 y que con alma ingrata 45
 no miras que me mata
 tu recato severo;

^a robé yo la *A¹A²B* *Ame Yll Rui* : robé yo lo la *A³* : robete yo *C* : robete *D*

^b los *CD* *Ame Yll Rui* : om *AB*

^c en que *ABC* *Ame Yll Rui* : que *D*

^d llanto *BCD* : lanto *A* señalado en “Erratas” (*A*)

^e mío *AB* *Ame Yll Rui* : el mío *CD*

281. *ambrosía*: ‘manjar’. Recoge *Covarrubias*: “comúnmente entre gente de letras, para encarecer un manjar delicado, le llaman *ambrosía*” En este verso se alude nuevamente al mito de Tántalo, pues entre los delitos que lo hicieron merecedor del castigo descrito arriba se encontraba el robo de la ambrosía de los dioses del Olimpo.

282. *cristal*: ‘agua’, tópico literario áureo.

283. *acento*: es decir, su ‘verso’. *En vaso de rubí... acento*: otra imagen para el beso, similar a los *vasos de coral* mencionados antes (véase la nota 229).

pues si vivo en tus ojos,
 y me quitan la vida sus^a enojos,
 haces suerte en la vida, 50
 ¡oh, más ingrata mientras más querida!,
 y para que concluya,
 yo viva y muera en la desgracia tuya,
 si no has de ser mi dueño,
 y de ser tuyo mi palabra empeño. 55
 Pues, dueño de mi vida,
 goce yo tus favores,
 quítame estos temores,
 no seas mi homicida.
 Mas, ¡ay, amor!, que muero; 60
 ya de obligarte, ingrata, desespero;
 ya mi bien no me quiere,
 ya mi memoria en su memoria muere,
 y pues de mí se olvida,
 venga la muerte, acábese la vida, 65
 y vivan en mis ojos
 eternamente lágrimas y enojos.
 Canción triste: si obligas²⁸⁴
 a mi dueño querido,
 inmortal vivirás de eterno olvido. 70
 Y si no, moriremos
 en la desdicha que los dos tenemos²⁸⁵.

^a sus *ABCD Yll*: tus *Ame Rui*

284. El recurso de dirigirse en apóstrofe a la propia canción puede tratarse de una imitación de Góngora, quien se distinguió en su utilización. Cfr. *Poesías*: “Quédate aquí, canción, y pon silencio / al fugitivo canto, / que razón es parar quien corrió tanto”, ed. A. Carreira, p. 29; “Canción, di al pensamiento / que corra la cortina / y vuelva al desdichado que camina”, p. 183; “Canción, pues que ya aspira / a trompa militar mi tosca lira, / después me oirán, si Febo no me engaña, / el Carro helado y la abrasada Zona / cantar de nuestra España / las armas, los triunfos, la corona”, p. 99.

285. De este soneto es de subrayarse el largo *estrambote* en silva. Greer y Rhodes [2010:22], en su traducción de una selección de las novelas de Zayas, escriben: “The liberties Zayas took with the poetic tradition were as much in form as in content. Although she wrote a substantial number of poems in standard forms—sonnets, *romances*, *romancillos* (which use a six- or seven-syllable line), *décimas*, madrigals, and one dirge—she often an ending variant or pushed at the standard margins of the form in some other way. Most notable, perhaps, is her frequent addition of an *estrambote* to sonnets, and to an occasional romance as well. In one case, the *estrambote* is four times longer than the sonnet itself [se refiere a este caso que anotamos aquí]. This practice, of course, negates the fundamental challenge of the sonnet form, that of expressing a complex emotion in a very constrained and condensed form. When more or less canonical male authors add an *estrambote*, it is usually done for comic effect, as it deflates the tension that builds toward the final triplet of a sonnet. Zayas does not seek such a comic or deflationary effect in her use of a *estrambote*. When she adds a rhymed hendecasyllable couplet to a romance, it works more as a rhymed couplet in a Shakespearean passage of a blank verse, as a rather metatheatrical scene conclusion”. González de Amezúa [195b:19] también escribe de esta afición de la autora por los *estrambotes*, mas no habla de este caso puntual: “Paréceme que fue invención suya la de aquellos sonetos terminados en un *estrambote* con dos estrofas de tres versos cada una, heptasílabos los dos primeros y endecasílabos los últimos, novedad métrica que no llegó, empero, a arraigar en nuestro Parnaso”.

Menos que esto había ya menester Otavia^a, porque ya amaba a Carlos más que fuera razón²⁸⁶; que en esto se ve cuán flacas son las mujeres, que no saben perseverar en el buen intento. Y aun por esta parte disculpo a los hombres en la poca estimación que hacen de ellas; mas disculpemos los yerros de amor con el mismo amor. Y así, abriendo la ventana, le llamó, diciendo:

— No sé, Carlos, cómo me tienes por tan cruel y ingrata como has mostrado y das a entender en tus versos, pues has merecido llegar al favor que hoy gozas, a pesar de mi recato y nobleza, sin haberme asegurado de un dichoso fin en tu pretensión. Y yo, por quererte bien, aún no he reparado en eso, ni mirado lo mal que le está a mi opinión, y a la de mis padres y hermano, galanteos; menos de quien ha de ser mi esposo; sino que agora, mal hallado con la merced que te hago, te quejas de ingratitudes y crueldades, cuando debieras mirar que fuera tenerlas conmigo misma si hiciera lo que pides sin resguardo de mi honor. Tú sí que eres el cruel conmigo, pues pudiéndome hacer dichosa, me haces desdichada; que claro es que perderé esposo por tu causa, y no te ganaré a ti, como si desmereciera yo esta dicha. Pobre soy para igualarme a tu riqueza; en esto confieso que me excedes, pero en lo demás te igualo. Y cuando no lo hiciera, amor iguala bajezas con grandezas fiadoras: esta poca o mucha belleza que tengo, que en eso será lo que tú quisieres. ¿Por qué estás cobarde en hacerme tuya? Y cuando haciéndolo me conozcas ingrata, entonces te podrás lamentar^b por desvalido, y si no, conténtate con lo que alcanzas y no te quejes. Y para que en ningún tiempo lo puedas hacer justamente de mí, te digo que, menos que siendo mi esposo, no pidas más ni alcanzarás más. Y aun esto lo he hecho pareciéndome^c que un hombre de tu entendimiento^d el día que se puso^e a amar una mujer de mi calidad^f no había de ser con otro intento^g.

^a Otavia *AB* : Octavia *CD*

^b lamentar *AB* *Ame Yll Rui* : levantar *CD*

^c pareciéndome *ABC* *Ame Yll Rui* : pareciéndome a mí *D*

^d entendimiento *ABC* *Ame Yll Rui* : entendimiento y capacidad *D*

^e puso *ABC* *Ame Yll Rui* : puso y determinó *D*

^f calidad *ABC* *Ame Yll Rui* : calidad y prendas *D*

^g intento *ABC* *Ame Yll Rui* : intento y fin *D*

286. *más que... razón*: ‘más de lo que fuera justo, adecuado’ (*Autoridades*). Cfr. Suárez de Figueroa, *El pasajero*: “El uso (antes abuso) admite en las comedias de santidad algunos episodios de amores, menos honestos de lo que fuera razón; no sé de qué utilidad sean, sino de estragar el ejemplo y de hacer adulterino y apócrifo lo verdadero”, ed. M. I. López Bascañana, I, p. 220; y Castillo Solórzano, *Jornadas alegres*: “Paseaba su calle, aliviado ya el luto de la viudez, y visitábala más veces que fuera razón, causando esto no poca nota en la ciudad”, ed. Bibliófilos Españoles, p. 175.

Con esto calló, y Carlos, como no^a había de cumplir, no se le hizo dificultoso prometer^b, y así le respondió:

— Hermoso dueño mío: no quiera el Cielo que por cosa que a mí me es tan bien^c me quite a mí propio^d la dicha de ser vuestro y de gozar los favores que tanto deseo. Y para conseguirlo y teneros a vos segura, y que vos lo^e estéis de mí, con una condición, que es que por ahora esté secreto (por la avara y civil condición de mi padre, que piensa darme mujer aún más rica que él, sin mirar que la más grande riqueza es vuestra hermosura) yo os daré, no una vez, sino mil, la fe y palabra de ser vuestro esposo.

¡Qué liberal promete Carlos, y qué ignorante cree Otavia^f! Livianidad me parece; mas vaya, que ella se hallará burlada; que promesas de rico a pobre pocas veces se cumplen, y más en casos amorosos. Quería Carlos alcanzar, y prometía, y quería Otavia^g marido de las prendas de Carlos, y así, pareciéndole que con el dote de la hermosura le bastaba²⁸⁷, aceptó, dándole a Carlos las gracias. Y Carlos, después de haber venido la criada, tercera en estas locuras, delante de ella le dio fe y palabra de ser su marido. ¡Ah, Otavia^h, y qué engaño se te previene! En la hermosura te fías, sin mirar que es una flor que, en manuseándolaⁱ un hombre, se marchita, y en marchitándose, la arroja y la pisa. Este es el mismo desengaño, hermosas damas; no creáis que ningún hombre lo que no hace enamorado lo hará después arrepentido. Y si alguno lo ha hecho, es un milagro, y aún después lo hace padecer.

Rindiose^j Otavia^k, ¡oh, mujer fácil! Abrió a Carlos la puerta, ¡oh local! Entregole^l la joya más rica que una mujer tiene, ¡oh hermosura desdichada! No quiero decir más en esto, que el mismo suceso desengañará. Gozaron sus amores muchos días, entrando Carlos con secreto en casa de Otavia^m. No se arrepintió Carlos tan presto, que antes se hallaba muy gustoso con su

^a no *ABC Ame Yll Rui* : no lo *D*

^b prometer *ABC Ame Yll Rui* : prometerlo *D*

^c es tan bien *ABC Ame Yll Rui* : está bien *D*

^d propio *ABC* : propio *D*

^e lo *BD Ame Yll Rui* : los *AC*

^f Otavia *AB* : Octavia *CD*

^g Otavia *AB* : Octavia *CD*

^h Otavia *AB* : Octavia *CD*

ⁱ manuseándola *AB* : manoseándola *CD*

^j Rindiose *Ame Yll Rui* : Riose *ABCD*

^k Otavia *AB* : Octavia *CD*

^l Entregole *ABC Ame Yll Rui* : Entregó *D*

^m Otavia *AB* : Octavia *CD*

287. *le bastaba*: para igualarse a Carlos. La hermosura de Otavia compensaba la falta de hacienda que, por costumbre general, la mujer debía dar cuando tomaba alguien por esposo. En este caso, también se refiere a la belleza de Otavia como ‘gracia de la naturaleza, don’, otra de las acepciones de *dote* en la época (*Autoridades*).

amada prenda, y ella teniéndose por extremo^a dichosa. Ocasiónáronse en este tiempo las largas y peligrosas guerras de aquellos reinos²⁸⁸, que no solas lloran ellos, sino nosotros, pues de esto se originó entrársenos en España y costarnos a todos tanto como cuesta; y en una de las batallas que se dieron murió el padre de Otavia^b, por seguir ya anciano el ejercicio de su mocedad, que eran las armas. Y su madre a pocos meses murió también de pena de haber perdido su amado esposo. ¡Dichosos en perder la vida antes que se la acabara ver la perdición de su hija!

Don Juan, como supo la muerte de sus padres, y que ya no tenía freno a sus travesuras, vino luego a Milán, más cursado en juegos y mujeres que en los estudios, que como no los seguía de voluntad, mas de por la fuerza que le hacía su padre, no había aprovechado nada en ellos, mas de en acabar parte de la hacienda que había; y arrimando los hábitos y libros²⁸⁹, empezó a gastar la que había quedado, sin mirar que tenía una hermana moza, hermosa y por tomar estado²⁹⁰. Y para que ella no gastase nada, la tenía tan encerrada y necesitada de todo, que aunque él no la tuviera así, ella misma se quitara de los ojos de todos, por no parecer en menos porte²⁹¹ que el que traía en vida de sus padres; porque aunque tenía algunas joyas de valor que Carlos le había dado, no osaba que don Juan se las viese, porque tan presto llegaran a sus ojos como las tuviera puestas con dueño²⁹².

Con estos sucesos cesó el poder entrar Carlos en su casa como solía; no porque don Juan supiese nada, sino por temor de que no lo entendiese, viendo que Carlos no quería por temor de su padre que se publicase; de manera que apenas se veían si no era pasando por la calle, y eso con mil temores, por conocer la arrebatada condición de don Juan, que con él no había hora segura; de que los dos amantes estaban tan impacientes, que ni Carlos vivía ni sosegaba, ni Otavia^c enjugaba sus ojos. El mayor alivio que tenían era escribirse por medio de aquella

^a extremo *AB* : extremo *CD*

^b Otavia *AB* : Octavia *CD*

^c Otavia *AB* : Octavia *CD*

288. Nueva referencia al levantamiento de Cataluña, mencionada antes (*La esclava de su amante*, p. 23) y alusión a la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), que tuvo como protagonistas a los principales estados europeos y cuyo eje central fue la disparidad entre aquellos simpatizantes de la reforma y los que apoyaban la contrarreforma. Véase al respecto Wilson [2009].

289. *arrimando*: ‘acercando’.

290. *por tomar estado*: ‘por casarse’; “pasar de un género de vida a otro: como de soltero a casado, de secular a eclesiástico, del siglo a la religión, etc.” (*Autoridades*), aquí con el primer sentido.

291. *menos porte*: ‘menos arreglo’; es decir, no quería ser vista y evidenciar la pobreza en la que su hermano la ha dejado.

292. *puestas con dueño*: temía que su hermano, al ver las joyas, se las quitara y apropiara.

criada dicha, la cual un día trujo^a un papel a su señora que Carlos le dio con estas décimas, habiendo tomado asunto para ellas haber visto a Otavia^b en el balcón muy triste y llorosa, como la que más sentía el estar apartada de su esposo, que tal creía ella que era Carlos:

Triste estáis, dueño querido,
y puedo decir que al sol
le ha faltado el esplendor
de que siempre está vestido;
el gusto tenéis perdido, 5
y yo no os le puedo dar;
mas si para remediar
el alegría perdida
habéis menester mi vida,
con gusto os la quiero dar. 10
Leandro seré en perdella²⁹³
con voluntad animosa,
porque en mi poder no hay cosa
que no seáis dueño de ella.
Y si por secreta estrella 15
para ser vuestro nací,
y falta el poder en mí
para alegrar vuestros ojos,
dadme a mí aquesos enojos,
haréisme dichoso así. 20
¡Ay, ¿quién poderoso fuera
de poderos alegrar?!
Porque, como os supe^c amar,
daros contento supiera.
El sol, en su sacra esfera, 25
aún no estuviera seguro,
y por vuestros ojos juro
que son en mí sus enojos
prados de espinas y abrojos²⁹⁴,
donde el sufrimiento apuro. 30
Mas, señora, si mi suerte,

^a trujo *ABC* : trajo *D*

^b Otavia *AB* : Octavia *CD*

^c supe *ABCD Yll* : supo *Ame Rui*

293. *Leandro seré en perdella*: alusión a la leyenda de Hero y Leandro, pareja de amantes que pese a que las familias de ambos se oponían a su unión, encontraron la forma de verse en secreto: desde la torre donde estaba recluida, todas las noches ella encendía una luz para guiarlo y ayudarlo a cruzar nadando el estrecho que los separaba. Al final, tuvieron un final trágico, pues una noche esa luz fue apagada por los fuertes vientos de una tormenta y, como consecuencia, Leandro murió ahogado intentando llegar a los brazos de su amada; al enterarse de la muerte de Leandro, Hero se suicida arrojándose de la torre.

294. Verso que recuerda a uno del primer soneto de este *Desengaño segundo*: “¡Oh, qué prados de espinas y de abrojos”, p. 76.

de mis glorias enemiga,
es la misma que os obliga
a que sufráis esa muerte,
decilde que, por que acierte 35
su golpe ejecute en mí,
y vos, mi dueño, viví^a,
y si no, pedilde vos
que le ejecute en los dos,
y será acertado así. 40
Mas, en tanto que esto llega,
alegraos; que, vive Dios,
que a mí me matáis, si vos
os matáis de rabia ciega.
En mis lágrimas se anega 45
este papel amoroso,
en vuestras manos dichoso,
cuando las llegue a besar;
pues sin saber qué es amar,
más es que yo venturoso. 50

Muchos días, como he dicho, se pasaron sin que estos dos amantes pudiesen dar alivio a sus penas; porque don Juan, o de celoso, o mal intencionado, el día que iba a misa, no se^b quitaba de su lado, que otras visitas no se las dejaba hacer, con que Carlos estaba desesperado y Otavia^c perdía el juicio. Hasta que sucedió que en una casa de juego, sobre juzgar^d una suerte²⁹⁵, mató un caballero principal de la ciudad, y queriéndole prender por ella, se escapó y retiró a un convento, viendo que si le prendían²⁹⁶, no le iría muy bien, respeto²⁹⁷ de traerle ya la justicia por sus travesuras sobre ojo. Y desde allí avisó por un papel a su hermana, que

^a viví ABCD : vivid Ame Yll Rui

^b se ACD : se le B Ame Yll Rui

^c Otavia AB : Octavia CD

^d juzgar ABCD : jugar Ame Yll Rui

295. *sobre juzgar una suerte*: es decir, ‘respecto a una partida de juego’. Expresión que, aunque no tan habitual, encontramos en otros escritores de la época. Cfr. Castillo Solórzano, *Las harpías de Madrid*: “Había más de dos años que en una casa de juego, sobre el juzgar una suerte, tuvo en Córdoba don Fernando ciertas palabras con un hidalgo de allí”, ed. P. Jauralde, p. 62; y Calderón de la Barca, *Cada uno para sí*: “En aqueste estado, en fin, / de despenado y contento, / holgazán de amor vivía, / cuando en la casa del juego, / sobre juzgar una mano, / tuve, Félix, un encuentro / con un hidalgo, a quien dio / más vanidad su dinero / que su sangre: contradijo / lo que yo juzgué”, ed. J. M. Ruano de la Haza, vv. 313-322.

296. *si le prendían*: ‘si le detenían’; es decir, por miedo a ser aprehendido, optó por retirarse a un *convento*, refugiarse “en sagrado” para evadir la Justicia. Cfr. Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*: “Lo que más teme la tierra del cielo son rayos y relámpagos, y a la justicia, como ruines, los rufianes. Ellos riñen, hacen resistencias, echan retos, retráense en sagrado y paran en el rollo”, ed. J. Joset, II, p. 85; y *Estebanillo González*: “Pero viendo que hacia diligencia para buscar al doliente, y que por no hallar rastro ninguno me quería echar en la prisión, y que me andaba acechando para cogerme fuera de sagrado, me fui una tarde al muelle y [...] me embarqué en su navío”, ed. A. Carreira y J. A. Cid, I, p. 244.

297. *respeto*: ‘respecto’.

deshaciéndose de algunas cosas de casa, le juntase el dinero que pudiese, para ponerse a mejor recado²⁹⁸, porque le habían avisado trataban de sacarle de la iglesia²⁹⁹; que en llegando a Nápoles, donde quería irse, la avisaría o enviaría por ella; y dándole media docena de documentos de lo que había de hacer en su ausencia, que los pudiera también tomar para sí. Todo se hizo como él pidió, cumpliéndolo todo Carlos por que Otavia^a no se deshiciese de sus joyas³⁰⁰, y con todo secreto fue a ver a su hermano; y despedido de ella, se pasó al reino de Nápoles, quedando Carlos con el ausencia de don Juan por dueño de la casa de Otavia^b, entrando y saliendo en ella sin ningún recato, restaurando los gustos perdidos con tanto exceso, que ya le vinieron a cansar, cuando ya toda la ciudad lo mormuraba^c, retirándose las señoras de ella de comunicar ni ver a Otavia^d, por estar su fama tan escurecida.

Más de dos años pasaron de esta suerte, que aunque Carlos se hallaba ya achacoso de la voluntad, no se atrevía a declararse de todo punto³⁰¹ con Otavia^e; si ella ya vivía menos segura de que Carlos le cumpliese la palabra, conociendo en su tibieza^f su desdicha: no la veía con tanta puntualidad, ni la trataba con el cariño que antes. Muchas noches faltaba al lecho, y a las lágrimas que Otavia^g vertía, y a las bien entendidas quejas que le daba, él ponía por excusa a su padre, diciendo que le reñía porque salía de casa de noche. Y si ella le hablaba en razón del casamiento, le^h respondía que si le quería ver destruido yⁱ muerto a manos de su padre. Y aunque Otavia^j le suplicaba que por excusar la ofensa de Dios se casasen en secreto, le decía

^a Otavia *AB* : Octavia *CD*

^b Otavia *AB* : Octavia *CD*

^c mormuraba *ACD* : murmuraba *B*

^d Otavia *AB* : Octavia *CD*

^e Otavia *AB* : Octavia *CD*

^f tibieza *ABC* : tiebieza *D*

^g Otavia *AB* : Octavia *CD*

^h le respondía *ABC* : la respondía *D*

ⁱ y *ABC AmeYll Rui* : o *D*

^j Otavia *AB* : Octavia *CD*

298. *para ponerse a mejor recado*: ‘para ponerse seguro’. “A buen *recado*, modo adverbial que vale ‘con todo cuidado seguridad’” (*Autoridades*, s.v. *recado*). Cfr. Fernández de Avellaneda, *Quijote*: “Mas con todo, estos señores y yo, si de algún provecho fuéremos, y vs. ms. determinaron de quedar aquí esta noche, procuraremos que se les dé el mejor recado que ser pudiere”, M. de Riquer, I, p. 31; y Barrionuevo, *Avisos*: “Prenderá vuestra merced al General, y póngale a buen recado en el fuerte, y haga que dos soldados, los de más importancia, no se le quiten del lado”, ed. A. Paz y Meliá, II, p. 325.

299. *trataban de*: ‘estaban en tratos, en gestiones’.

300. Es decir, pagándolo todo Carlos.

301. *de todo punto*: ‘enteramente’ (*Autoridades*); cfr. Cervantes, *La Galatea*: “Cuando yo tales razones oí, de todo punto acabé de creer que soñaba, y que era alguna visión aquella que delante los ojos tenía”, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, p. 289; y Bernal, *Floriseo*: “E fue tanta la pena que de esto sentí que de todo punto me torné inhumano”, ed. J. Guijarro Ceballos, p. 76. Encontramos más ejemplos de esta expresión en la *Parte segunda* (pp. 195, 263 y 322 entre otras).

que si era él persona que cuando llegase esa ocasión se había de casar así^a.

Avivó con estas cosas³⁰², dudando Otavia^b de la fe de Carlos, dándose por perdida; martirizaba sus ojos y ajaba su hermosura³⁰³, y Carlos cada día más desapasionado. ¡Ah, qué se les pudiera decir agora a los hombres, infamando a Carlos de engañador, de falso y mal caballero!, ¡y qué le pudiera afear a Otavia^c su flaqueza, para que las damas, viendo reprehender a Otavia^d, mirasen^e lo que habían de hacer!, mas este desengaño se lo está diciendo por mí. Fíense, fíense, que al cabo se hallarán como Otavia^f se halló: sin esposo, sin honor y aún sin amante, que Carlos aun de serlo estaba arrepentido. Carlos no alcanzaba, y se desesperaba. Carlos alcanzó, y se arrepiente. Y es lo peor que este Carlos debió de procurar muchos Carlos, que aunque en todos tiempos los ha habido, y hoy lo son todos y todas son Otavias^g, y ni ellos se arrepienten de serlo, ni ellas tampoco, cayendo cada día en los mismos hoyos que cayeron los pasados.

Ya, en fin, Carlos, cansado de Otavia^h, no le parecía tan hermosa, ni le agradaba su asistencia, ni le descuidaba su cuidado; y como naturalmente se enfadaba de ella, todo le enfadaba; la asistencia era poca, los cariños eran menos. Ya se descuidaba del ordinario sustento, y si se leⁱ pedía, ponía ceño; de manera que Otavia^j se halló en el estado de aborrecida, sin saber cómo. Y si bien conocía que los lazos que en otro tiempo tenían preso a su desconocido dueño ya los ponderaba dogales para el cuello³⁰⁴, disimulaba^k cuanto podía, por no acabar de perderle. ¡Ah, desdichadas mujeres, que el mismo martirio conserváis por no perderle! ¡Dichosas muchas veces las que libres de tal mal conserváis la vida en quietud, sin estar agradando un tirano, que cuando más propio le tenéis, más perdido!

^a así *Ame Yll Rui* : om *ABCD* Enmienda que aceptamos para completar el sentido, pues exige un adverbio de modo.

^b Otavia *AB* : Octavia *CD*

^c Otavia *AB* : Octavia *CD*

^d Otavia *AB* : Octavia *CD*

^e mirasen *ABC Ame Yll Rui* : mirase *D*

^f Otavia *AB* : Octavia *CD*

^g Otavias *AB* : Octavias *CD*

^h Otavia *AB* : Octavia *CD*

ⁱ si se le *ABCD* : si le *Ame Yll Rui*

^j Otavia *AB* : Octavia *CD*

^k disimulaba *ABC Ame Yll Rui* : y disimulaba *D*

302. *Avivó con estas cosas*: ‘Encendió con estas cosas’.

303. *ajaba su hermosura*: es decir, el llanto opacaba su belleza.

304. *los ponderaba... cuello*: ‘los consideraba sogas para el cuello’, es decir, se sentía asfixiar por lo mismo que antes del generaba amor. *Covarrubias* recoge la expresión: “‘estar con el dogal al cuello’ es tenerle a punto de ahorcarse”.

que Otavia^a no le impidiese mediante la palabra que delante de testigos le había dado, añadió un engaño a otro. Fue a ver a Otavia^b, fingiéndose muy triste. Y la triste dama, como le quería y siempre estaban colgados sus ojos de su semblante, y le vio algunas ternezas en ellos (o falsedades) por no mentir, y dar algunos congojosos suspiros, sintiendo más su pena que él mismo, empezó a temer. Y más viendo que Carlos, sin rogárselo, como muchas veces le había sucedido (porque después que la^c había aborrecido, si no era a fuerza de lágrimas, no podía alcanzar tal favor), se desnudó y puso en el lecho, haciendo ella lo mismo, para que en aquel amoroso potro confesase, apretado de los lazos que le pusiese al cuello³⁰⁷, que no era menester apretarle mucho, porque él tenía voluntad de decirlo, pues de industria³⁰⁸ se mostraba tan penado. Al fin, con amorosas caricias, le dijo:

— No sé qué me tema, ¡oh, Carlos!, señor mío, de lo que veo en ti esta noche. Tus^d suspiros en el pecho, y lágrimas en los ojos, y que no partas^e conmigo la pena que causa esta novedad, a la cuenta, yo soy quien te la da. Y si es así, cree que será con ignorancia, y no de malicia. Y entender lo contrario será en ti falta de conocimiento, y aun de voluntad. Porque si de mí entendiera que podía, ni aun con el pensamiento, ofenderte, antes que tú llegaras a saber mi delito, me le castigara yo quitándome la vida. Y supuesto esto^f, y^g quieres que yo más justamente te ayude a sentir lo que sientes, comunica conmigo tu pena y sácame de tanta confusión, que me tienes ahogada en temores y sepultada en sospechas.

No aguardaba más el engañoso Carlos, y así, fingiendo mayores ahogos y más apretados sentimientos, le respondió:

^a Otavia *AB* : Octavia *CD*

^b Otavia *AB* : Octavia *CD*

^c la había *ABC* : le había *D*

^d tus *Ame Yll Rui* : tu *ABCD*

^e partas *ABC Ame Yll Rui* : paras *D*

^f esto *ACD Yll* : ello *B Ame Rui*

^g y *ABCD* : si *Ame Yll Rui*

307. El *amoroso potro* es el lecho, metafóricamente aquí se le equipara con el potro de tormento, “cierta máquina de madera sobre la cual sientan y atormentan a los delincuentes que están negativos para hacerles que confiesen u declaren la verdad de lo que se les pregunta” (*Autoridades*). *lazos al cuello*: dilogía, alusión a las ataduras con las que se aumentaba la presión en el acto de tortura sobre el potro, pero también son los abrazos del amado.

308. *de industria*: ‘de propósito, artificiosamente’ (*Autoridades*), sentido usual en la época. Cfr. *Quijote*: “Con todo eso, os digo que merecía el que le compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida”, ed. F. Rico, p. 83; y Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “Es en aquel lugar Anselmo muy amado y bien querido, y por aquesta causa o por otra permitida del cielo, llamando antes de cercarle la casa, quizá de industria o quizá por descuido, dieron fácil escape a su peligro”, ed. A. Pacheco, II, p. 136.

— Mucho me pesa, Otavia^a mía, que juzgues que es mi pena por desaciertos tuyos, que si alguna cosa me obliga a adorarte y estimarte, es tu cordura y honestidad, pues con ser tu hermosura tanta, es más que tu hermosura^b; pues si ella me enamoró, tus virtudes me cautivaron, y cree que aunque eres tú la causa de mi sentimiento, no eres tú, supuesto que no tienes más culpa en ella más de ser desgraciada y no haber nacido rica, ocasión para que mi padre te aborrezca y yo no me atreva a decirle que eres mi esposa. Y para no darte la purga en taza penada³⁰⁹, sino que la bebas de una vez, mi padre ha sabido de hecho todos nuestros amores y la asistencia que tengo en tu casa, la continuación con que te asisto, y rematadamente le han dicho que me quiero casar contigo, que le gasto la hacienda y otras cosas en que se adelantó la lengua traidora que se lo dijo³¹⁰; que a saber yo de quién era, la hubiera sacado del lugar donde está. Él está, como padre, enojado y, como juez, airado, y como viejo avaro sin paciencia ha jurado te ha de prender, y por inquietadora de la ciudad y de su hijo, desterrarte públicamente, añadiendo que hará buscar a tu hermano, cuando esto no baste, y le obligará con decirle tus flaquezas a que te dé el merecido castigo. No me atreví, según le veía, a^c declararle la verdad, ni tampoco a casarme luego, por no agravar más el caso, ni ocasionarle a más cólera; porque si agora, en duda, es su ira tanta, ¿qué será si lo tuviese por verdad? Tengo por sin duda que a entrambos nos quitara la vida. Esta es mi confusión y tristeza, porque sé cuán apriesa se ejecutará lo que ha dicho. Aquí estoy contigo, y te tengo en mis brazos, y te estoy llorando ausente y desterrada, con tanta afrenta, o en poder de la ira de tu hermano, adonde corra riesgo tu vida y la mía. Ahora que lo sabes, mira si con tu divino entendimiento hallas salida a tantas desdichas como se nos aparejan; pues claro es que, pasándolas tú, son tan mías como tuyas.

En gran espacio no pudo responder Otavia^d a Carlos, temiendo como flaca³¹¹ mujer el daño que se^e le amenazaba, no sospechando de Carlos cautela³¹² ninguna, viéndole con tan

^a Otavia *AB* : Octavia *CD*

^b hermosura *ABCD* *Ame Rui* : hermosa *Yll*

^c a *D* *Ame Yll Rui* : om *ABC*

^d Otavia *AB* : Octavia *CD*

^e se *ABC* *Ame Yll Rui* : om *D*

309. *darte la purga en taza penada*: ‘darte la verdad a cuentagotas’; *taza penada* es aquella que “da la bebida con dificultad y escasez” (*Autoridad*, s.v. *penado*). Cfr. Salas Barbadillo, *El caballero puntual*: “Y así, para que desde luego nos embarquemos en cosas mayores, pues los ingenios de tanta calidad y aprobación se les agravia y ofende mucho cuando no se les entrega de golpe la ciencia y los hacen beber en taza penada, abra los ojos, y verá del modo que se debe acometer la aventura del coche”, ed. J. E. López Martínez, pp. 73-74.

310. *se adelantó*: ‘inventó’; *adelantar* vale también por “añadir o inventar en alguna materia” (*Autoridades*).

311. *flaca*: ‘débil’.

312. *cautela*: aquí con el sentido de ‘astucia, maña’; véase también arriba la nota 119.

tiernos sentimientos. Mas, cobrándose de la pasión que tenía, le respondió, desperdiciando hermosas perlas:

— ¡Ay, Carlos, y qué de días ha que ha temido y teme esto mi triste corazón! Y cuando te rogaba con tantas ansias que me hicieras de todo punto dichosa, no era por temer que me habías de faltar a la palabra dada, sino por escapar de esta tempestad con honor, y tú sentías que era desconfianza de tu amor; que si estuvieras casado conmigo, a lo hecho, ¿qué podía hacer tu padre? Pues no aventuraba a perder más de los bienes de fortuna, que en lo demás no le debo nada. Pedirte en el riesgo que lo hagas es escusado, que el que no lo hizo en la^a bonanza de la paz, menos^b lo hará en la tempestad de la guerra. Y así, no trato de nada más de huir de la fortuna que me amenaza, fiada en que harás como cristiano y como caballero^c. Mira tú^d dónde será bien esconderme del rigor de tu padre, si será a propósito salirme de Milán por algunos meses o ocultarme en casa de algún deudo mío³¹³.

— No, Otavia^e mía, no —dijo^f el cauteloso Carlos—; salirte de la ciudad es muy a costa mía, que no podrán mis ojos, enseñados a mirar tu belleza, vivir sin ella. Pues en casa de ningún pariente, tampoco; porque yo no he de dejar de entrarte a ver, y dos veces que sea notado de las espías que me ha de poner mi padre, no hallándote a ti, cuando te busque, ha^g de correr el mismo peligro. Lo que me^h parece más a propósito es entrarte en un convento, y que lleves a él tu hacienda yⁱ criadas, y te estés allí algunos meses, en tanto que a mi padre se le pasa la ira, que viéndote a ti en clausura, y a mí, que todo no le durará mucho, que al fin es padre y hará como tal; que cuando yo te saque de él para mi esposa, podrá ser estén las cosas de otra manera. Allí te veré todos los días, y te iré dando joyas y dineros, para que, pues la cudicia^j de mi padre es tanta, pues a ti la riqueza de tu hermosura te bastará, tengas con qué hartarla³¹⁴ y satisfacerla.

^a la *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

^b menos *ABC Ame Yll Rui* : mucho menos se puede esperar *D*

^c caballero *ABC Ame Yll Rui* : buen caballero *D*

^d tú *ABC Ame Yll Rui* : tú ahora *D*

^e Otavia *AB* : Octavia *CD*

^f dijo *ABC Ame Yll Rui* : dijo entonces *D*

^g ha *ABCD* : has *Ame Yll Rui*

^h me *ACD* : a mí me *B Ame Yll Rui*

ⁱ y *ACD Ame Yll Rui* : om *B*

^j cudicia *AB* : codicia *CD*

313. *deudo*: 'pariente'.

314. *hartarla*: 'saciarla'.

Concedió Otavia^a en lo que ordenó Carlos, y no fue mucho que la engañara, según él lo sabía ponderar, haciéndola mil caricias y prometiéndole^b de nuevo ser su esposo. Y despidiéndose de sus brazos con caudalosos ríos que vertían sus ojos. Llegó el día; con él se dispuso todo; de suerte que antes de la noche ya Otavia^c estaba en el convento y Carlos libre de su embarazo³¹⁵, que avisando a su padre como ya Otavia^d estaba en religión, se efectuó el casamiento con Camila, partiéndose el senador mismo a Novara por ella. Más de un mes se pasó en disponer las cosas para la boda, visitando en este tiempo cada día a Otavia^e con tantas finezas y agasajos³¹⁶, que como la dama^f había visto en él tantos despegos desde que la había aborrecido, y agora le juzgaba tan amante, daba por bien empleada su reclusión. Regalábala mucho, y dábale^g joyas de valor, que ella tomaba creyendo que era para la causa que le había dicho, que era aumentar su dote; mas Carlos iba con otra intención, porque como no se había de casar con ella, quería con aquello satisfacer a su obligación; por que cuando Otavia^h supiese que se había casado, no lo sintiese tanto, viéndose rica para tomar otro estado, imaginando que con el oro doraría la falta de su fama. ¡Quién hiciera estaⁱ traición sino un hombre! Mas quiero callar, que el mismo suceso dice más que yo puedo decir.

Llegose^j el día deseado de Carlos, ya nuevamente^{k317} enamorado de Camila, que aunque no muy hermosa, el trato y ser ropa nueva le había de^l apetecerla³¹⁸. Tenía Camila la belleza que ha de tener la propia^m mujer, pues más en las virtudes que en laⁿ hermosura ha de florecer; demás que no era tan fea que pudiera por esto ser aborrecida y, cuando lo fuera, la hiciera hermosa más de cincuenta mil ducados que tenía de dote, y deseaba ya Carlos verse

^a Otavia *AB* : Octavia *CD*

^b prometiéndole *ABC* : prometiéndola *D*

^c Otavia *AB* : Octavia *CD*

^d Otavia *AB* : Octavia *CD*

^e Otavia *AB* : Octavia *CD*

^f dama *ABCD Yll* : misma *Ame Rui*

^g dábale *ABC* : dábala *D*

^h Otavia *AB* : Octavia *CD*

ⁱ esta *ACD Yll* : esa *B Ame Rui*

^j Llegose *ABCD* : Llegó *Ame Yll Rui*

^k nuevamente *ABCD Ame Yll* : om *Rui*

^l había de *ABC Ame* : hacía el *D* : hacía de *Yll Rui*

^m propia *A* : propia *BCD*

ⁿ en *ABCD* : en la *Ame Yll Rui*

315. *embarazo*: ‘obstáculo’.

316. *finezas y agasajos*: es decir, le daba atenciones y regalos.

317. *nuevamente*: ‘recientemente’, sentido habitual en la época. Cfr. Cervantes, *Quijote*: “Y también podría ser que, como yo soy nuevo caballero en el mundo, y el primero que ha resucitado el ya olvidado ejercicio de la caballería aventurera, también nuevamente se hayan inventado otros géneros de encantamientos y otros modos de llevar a los encantados”, ed. F. Rico, pp. 539-540.

318. *ropa nueva*: metáfora por ‘algo desconocido’; *nuevo* es también “distinto o diferente de lo que antes había o se tenía aprehendido” (*Autoridades*).

dueño de todo. Desposose y velose Carlos con mucho gusto y grandes fiestas³¹⁹, olvidando de todo punto la obligación de Otavia^a. Pasado dos o tres días, que en las ocupaciones dichas entretenido, ya más moderados los alientos de desear, con haber gozado de su esposa y tenerla ya, como a suya, menos apetecida (como dijo un galán, que otro día después de haberse casado estaba triste, preguntándole si estaba arrepentido, respondió: “¿Pues quién ignora que no fuera casamiento si no lo estuviera?”). En fin, como digo, acordose Carlos de Otavia^b, y que era fuerza desengañarla, porque él no pensaba más verla. La escribió un papel que decía así:

Cuando las aventuras no están otorgadas del Cielo, ni sirve desearlas, ni pretenderlas. La de que fueses, hermosísima Otavia^c, mía y yo tuyo, se ve que no lo estaba, pues permitió otra cosa. Sabe Dios lo que siento el desengañarte; mas, pues no puede ser menos, mayor crueldad será tenerte engañada que haberte trocado por otra. Mi padre me ha casado con una señora, de la calidad y nobleza que sabrás que alcanza mi esposa Camila, de más de haber juntado a mi hacienda cincuenta mil ducados, de que soy hoy dueño, y tú, si quisieres también serlo; pues todo estará a tu voluntad, si quieres usar de ella, como de tu entendimiento espero. Ya no sirven lágrimas ni desesperaciones, porque lo hecho no tiene remedio; el tuyo deseo, como quien te ha querido tanto. Y así, te suplico pongas la mira en el estado que gustas elegir; y es cierto que, por mi gusto, el de religiosa, te suplico que admitas, y te ayudaré con mi persona y hacienda, y escusarasme con esto la pena que recibiré^d en ver la belleza que ha sido mía en poder de otro dueño.

Había pasado los días que Carlos había faltado Otavia^e muy penada, no pudiendo imaginar la causa, y más no atreviéndose a enviar a saber de Carlos, por el peligro que temía, que como recibió el papel, bien asustada le abrió y leyó, y viendo en él la sentencia de su muerte en la burlada fe de Carlos, se cayó amortecida³²⁰, que, por remedios que se le hicieron, no volvió en sí en^f muchas horas. Y^g ya que fue restaurada en su sentido, no lo^h fue en su sentimiento, porque hacía cosasⁱ como mujer loca^j, y sin duda se quitara la vida, si las criadas y religiosas la dejaran sola: tan aborrecida la tenía. En fin, algo más quieta, de allí a dos días despachó a Nápoles un propio^k con una carta a su hermano, diciéndole en ella que sin temor

^a Otavia AB : Octavia CD

^b Otavia AB : Octavia CD

^c Otavia AB : Octavia CD

^d recibiré AB : recibiré CD

^e Otavia AB : Octavia CD

^f en ABCD Ame Rui : om Yll

^g Y ACD Yll : om B Ame Rui

^h lo fue AB Ame Yll Rui : le fue CD

ⁱ cosas ABC Ame Yll Rui : tales extremos y cosas D

^j como mujer loca ABC Ame Yll Rui : como pudiera hacer una mujer loca D

^k propio ABC : propio D

319. *velose*: ‘recibió las bendiciones nupciales’; *velar* aquí se emplea con la acepción de “dar las bendiciones nupciales a los desposados” (*Autoridades*). Cfr. Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*: “Y llamado el sacerdote, hinchiéndose la tierra de mil diversos y varios regocijos, asistiendo por testigos la gente toda principal del pueblo, nos desposamos, dilatando las velaciones para el día de San Juan”, ed. J. Joset, II, p 124.

320. *amortecida*: ‘desmayada’.

de ningún peligro se viniese luego a Milán, que tenía necesidad de él para cosas tocantes a su honor, avisándole dónde estaba, para que se^a viniese allí derecho. Leída la carta por don Juan, al punto se puso en camino.

Licencia me daréis, señores, para que me admire en este desengaño en que pondero los engaños de los hombres de la ira de una mujer; mas también me la darán estos mismos para conocer que de las cautelas de los hombres nacen las^b iras de las mujeres, y que por una que procura venganza, hay mil que no la toman^c de sí misma; que yo aseguro que si todas vengaran las ofensas que reciben, como Otavia^d hizo, no hubiera tantas burladas y ofendidas. Mas hay tantas mujeres de tan común estilo, que la venganza que toman es, si las engaña uno, engañarse ellas con otro, con que dan lugar a aquel que pudiera temer ultraje y salga de cualquiera obligación. ¡Oh, qué mal tiempo que alcanzamos, donde tienen por venganza la deshonestidad y el vicio! ¡Cuánto más acierto fuera que a la que le faltan manos para vengarse, dejarle al Cielo su causa, que él volverá por ella! ¡Ay, hombres, y cómo sois causa de tantos males! Porque ya no hallados con las comunes, buscáis y solicitáis las recatadas y recogidas, y si las vencéis, las dais ocasión, o para que sean tan comunes como las demás, o que hagan lo que Otavia^e hizo. No se dejara vencer Otavia^f si Carlos no la combatiera a todo riesgo; no se engañara Otavia^g si Carlos la desengañara; ni Otavia^h buscara venganza si no la burlaⁱ Carlos. Pues tenga Otavia^j ira, y pague Carlos tan mal trato, que todo lo merece, pues no faltando en Milán mujeres sin obligaciones con quien pudiera entretenerse, se puso a solicitar³²¹, vencer y engañar la que las tenía. Paréceme que este desengaño tanto es para los hombres como para las mujeres. Pero quedese aquí, que me parece que ya don Juan ha venido, y hay mucho que decir.

Llegó don Juan al convento donde estaba su hermana, y después de los recibimientos^k de ausencia tan larga, que ella aplaudió con lágrimas, le preguntó la causa de estar allí, y no en

^a se *ABCD Yll : om Ame Rui*

^b las *ABC Ame Yll Rui* : de las *D*

^c toman *D Ame Yll Rui* : toma *ABC*

^d Otavia *AB* : Octavia *CD*

^e Otavia *AB* : Octavia *CD*

^f Otavia *AB* : Octavia *CD*

^g Otavia *AB* : Octavia *CD*

^h Otavia *AB* : Octavia *CD*

ⁱ burla *ABC Ame Yll Rui* : burlara *D*

^j Otavia *AB* : Octavia *CD*

^k recibimientos *AB* : recibimientos *CD*

321. *solicitar*: 'pretender'.

su casa, como la había dejado, a que satisfizo Otavia^a contando su desdicha y metiéndole el papel de Carlos en las manos, pidiéndole de más a más³²² venganza de sus agravios. Ya he dicho la inclinación de don Juan, más ajustada a travesuras y desgarros³²³ que a prudencia; mas en esta ocasión pareció que degeneró algo de su mismo ser, porque reportando el furor que tal suceso era fuerza le causase, con palabras entre airadas y cariñosas, respondió a su hermana que tratase, pues había sido loca y liviana^b, de tomar el hábito y ser religiosa, pues no había otro remedio, si no quería perder la vida a sus manos; que lo demás lo dejase a él, que no se quedaría Carlos alabando de la burla. Y luego trató por medios^c de amigos y deudos de su padre, y de joyas de valor que le dio su hermana, pues ya no las había menester, porque otro día tomó el hábito de religiosa^d, de ajustar la muerte que había hecho, por lo que se ausentó de Milán; que habiendo dineros y favores, no fue dificultoso, de manera que antes de un mes se vio libre, paseando por la ciudad.

No se aseguró mucho Carlos cuando supo la repentina venida de don Juan, y más viéndole libre, y más sabiendo que Otavia^e era ya monja, que por medio de algunos amigos había procurado aquietarla, ofreciéndole lo que hubiese menester para el nuevo estado; mas Otavia^f jamás se dejó ver de ninguno, con que Carlos quedó menos seguro. Mas como veía a don Juan con el descuido que andaba, y que le hablaba y trataba con familiaridad de amigo, se sosegó más, aunque no de traer siempre dos pistolas en las faltriqueras³²⁴, y los criados que andaban con él de la misma suerte. Mas parecíale que Otavia^g no le debía de haber dicho nada, fiándose en el amor que le tenía. Él pensaba esto, y don Juan, su venganza, que si la

^a Otavia AB : Octavia CD

^b loca y liviana ACD *Yll Rui* : tan loca B *Ame*

^c medios ABCD *Yll* : medio *Ame Rui*

^d religiosa ABD : religiosa C

^e Otavia AB : Octavia CD

^f Otavia AB : Octavia CD

^g Otavia AB : Octavia CD

322. *de más a más*: ‘además’; “frase adverbial que se usa para significar el aumento que se da a alguna cosa” (*Autoridades*, s.v. *más*). Cfr. *Estebanillo González*: “Llevaba de más a más otros tres criados, el uno para que fuese sacando la cerveza de los toneles y los dos para que fuesen hinchendo las tazas que se iban vaciando, con tal cuidado y puntualidad que jamás parecimos vírgenes locas, porque siempre estuvieron llenas las lámparas y las orejas encendidas”, ed. A. Carreira y J. A. Cid, II, p. 119; Castillo Solórzano, *Las harpías de Madrid*: “sacó de él lo que bastaba para vestido muy cumplidamente, con todos los adherentes necesarios para guarnecerle y forrarle; y de más a más tomó media docena de pares de medias de tres colores: verdes, turquesadas y nácar para la dama”, ed. P. Jauralde Pou, pp. 163-164.

323. *desgarras*: ‘descaros’ (*Autoridades*). Cfr. Vélez de Guevara, *El conde don Pero Vélez*: “¿Cómo tan poco aguardáis / al Conde escribiendo aquí / tanta soberbia y desgarro?”, ed. W. R. Manson y C. G. Peale, p. 159; y Mira de Amescua, *La mesonera del cielo*: “¿Cómo no reparaste / cuando por la ventana / entraste, tigre hircana, / con aliento bizarro / y con mayor desgarro, / que quedando burlada / había de ser leona deshijada?”, ed. J. M. Bella, p. 112.

324. *faltriguera*: bolsa que se emplea para guardar cosas y se acostumbra atar en la cintura, bajo la vestimenta.

tomara, como era razón, en quien le había hecho el agravio, nadie le culpara; mas vengose de la culpa de Carlos en quien no tenía culpa, de suerte que hasta en la satisfacción del honor de su hermana siguió sus traviesas inclinaciones, y así, pensó una traición que solo se pudiera hallar en un bajo y común hombre, y no de la calidad que don Juan era. Y fue que propuso quitarle a Carlos el honor con Camila, como él se le había quitado a él con Otavia^a. ¡Miren qué culpa tenía la inocente! ¡Será para vengarse en ella de su marido!, pues si Otavia^b quedó burlada de Carlos, ya Otavia^c no estaba sin culpa, pues se dejó vencer del amor de Carlos, fiada solo de una palabra falsa que le dio. Mas Camila honesta, Camila cuerda, Camila recogida y no tratando sino de servir a su marido... ¿Se quiere vengar en^d Camila? ¡Oh, pobre dama, y cómo tú sola pagarás los yerros de Otavia^e, los engaños de Carlos y las traiciones de don Juan!

Ya he dicho el uso y costumbre de aquellos reinos, que son los festines, que un día^f se celebran en unas casas y otros en otras, y que es permitido a las damas casadas y doncellas, y aun a las viudas, a^g ir a ellos, y a los caballeros, con máscaras y sin ellas, entrar, y sacar a danzar la dama que les parece, y en los asientos, si caían^h junto a ellas, hablarlasⁱ, y ellas no estrañar el gracejar³²⁵ con ellos. Pues como Camila era recién casada, si bien su condición no era de las más esparcidas³²⁶, a petición de parientas y amigas y a ruego de su esposo, iba a muchos o a todos. Y don Juan, que no se descuidaba, avisado de los que^j podía ver a Camila, entraba en ellos con galas y trajes costosos, que para todo había en lo que Carlos había dado a Otavia^k, luciendo en él más que en otro, por tener gallardo talle y buen rostro, no faltándole lo entendido y airoso. ¡Así se supiera aprovechar para obrar bien de ello!

^a Otavia *AB* : Octavia *CD*

^b Otavia *AB* : Octavia *CD*

^c Otavia *AB* : Octavia *CD*

^d en *ABCD Ame Rui* : de *Yll*

^e Otavia *AB* : Octavia *CD*

^f un día *ABC Ame Yll Rui* : unos días *D*

^g a *AB Yll* : om *C Ame Rui* : el *D*

^h caían *ABC Ame Yll Rui* : caen *D*

ⁱ hablarlas *ABC* : hablallas *D*

^j que *ABC Ame Yll Rui* : en que *D*

^k Otavia *AB* : Octavia *CD*

^l de ello *ABC Ame Yll Rui* : de ellos *D*

325. *gracejar*: ‘bromear’; es “usar de chanzas, chistes o dichos graciosos y festivos” (*Autoridades*).

326. *esparcidas*: ‘divertidas’; *esparcirse* es “divertirse, desahogarse y recrearse ensanchando el corazón” (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “Cayole muy en gracia a la hermosa dama el martelo del vecino Maestresala, cosa bien desigual a su calidad; y por lo cortesana y esparcida no quiso despreciarle sus buenos deseos, sino llevarle adelante el humor por reírse y hacer burla de su desvanecimiento”, ed. E. Cotarelo, p. 173.

Empezó a enamorar a Camila con aquello de lo rendido, afetuoso^a y tierno, acreditándose de amante con suspiros y elevaciones, de que saben muy bien los señores hombres el arancel³²⁷, que para tales engaños son muy diestros. Y la vez que podía tomar lugar donde pudiese hablar a Camila, celebraba su talle y hermosura, en agradeciendo^b la dicha de haber merecido verla, y la que no podía ser; esto le causaba a danzar, y en tal ocasión la requebraba y galanteaba³²⁸. No le respondía Camila palabra, gustando más de acreditarse de necia que de deshonesto, si bien no se atrevía a negar el salir a danzar, por que no la calificasen^c por^d melindrosa^e; lo que hacía era excusarse de ir a ellos la vez que sin nota podía hacerlo. Mas cuando los ruegos de las amigas y parientas pasan a importunación, y por este caso a mandárselo su esposo^f, era fuerza no negarse a ellos, y de esta suerte vino don Juan en varias ocasiones a ponerle en la mano cuatro o seis papeles, bien notados y no mal escritos, que la dama recibió, no por gusto, sino por no dar nota³²⁹; de los cuales no se puede decir lo que contenían, porque la discreta Camila, por lo dicho, los recibía^g, no los leía, antes sin abrirlos los hacía pedazos, y al último, ya cansada, la^h reprendió de su atrevimiento con palabras severas y crueles amenazas. Y viendo que no era posible que se quietaseⁱ, desistiendo de tal locura, se excusó de todo punto de ellos y aun de salir de su casa, si no era que fuese con ella Carlos, a quien no dio cuenta del caso, por escusarle el riesgo. Pues viendo el mal aconsejado don Juan que por vía de amor no podía salir con su intención, mudó de^j intento, y procuró con engaño a^k aprovecharse de la fuerza, y consiguiolo del modo que ahora diré.

Un día que supo que Carlos era ido a caza con sus criados y algunos amigos, se vistió un vestido de los mejores que tenía su hermana, y tocándose y componiéndose de suerte que

^a afetuoso *ABC* : afectuoso *D*

^b en agradeciendo *ABCD* : engrandeciendo *Ame Yll Rui*

^c calificasen *ABC Ame Yll Rui* : sacrificasen *D*

^d por *ABCD Yll* : de *Ame Rui*

^e melindrosa *ABC* : milindrosa *D*

^f esposo *ABC Ame Yll Rui* : espeso *D*

^g recibía *AB* : recibía *CD*

^h la reprendió *A* : le reprendió *BCD*

ⁱ quietase *ABC Ame Yll Rui* : aquietase *D*

^j de *ABC Ame Yll Rui* : su *D*

^k a *ABC Yll* : om *D Ame Rui*

327. *arancel*: ‘tasa, impuesto’.

328. *requebraba y galanteaba*: ‘cortejaba y obsequiaba’.

329. *sin nota*: ‘sin llamar la atención’. Cfr. Castillo Solórzano, *Aventuras del bachiller Trapaza*: “Él estaba ya metido en nuevo pensamiento de cómo sacaría el suyo sin dar nota: no halló otro modo sino llamar a un muchacho y darle medio real porque le sacase el rocín a beber al río, ensillado y puesto el freno en el arzón de la silla, advirtiéndole que si le preguntasen quién se lo mandaba, dijese que el forastero pleiteante de quien ya sabían el nombre”, ed. J. Joset, p. 140.

pudiese parecer mujer, se entró, cubierto con su manto, en una silla, y se hizo llevar a^a casa de Camila³³⁰, llevando consigo dos amigos de su parcialidad³³¹, que le hiciesen resguardo³³². Y llegando a la puerta del cuarto en que la dama vivía, bajo y distinto del del^b senador, que posaba^c, preguntó por ella, diciendo la quería hablar para un negocio de importancia. Le^d respondió una criada, que estaba en otro cuarto de la misma casa, a visitar una amiga que vivía en él. A lo que replicó don Juan le dijese que estaba allí una señora principal, que necesitaba de hablarla para un caso de mucho riesgo. Si bien rehusó la criada, lo hubo de hacer, y dicho el tal recado a Camila, respondió que estaba en visita, y que sería descortesía dejarla; que volviese otro día. A lo que replicó don Juan que no sufría dilación su necesidad, que aquella señora con quien estaba daría licencia, que ella sería breve y se podría volver; que convencida Camila de esto y de los ruegos de la^e amiga con quien estaba, pasó a su casa, y viendo la dama que tenía echado el manto en el rostro, pareciéndole de calidad en el traje, y que era recato necesario tener cubierta la cara, creyendo ser su venida a pedirle favor para con su suegro, sin reparar en más, la tomó por la mano y se fue a sentar con ella en el^f estrado. A lo cual el engañoso don Juan le dijo que se sirviese de oírla en parte más oculta, para que supiese a lo que venía, que era caso de honor, y le^g pudiese descubrir el rostro; que visto esto, Camila se entró con ella hasta la cuadra donde tenía la cama, y sentadas^h en el estrado que

^a a *ABC Ame Yll Rui* : en *D*

^b del *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^c posaba *ACD Yll* : pasaba *B Ame Rui*

^d Le *ABC Ame Yll Rui* : Y le *D*

^e la *ABC Ame Yll Rui* : la a *D*

^f el *ABC Yll* : un *D* : om *Ame Rui*

^g le *ABC Ame Yll Rui* : se *D*

^h sentadas *ABC Ame Yll Rui* : sentados *D*

330. Es decir, en una silla de manos.

331. *de su parcialidad*: ‘de confianza’. Cfr. Salas Barbadillo, *El caballero perfecto*: “viendo que en ocasión tan importante no se halló a su lado quien tanto le debía y tanto reconocello deseaba; que convenía no dilatar su partida y asistir con su persona y los de su parcialidad en Nápoles, porque con la muerte del rey, ni los naturales se inquietasen, ni los extranjeros que decían tener justa —bien que engañada— pretensión a este reino, cobrasen bríos”, ed. P. Marshall, ff.153v-154r.

332. Son innumerables los casos de mujeres que emplean el disfraz varonil en la literatura de la época, mas muy poco habitual la representación de hombres en disfraz de mujer. Nuestra autora nos brinda dos casos —y muy bien logrados— de hombres que se disfrazan de mujer, forma de travestismo menos frecuente en la literatura de la época. Ambos pertenecen a esta *Parte segunda*. Don Juan es el primero de ellos, aunque el tiempo que duró disfrazado fue breve (acaso unas horas); el segundo lo encontramos en el sexto de los *desengaños*, y se trata de Esteban, quien cambia de identidad por completo, se hace llamar Estefanía, y pasa por doncella sirviendo en una casa principal como criada por más de un año: “compró todo lo necesario para transformarse en doncella, y no teniendo necesidad de buscar cabelleras postizas, porque en todos tiempos han sido los hombres aficionados a melenas, aunque no tanto como ahora, apercibiéndose de una navaja, para cuando el tierno vello del rostro le desmintiese su traje, dejando sus galillas a guardar a un amigo, sin darle parte de su intento, se vistió y aderezó de modo que nadie juzgara sino que era mujer, ayudando más al engaño tener muy buena cara, que con el traje que digo, daba mucho que desear a cuantos le veían” (pp. 226). Sobre este recurso, véanse los estudios de Canavaggio [1979] y Escalonilla López [2004].

estaba delante, así como don Juan vio sentada a Camila, se levantó y cerró la puerta con la misma llave que estaba en la cerradura, y sacando una daga, le^a dijo:

— A la primera voz que des, Camila, te tengo de esconder esta en el pecho, y los que quedan allá fuera, a tus criadas, que bien sé que hombres no los hay en casa, que son idos a caza con Carlos, tu traidor esposo. Mírame y conóceme por don Juan de tal (pase así por no nombrarle, que es muy conocido), no el que te enamoraba como tú juzgabas, cuando te hablaba y escribía en los festines, sino el que deseaba vencerte, para que, publicando tu flaqueza, quedara vengada mi desdichada hermana Otavia^b, a quien Carlos, tu marido, burló y deshonoró debajo de la palabra de esposo, que faltó^c por casarse contigo, y con su afrenta vengarme de la mía, y después matalle. Mas pues^d fue tan dichoso que tiene mujer que sabe guardar su honor, que no^e mi liviana hermana el mío, haga la fuerza lo que no ha podido la astucia.

Que como esto dijo, teniéndole la daga puesta al pecho, tan junta, que aún matizó la punta con la inocente sangre de la desdichada dama, que medio muerta del temor de ver la muerte tan cerca y de lo que estaba escuchando, conociendo a su traidor amante, que ya tenía el rostro descubierto, no tuvo fuerzas para defenderse, y si lo hiciera, estaba ya tan resuelto y vencido del demonio, que la matara. Cumplió don Juan su infame deseo, y viendo que Camila se había desmayado, la dejó, y abriendo la puerta, salió, no cubierto, como entró, sino echado el manto atrás, diciendo:

— Decidle^f a Carlos, vuestro dueño que cómo, habiendo burlado a Otavia^g y deshonorádome^h a mí, no vivía con más cuidado; que ya yo me he vengado quitándole el honor con su mujer, como él me le quitó a mí con mi hermana; que yo soy don Juan hermano de Otaviaⁱ; que agora, que se guarde de mí, porque aún me falta tomar venganza en su vida, ya que la tengo en su honor.

Y como dijo esto, sin atreverse las criadas a hablar, por verle la daga y una pistola en las manos, se entró en la silla, y a los lados los dos que venían con él. Caminaron a un convento de

^a le dijo *ABC* : la dijo *D*

^b Otavia *AB* : Octavia *CD*

^c faltó *B Ame Yll Rui* : falso *ACD*

^d Mas pues fue *ABCD Yll* : Mas fue *Ame Rui*

^e que no *AB Ame Yll Rui* : om *C* : más que *D*

^f Decidle *AB* : Decilde *CD*

^g Otavia *AB* : Octavia *CD*

^h deshonorádome *ACD Ylle* : deshonorándome *B Ame Rui*

ⁱ Otavia *AB* : Octavia *CD*

religiosos descalzos³³³, donde se ocultaron.

Acudieron las criadas a su señora, y halláronla^a mal compuesta y sin sentido; y corriendo sangre del piquete que la daga del traidor don Juan le había hecho en los pechos. Empezaron a dar voces, a las cuales acudió el amigo que vivía en casa, que el senador no estaba en ella; que, sabido el caso, haciéndola remedios, volvió en sí, tan desconsolada y llorosa, que daba lástima a quien la miraba. Y no hallándose segura, aunque sin culpa, por no haber avisado a Carlos de la pretensión del traidor don Juan y dándole los papeles que le había escrito, de la ira de su esposo, aconsejada de la amiga y criadas, todas mujeres sin ánimo, antes que Carlos y el senador viniesen, tomó algunos dineros y joyas que fuesen bastantes^b alimentarla algunos meses y una criada de las que tenía y se fue a un convento, debiéndole en esto más la vida que la inocencia, porque encubrírsele a Carlos era imposible, por cuanto el infame don Juan, como no lo había hecho con otro fin que deshorrar a Carlos, lo iba publicando a voces por la casa y la calle^c.

Vino Carlos de su desdichada caza, y halló en su cuarto a su padre haciendo extremos de loco, que sabiendo ser la causa del^d desdichado suceso de su casa, quedó peor que su padre, si bien el viejo senador hablaba y decía dos mil dislates. Mas Carlos callaba, como el que tenía la culpa y la pena en haberse asegurado de la disimulación de don Juan, culpando a Camila de lo que ella, por escusarle algún riesgo, había callado. Divulgose el caso por la ciudad, andando en opiniones la opinión de Camila. Unos decían que no quedaba Carlos con honor si no la mataba; otros, que sería mal hecho, supuesto que la dama no tenía culpa, y cada uno apoyaba su parecer.

Más de un año estuvo Camila en el convento y Carlos sin salir de su casa, si bien traía espías para saber si don Juan estaba en la ciudad; mas él se debió poner en tal parte, que era escusado el buscarle. Y si bien todos los que le visitaban le consolaban con la poca culpa de su esposa, y su padre hacía lo mismo, ya más reportado por no perderle; mas Carlos no tenía consuelo.

^a halláronla *ABC Ame Rui*: hallaron *D*: halláranla *Yll*

^b bastantes *ABC Ame Yll Rui*: bastante a *D*

^c casa y la calle *A¹A²BCD Ame Yll Rui*: casa *A³*

^d del *D*: el *ABC Ame Yll Rui*

333. *religiosos descalzos*: pertenecientes a la Orden de los Carmelitas Descalzos, originalmente consagrada a Nuestra Señora del Monte Carmelo (s. XII), ubicado en Haifa, Israel, y de donde adquiere el nombre; en España, tras una reforma encabezada por Santa Teresa de Jesús a mediados del siglo XVI, la Orden de Carmelitas Descalzos queda constituida de manera oficial en el año 1593, ratificada por el papa Clemente VIII (Fernández Peña 2015:10-14). La *purísima señora* que lo había salvado anteriormente es la Virgen María, a quien se había encomendado en el camino y había dirigido sus plegarias y oraciones.

Visitó el senador a Camila en el convento, y este día fue de juicio, según las lástimas que la dama hizo con él, que, asegurado de su inocencia, y viendo la disculpa que daba de no haber avisado a su esposo de la pretensión de don Juan, pareciéndole sería su recato y retiro y aspereza bastantes defensas, y no poner a Carlos en ocasión de perderse, trató con Carlos que hiciese vida con su mujer, pues por parte de ella no había sido su agravio; y metiéndose de por medio el Gobernador y toda la nobleza de Milán, lo aceptó y Camila salió del convento, bien temerosa^a, aunque no culpada, y se vino a su casa tan honestamente vestida, que en lo que vivió no se puso más galas que las que sacó del convento, que era un hábito de picote³³⁴. Pareció delante de Carlos con tanta vergüenza, que apenas alzó los ojos a mirarle, y él la recibió tan severo, que no dio indicios de seguridad ninguna. Desconsuelo bien grande para Camila, y más cuando vio que Carlos no consintió que comiese ni durmiese con él, ni hablaba con ella más de para lo que no se podía excusar, con que Camila vivía mártir, sus ojos continuamente no enjutos de lágrimas, y como quien no tenía segura la vida; confesaba muy a menudo en su oratorio, sin salir más a ver ni a^b ser vista de nadie, ni Carlos lo consintiera.

De esta suerte y con esta vida bien arrepentida de haber salido del convento, vivió poco más de un año, al cabo del cual reinó en Carlos el demonio, y la dio un veneno para matarla; mas no le sucedió así, porque debía de querer Dios que esta desdichada y santa señora padeciese más martirios para darle en el Cielo el premio de ellos. Y fue el caso que no la quitó el veneno luego la vida, mas hinchose toda con tanta monstruosidad, que sus brazos y piernas parecían unas gordísimas columnas^c, y el vientre se apartaba una gran vara de la cintura³³⁵; solo el rostro no tenía hinchado. Nunca se levantaba de la cama, y en ella estaba como un apóstol, diciendo mil ejemplos y dando buenos consejos a sus criadas. De esta suerte vivió seis meses, al cabo de los cuales, estando sola en su cama, oyó una voz que decía: “Camila, ya es llegada tu hora”. Dio gracias a Dios porque la quería sacar de tan penosa vida; recibió sus sacramentos, y otro día en la noche murió^d, para vivir eternamente.

^a temerosa *ABC* : temerosa *C*

^b a *ABC Ame YU* : om *D Rui*

^c columnas *ABC* : columnas *D*

^d murió *ACD Ame YU Rui* : om *B*

334. *picote*: tela áspera que se fabrica con pelos de cabra y “se toma asimismo por lo mismo que saco” (*Autoridades*). *Covarrubias* señala: “tan áspera que tocándola pica, se dijo ‘picote’”.

335. *vara*: una unidad de medida de longitud cuya medida oscilaba entre los 768 y 912 milímetros (*DRAE*). Aquí se emplea como hipérbole para referirse a que tenía un vientre abultado y prominente.

Enterrada Camila, con gran pesar de su muerte en todos los que conocían su virtud, Carlos, tomando dineros y otras joyas de valor, sin dar parte a nadie, ni a su padre, ni llevar consigo ningún criado, se desapareció una noche, con que dio a su padre bien desconsolada vejez, porque no tenía otro hijo ni hija; tanto, que le obligó a casarse, por tenerlos. Sospechase que Carlos había partido a buscar a su enemigo don Juan, si acaso supo parte segura donde estaba, mas de ninguno de los dos se supo jamás nueva ninguna.

Otavia^a profesó, siendo la más dichosa, pues trocó por el verdadero esposo el falso y traidor que la engañó y dejó burlada. Este caso me refirió quien le vio por sus ojos, y que no ha muchos años que sucedió me afirmó por muy cierto. Y más os digo, que no se ha disimulado en él más que la patria y nombres^b, porque aún viven algunas de las partes en él citadas, como son Otavia^c y el senador padre de Carlos, casado y con hijos que ha tenido de su segundo matrimonio, porque de don Juan y Carlos no se supo qué se hicieron.

No tengo que decir a las damas otro desengaño mayor que haber oído el que he contado, mas de que ni las culpadas^d ni las sin culpa^e están seguras de la desdicha, que a todas se estiende su jurisdicción; y si esta desdicha la causan los engaños de los hombres o su flaqueza, ellas mismas lo podrán decir, que yo, como he dicho, si hasta agora no conozco los engaños, mal podré avisar con los desengaños.



Congojada y sonrosada acabó la hermosa Lisarda el pasado suceso, no por faltarle caudal a su entendimiento, que le sobraba para mayores desempeños, por ir huyendo de culpar de todo punto a los hombres en las desdichas que suceden a las mujeres, por no enojar a don Juan, el cual, por no alentar, la dijo:

— Cierto, bellísima Lisarda, que habéis tenido tanta gracia y donaire, tanto en el desengaño que habéis dicho, como en las reprehensiones que a las damas y caballeros habéis dado, que se puede desear, sin tenerle por mal, que digáis mal y tenerlo todos por favor.

^a Otavia *AB* : Octavia *CD*

^b nombres *ABC Ame Yll Rui* : nombre *D*

^c Otavia *AB* : Octavia *CD*

^d culpadas *AB Ame Yll Rui* : culpas *C* : con culpas *D*

^e culpa *ABC Ame Yll Rui* : culpas *D*

— Lo cierto es —dijo doña Isabel— que si como es este sarao entretenido fuera certamen, la hermosa Lisarda merecía el premio. Más de mi voto digo que soy del parecer de Carlos, que no dejó Camila de tener alguna culpa en callarle a Carlos la pretensión de don Juan a los principios, que con eso se avisara^a Carlos, que sabía el agravio de su hermana.

— Eso fuera —replicó Lisis— si Camila supiera el amor de Carlos y Otavia^b; pues aunque se mormuraba^c en la ciudad, Camila, como forastera, no lo sabría, y no sé qué mujer hubiera en el mundo tan necia que se atreva a decirle a su marido que ningún galán la pretende^d, pues se pueden^e seguir de eso muchos riesgos, y el mayor es si está^f un hombre seguro de celos, despertarle para que los tenga y no viva seguro de su mujer, supuesto que la fineza del amor es la confianza; que aunque algunos ignorantes dicen que no es sino los celos, lo tengo por engaño, que el celoso, no porque ama más guarda la dama, sino por temor de perderla, envidioso de que^g lo que es suyo ande en venta para ser de otro. Y así, no mató a Camila eso, que siento que hizo como cuerda y honesta, pareciéndole, como lo hiciera si el falso don Juan no buscara aquella invención diabólica para su venganza, que su resistencia y recato la librarán del deshonesto amor de don Juan. No la mató, como digo, sino la crueldad de Carlos, que como se cansó de Otavia^h, siendo hermosa y no teniéndola por propia, hastió que empalaga a muchos o a todos, también le cansaría Camila, y para eso mejor fuera dejarla en el convento o divorciarse de ella, y no, después de haberle dado tan triste vida, quitársela. El desengaño le da y le dará a muchas, pues, como dice el señor don Juan, mi prima Lisarda ha dado a todos documentos tan cuerdos³³⁶, que por ello le doy las gracias.

Con esto que dijo la hermosa Lisis cesaron de ventilar la culpa y disculpa de Camila, dando lugar a la linda doña Isabel, que, acompañando a los músicos, cantaron este romance:

“¿Adónde vas, dueño mío,
que aquesos pasos que das

^a avisara *ABC Ame Yll Rui* : avisara a *D*

^b Otavia *AB* : Octavia *CD*

^c mormuraba *ACD* : murmuraba *B*

^d pretende *ABC Ame Yll Rui* : pretendía *D*

^e pueden *ABC Ame Yll Rui* : puede *D*

^f si está *ABC Ame Yll Rui* : a *D*

^g que *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^h Otavia *AB* : Octavia *CD*

336. *documentos*: ‘consejos’, “se toma por el aviso o consejo que se le da para que ni incurra en algún yerro o defecto” (*Autoridades*). Cfr. Céspedes y Meneses: “Más ayudábame a esto y a esforzar mi opinión el tener aún entonces muy frescos y presentes —¡pluguiera a Dios que siempre los hubiera guardado!— algunos documentos, enseñanzas y avisos que para nuestro ejemplo nos dejaron diversos escritores”, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, II, 150.

es dar heridas al alma,
 con que la dejas mortal.

Si eres tú mi propia vida, 5
 ¿cómo es posible que vas
 a ser mi propio cuchillo,
 sin mirar que es impiedad?
 ¡Cómo viviré sin ti!
 Dime, ¿quién alegrará 10
 mis ojos, cuando, sin verte,
 llenos de penas están?
 ¿Qué días serán los míos
 llegando a considerar 15
 ajena toda la^a aldea
 de tu suprema deidad?
 Pues las noches, ¡ay de mí!,
 ampáreme^b, voluntad,
 que solo en su valentía 20
 tiene defensa mi mal.
 Deténte, mi amado dueño;
 mas no me quiero quejar,
 que no quiero detenerte,
 si con tu gusto te vas.

Mas, con todo, tu partida 25
 muy apriesa es, bueno está;
 si te vas, vete de espacio;
 detente, un^c poquito más³³⁷.
 Dame un día más de vida.
 ¡Ay, ojos, cuáles estáis! 30
 Pero si os falta la luz,
 gozad de la obscuridad.”
 Esto cantaba un amante
 a su dueño, que se va,
 si no a perderle, a dejarle, 35
 que todo viene a ser mal.
 Pues, de todas suertes, queda
 con un dolor inmortal,
 siendo su vista su vida,
 y su muerte lo demás. 40
 Y así cantaba, llorando: “¿Dónde vas?³³⁸
 Mira que cada paso es un puñal,
 con que a mi triste vida muerte das”.

^a la aldea *ABC* : el aldea *D*

^b ampáreme *ABC* : ampárame *D Ame Yll Rui*

^c un *CD* : y un *AB Ame Yll Rui* enmienda introducida por razones de métrica, pero incluso considerándola el verso continúa siendo hipermétrico

337. Incluso con la enmienda acertada de *C* y *D*, que hemos aceptado, este verso sigue hipermétrico.
 338. Verso también hipermétrico.

DESENGAÑO TERCERO^{a339}

A los últimos dejes del estribillo^b se levantó la hermosa Nise de su asiento, y haciendo una cortés reverencia, se pasó al del^c desengaño³⁴⁰, y con mucho donaire y despejo dijo:

— Por decreto de la hermosa y discreta Lisis, me toca esta noche el tercero desengaño. Y^d aunque pudiera esta audiencia cerrarse con los referidos, pues son bastantes para que las damas de estos tiempos estemos prevenidas, con el ejemplo de las pasadas, a guardarnos de no caer en las desdichas que ellas cayeron por dejarse vencer^e de los engaños disfrazados en amor de los hombres, por que no me tengáis por alguna^f de las engañadas, que si mi corto entendimiento me ayuda, espero no serlo; aunque mi desengaño no sea de tanta erudición como los referidos, ocupo este lugar, advirtiéndolo que, supuesto que la hermosa^g Lisis manda que sean casos verdaderos los que se digan, si acaso pareciere que los desengaños aquí referidos, y los que faltan, los habéis oído en otras partes, será haberle contado quien, como yo y las demás desengañadoras, los^h supo por mayor³⁴¹, mas no con las circunstanciasⁱ que aquí van hermoseados, y no sacados de una parte a otra, como hubo algún lego o envidioso que lo

^a Desengaño tercero *Yll* : Noche IV *A* : Noche cuarta *BCD* *Ame* : Desengaño tercero. [El verdugo de su esposa] *Rui*

^b estribillo *ABC* : estribillo *C*

^c del *ABC* *Ame* *Yll* *Rui* : om *D*

^d Y *ABC* *Ame* *Yll* *Rui* : om *D*

^e vencer *ABCD* *Ame* *Rui* : vender *Yll*

^f alguna *ABC* *Ame* *Yll* *Rui* : algunas *D*

^g hermosa *ABC* *Ame* *Yll* *Rui* : hermoso *D*

^h los *ACD* : lo *B* *Ame* *Yll* *Rui*

ⁱ circunstancias *ABC* : circunstancias *D*

339. Título alterno: *El verdugo de su esposa*.

340. *al del desengaño*: ‘al asiento del desengaño’; según se describe en esta y en las siguientes introducciones a los relatos de esta *Parte segunda*, hay un asiento destinado para la narradora en turno. Algunos ejemplos: “Acabada la música, ocupó la hermosa Filis el asiento que había ya dejado desembarazado” (p. 141); “Y supuesto que he dicho lo que siento, y ya que estoy en este asiento, he de desengañar” (p. 145); “con Lisis, al estrado, y la discreta Laura, su madre, que era la primera que había de desengañar, al asiento del desengaño” (p. 179); “la linda Matilde se prevenía para pasarse al asiento del desengaño” (p. 215); “Ya estoy en este asiento: desengañar tengo a todas y guardarme de no ser engañada” (p. 221).

341. *por mayor*: ‘confusamente’; véase arriba la nota 193.

dijo de la primera parte de nuestro *Sarao*³⁴². Diferente cosa es novelar solo con la inventiva un caso que ni fue, ni pudo ser, y ese^a no sirve de desengaño, sino de entretenimiento, a contar un caso verdadero, que no solo sirva de entretener, sino de avisar³⁴³. Y como nuestra intención no es de solo divertir^b, sino de aconsejar a las mujeres que miren por su opinión y teman, con tantas libertades como el día de hoy profesan³⁴⁴, no les suceda lo que a las que han oído y oirán les ha^c sucedido; y también por defenderlas, que han dado los hombres en una opinión³⁴⁵, por no decir flaqueza, en ser contra ellas, hablando y escribiendo como si en todos tiempos^d no hubiera habido de todo, buenas mujeres y buenos hombres, y, al contrario, malas y malos, que se verá un libro y se oirá una comedia y no hallarán^e en él ni en ella una mujer inocente, ni un hombre falso^f. Toda la carga de las culpas es al sexo femeníl, como si no fuese mayor la del hombre, supuesto que ellos quieren ser la perfección de la naturaleza. Luego, mayor delito será el que hiciere^g el perfeto que el imperfecto; más pesada es la necedad del discreto que del necio; y así, es bien se sepa que^h, como hay mujeres livianas, hay hombres mudables; y como interesadas, engañosos, y como libres, crueles, y si se mira bien, la culpa de las mujeres la causan los hombres. Caballero que solicitas la doncella, déjala, no la inquietes, y verás cómo ella, aunque no sea más de por vergüenza y recato, no te buscará a ti. Yⁱ el que busca y desasosiega la casada, no lo haga, y verá cómo^j, cuando no la obligue la honestidad, el

^a ese *ABC Ame Yll Rui* : este *D*

^b divertir *A* : divertir *BCD*

^c ha *ABC Ame Yll Rui* : han *D*

^d todos tiempos *ABCD* : todo tiempo *Ame Yll Rui*

^e hallarán *ABC Ame Yll Rui* : hallan *D*

^f falso *ABC Ame Yll Rui* : falso *D*

^g hiciere *ABCD* : hiciese *Ame Yll Rui*

^h que *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

ⁱ Y *ABCD Yll* : *om Ame Rui*

^j cómo *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

342. Con este comentario, la autora da entender que sabe que su primera colección de novelas dio de que hablar. No sabemos, ni de ella ni de otros escritores de la época, en qué habrá sido específicamente esta crítica que recibió, pero nos revela que es consciente de la recepción de su obra. También evidencia esto otro pasaje incluido más adelante en esta *Parte segunda*: “Que trabajos del entendimiento, el que sabe lo que es, le estimará...” (p. 178).

343. *avisar*: ‘advertir’. El notable énfasis que se pone en subrayar la cualidad verídica de los relatos es una constante en las dos colecciones de novelas de Zayas. La importancia de resaltar la veracidad de lo narrado responde, esencialmente, al precepto horaciano del *prodesse et delectare*, de deleitar enseñando. Las narradoras —y los narradores, pues, como hemos dicho, esto no es exclusivo de esta *Parte segunda*— incesantemente hacen hincapié en las fuentes de los hechos que se narran, por un lado —estos pueden ser vivencias propias, hechos que les han sido contados por los mismos protagonistas, etcétera—, así como resaltar características geográficas y dar referencias afinadas en cierto momento histórico y social. Para ahondar en esto, véase el capítulo sobre Zayas y la verosimilitud de nuestro *Estudio preliminar*.

344. *libertades*: ‘atrevimientos’; al respecto, véase arriba la nota 365.

345. *han dado... opinión*: es decir, ‘se han obstinado en una idea, dictamen’; *dar* vale también ‘empeñarse, obstinarse’ (*Autoridades*). Cfr. Quevedo, *Sueño de la Muerte*: “Han dado en decir que rabié, y juro a Dios que mienten: sino que han dado todos en decir que rabié, y no tiene ya remedio”, ed. J. O. Crosby, p. 229. También, véanse en esta *Parte segunda* las pp. 285 y 418.

respeto y temor de su marido, la hará que no te solicite ni busque. Y el que inquieta a la viuda, no lo haga^a, que no será ella tan atrevida que aventure su recato, ni te busque, ni pretenda. Y si las^b buscas y las^c solicitas y las haces caer, ya con ruegos, ya con regalos, ya con dádivas, no digas mal de ellas, pues tú tuviste la culpa de que ellas caigan en ella^d. Esto es en^e cuanto a las mujeres de honor; que las que tratan de vivir con libertad, ¿qué quieres sacar de ellas sino lo que pretendes, que es entretenerte, y ella^f quitarte tus dineros, que para eso te admite? Y pues ya lo sabes, ¿para qué las culpas que hacen su hacienda y destruyen la tuya, y luego te quejas que te engañan? Que vosotros os queréis engañar. La^g causa^h yo la diréⁱ. Encuentras una mujer en la calle, dícsle cuatro palabras, óyelas sin averiguar si tú las dices de veras o burlando; píntasete honrada y que no la ve el sol; créelo, necio. Convidasla con tu posada³⁴⁶; aceta, va a ella. Pues le^j gozas ignorante, ¿por qué de una mujer que se te rindió luego, crees que en apartándose de ti no hará lo mismo con otro? Y si piensas diferente, tú eres el que te engañas, que ella, con su misma facilidad, te^k avisa. Pues, ¿para qué te quejas de ella ni la ultrajas? Que ella hace su oficio. Si te ruega y busca, no la admitas, que su misma deshonestidad te avisa^l que no eres tú el primero. Y si te agradó^m, la sigues, no te quejes de nadie, pues sabesⁿ que cada uno ha de hacer como quien es³⁴⁷. ¿Ves cómo no tienen la culpa las mujeres, sino los hombres, en quien ha de estar la cordura, el buen lenguaje, la modestia y el^o entendimiento^p, y no se hallarán ya estas virtudes, sino todo al contrario? ¡Ay, qué de buenas hubiera si los hombres las dejaran! Mas ellos hablan, y ellas escuchan, y de mentiras

^a haga *ABC Ame Yll Rui* : hago *D*

^b las *ABC Ame Yll Rui* : la *C*

^c las *ABC Ame Yll Rui* : la *D*

^d ella *ABC Ame Yll Rui* : ellas *D*

^e en *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^f ella *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^g La *ABC Ame Yll Rui* : Y la *D*

^h causa *ABC Ame Yll Rui* : causa de todo esto *D*

ⁱ diré *ABC Ame Yll Rui* : diré ahora *D*

^j le *ABC Ame Yll Rui* : la *D Rui*

^k te *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^l avisa *ABC Ame Yll Rui* : avisa muy claramente *D*

^m agradó *ABC Ame Yll Rui* : agradó algo *D*

ⁿ sabes *ABC Ame Yll Rui* : sabes muy bien *D*

^o el *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^p entendimiento *ABC Ame Yll Rui* : entendimientos *D*

346. *convidásla con tu posada*: ‘la invitás a tu posada’; ‘convidar a uno con alguna cosa [es] lo mismo que ofrecérsela’ (*Autoridades*); nótese el régimen de la preposición *con* junto a este verbo, habitual en la época.

347. *cada uno hace como quien es*: idea común en la literatura de la época; la incluye Horozco en su *Teatro* y la encontramos también, por citar un ejemplo, en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*: ‘En fin, vuesa señoría hace como quien es en honrar a sus compatriotas y servidores’, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, p. 1007.

bien alhajadas³⁴⁸, ¿quién no se deja vencer? Y más si, convertida la pretensión en tema³⁴⁹, se las está diciendo a todas horas^a. Esto baste, y pluviera a Dios bastara para enmienda. Y por que se vea que, si Camila perdió con su esposo por callar las pretensiones de don Juan, en el desengaño^b que ahora diré no le sirvió a otra dama para asegurar su crédito con su marido avisarle de las pretensiones de otro don Juan, aunque el Cielo abonó su causa³⁵⁰. Y con estas prevenciones dichas^c, prosigo de esta suerte:

En la ciudad de Palermo, en el reino de Sicilia, hubo en tiempos pasados dos caballeros nobles, ricos, galanes^d, discretos y, sobre todo, para que fuesen estas gracias de naturaleza y fortuna más lucidas, eran hijos de españoles, que habiendo sus padres pasado a aquel reino a ejercer cargos que su rey les encomendó, se casaron y avecindaron allí, como sucede cada día a los españoles que allá pasan³⁵¹. Eran, sobre lo dicho, don Juan y don Pedro (que estos son sus propios nombres) tan grandes amigos, por haberse desde niños criado juntos, mediante el amistad de los padres, que en diciendo “los dos amigos”, ya se conocía que eran don Pedro y

^a horas *ABC Ame Yll Rui* : haras *D*

^b desengaño *ABCD* : engaño *Ame Yll Rui*

^c dichas *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d galanes *ABC Ame Yll Rui* : galantes *D*

348. *alhajadas*: ‘adornadas’; metáfora que se deriva de *alhajar*, que es “adornar con alhajas” (*Autoridades*), como se emplea en esta misma *Parte segunda* también referirse a un espacio bien arreglado o adornado: “no tenía mal alhajado un cuartico de casa en que vivía” (p. 255) y como encontramos también en *Día y noche de Madrid* de Santos: “Sales contenta en busca de la casa de tu galán, imagínasla poblada y hállasla desierta; creíasla compuesta y alhajada y hallan tus ojos muy poco que ver”, ed. J. Rodríguez Puértolas, pp. 204-205.

349. *tema*: ‘obsesión’; véase arriba la nota 264; también suele asociarse con locura.

350. *abonó*: ‘avaló’; véase arriba la nota 127.

351. El reino de Sicilia representó un importante pilar para la monarquía española durante los casi dos siglos (XVI-XVII) que estuvo bajo su dominio. Como ha estudiado Benigno [2007], el proceso de integración evidenció un complejo entramado de contrastes y tensiones en el seno de la sociedad siciliana. Además del virrey, solo un reducido número de funcionarios españoles podía tener presencia en la isla; se imponía “el privilegio de *naturaleza* —el derecho de los sicilianos ‘nativos’ de ocupar la mayoría de los cargos” (26) y, para contrarrestarlo, se pusieron en práctica ciertas medidas. Dos fueron las vías más simples para que un español pudiera naturalizarse: obteniendo la ciudadanía tras vivir en Sicilia por determinado tiempo, o bien desposando a una siciliana, siendo esta última la más utilizada en Palermo particularmente, reconocida por ser una ciudad “abierta”. Al respecto, véase sobre todo Benigno [2007:26 y ss.]; para lo concerniente al tema de la “Italia española”, recomendamos todo el monográfico coordinado por Dandélet y Marino [2007].

don Juan³⁵². Juntos paseaban, de una misma^a forma vestían, y en no estando don Pedro en su casa, le hallaban en la de don Juan, y si faltaba este de la suya, era seguro que estaría^b en la de don Pedro, porque un instante no se hallaban divididos³⁵³; aunque vivían en casas distintas^c, todo lo más del tiempo estaban juntos.

Sucedió, pues, en medio de este extremo de amistad, tratar a don Pedro un casamiento con una rica y principal señora de la ciudad, con tanto extremo de hermosura, que ninguno la nombraba que no fuese con el aplauso³⁵⁴ de la bella Roseleta, que este era su nombre. Efectuase el casamiento, porque fuese esta señora como bella^d, desgraciada, que por la mayor parte se apetece lo mismo que viene a ser cuchillo³⁵⁵ de nuestras vidas^e. Y aunque don Juan se halló a las bodas de su amigo, que se celebraron con mucha fiesta y aparato³⁵⁶, no debió de mirar la belleza, gracia y donaire de Roseleta, y si la miró, fue como a mujer de su amigo, freno que si le durara el tenerle, fuera tenido por verdadero³⁵⁷.

Ya casado don Pedro, y en su casa su esposa, don Juan, como acordó, no por temor de sí, que hasta entonces no había ni aun imaginado^f cupiera en él la menor ofensa de don Pedro, sino por escusar mormuraciones (que esto es lo que ha de mirar la verdadera amistad), considerando no parecería^g bien asistir tanto como solía a la casa de don Pedro, escusando^h cuanto podía ir a ella; y como don Pedro, tan recién casado y con tan linda dama, enamorado

^a misma *AB* : misma *CD*

^b estaría *ABCD Yll* : estaba *Ame Rui*

^c distintas *ABCD Yll Rui* : diferentes *Ame Rui*

^d como bella *ACD Yll* : como ella *B* : como ella [bella] *Ame* : *om Rui*

^e que por... vidas *ABC Ame Yll* : *om Rui*

^f imaginado *ABC Ame Yll Rui* : imaginando *D*

^g parecería *ABC Ame Yll Rui* : parecerla *D*

^h escusando *ABCD* : excusaba *Ame Yll Rui*

352. Como se verá en el desarrollo del relato, aunque la mención de *los dos amigos* pudiera sugerir que se trata del mismo tópico, la alusión es solo nominal, pues más bien se aborda el tema del ‘curioso impertinente’ cuyo antecedente clásico lo encontramos en el pasaje correspondiente a Candaules y Giges, en la *Historia* de Herodoto (I,6,8-13), que conjuga los temas de la amistad, los celos y la traición. Este narra la prueba a la que el primero, rey de Lidia, somete al segundo por celos: ir a ver a su esposa desnuda, a escondidas, y comprobar cuán bella es; Giges cumple su parte y es descubierto por la reina, quien lo enfrenta y le hace escoger entre morir él por el atrevimiento o matar a Candaules y quedarse con ella y el reino, y así sucede. En el Siglo de Oro, este motivo literario lo encontramos también ilustrado en *El curioso impertinente* de Cervantes, por ejemplo, obra con la cual se ha comparado este tercer desengaño; véase Mañas Martínez [1993]. Sobre la tradición literaria del cuento véase Avalle-Arce [1957] y Ayala [1965].

353. *divididos*: ‘separados’.

354. *aplauzo*: ‘alabanza’ (*Autoridades*); cfr. Gómez de Tejada, *León prodigioso*: “oh verdadera honra, gloria y aplauso de la virtud, ¿sigues a quien huye, huyes como sombra de quien te sigue?”, ed. V. Arizpe y A. Madroñal, f. 103r.

355. Es idea recurrente en la obra de Zayas comparar la belleza con una maldición: “no en estos tiempos, que en ellos no fuera admiración el ser tan desgraciada como ella, por haber tantas bellas y desgraciadas”, p. 219.

356. *aparato*: ‘pompa, suntuosidad’ (*Covarrubias*).

357. *tenido por verdadero*: zeugma por ‘verdadero amigo’.

como amante y cuidadoso como marido, asistiendo a^a su esposa, no podía ir tan a menudo como antes a la casa de su amigo, y él no venía sino de tarde en tarde a la suya, sentíalo ternísimamente, y con este sentimiento, la vez que veía a don Juan, le daba sentidas quejas, diciéndole que si entendiera que por casarse le había de perder, aunque los méritos de su esposa eran tantos, lo hubiera^b escusado³⁵⁸; y con esto le rogaba mudase de^c propósito, acudiendo a su casa de la misma suerte que antes, que él estaba cierto que Roseleta tendría con él el mismo gusto que conocía que él tenía. Con palabras cuerdas y afables se escusó don Juan muchas veces de la petición de su amigo; mas, viendo era imposible el reportarle³⁵⁹, hubo de conceder en darle gusto, entrando en casa de don Pedro con la familiaridad que antes, comiendo y cenando los más días con él y su esposa, la cual, viendo lo mucho que su marido amaba a don Juan, le recibía con un honesto agrado.

Ya he dicho que don Juan no había mirado a la bella Roseleta, aunque se halló a sus bodas. Y aquí se conoce que una cosa es mirar y otra ver. Viola don Juan en estas ocasiones, y admiró en ella una tan sin igual^d belleza, que sin querer llevaba y atraía la vista de cuantos la miraban, y juzgó a don Pedro por el hombre más dichoso del mundo. De aquí le renació^e una envidia³⁶⁰ de no haber él merecido tal prenda, no faltando en él partes para haberla alcanzado, y de todo esto enamorarse de todo punto de la mujer de su amigo, tan loco y perdido, que aunque se quería retener de mirarla y deseirla^f, no le^g era posible, que en llegando a mirar una mujer humana con asomos de divinidad, quedaba otra vez perdido. Pues que si contemplaba debajo de una honesta gravedad^h tal donaire y gracia, mezcladoⁱ con un divino entendimiento, no solo aventuraba a perder sus honrados desinios, mas la misma vida. De suerte estaba don Juan que, por más que lo intentaba, no podía enfrenar con el freno de la

^a a *ABC Ame Yll Rui* : en *D*

^b hubiera *ABC Ame Rui* : hubieran *Yll*

^c de *ABC Ame Yll Rui* : el *D*

^d sin igual *ABCD Yll* : singular *Ame Rui*

^e renació *ABCD* : nació *Ame Yll Rui*

^f y deseirla *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^g le era posible *ABC* : lo era posible *D*

^h gravedad *ABC Ame Yll Rui* : brevedad *D*

ⁱ mezclado *Ame Yll Rui* : mezclando *ABCD*

358. *escusado*: se refiere al casamiento, que de saber que *por casarse le había de perder* como amigo, lo habría ‘impedido’; *excusar* vale también “evitar, impedir” (*Autoridades*).

359. *reportarle*: ‘calmarle’; *reportar* en la época es “refrenar, reprimir o moderar alguna pasión del ánimo o al que la tiene” (*Autoridades*). Cfr. Santos, *Día y noche de Madrid*: “y a cada palabra de estas hace pedazos un naípe, mirando con unos ojos de tigre en batalla, sin atreverse nadie a reportarle, porque su traza es de reñir con quien le engendró”, ed. J. Rodríguez Puértolas, p. 102.

360. *renació*: aquí parece tener más bien el sentido de ‘nació, surgió’, pues no tenemos un atencedente de que la envidia a la que se hace referencia hubiera existido antes.

razón el desenfrenado caballo de su voluntad³⁶¹.

Con grandes desasosiegos se hallaba el triste caballero, y en viéndose a solas, él mismo se reprendía, diciendo: “¿Qué es esto, traidor don Juan? ¿Qué viles pensamientos son estos? ¿Qué enemigo mortal de mi amigo don Pedro los tuviera? ¿O de quién supieras^a tú que intentaba el agravio de tu amigo que no le hicieras pedazos? ¿Pues qué dirá de ti el mundo, si llegase a saberlo, sino, o que no eres de sangre noble^b, o has perdido el juicio? ¡Oh, amigo don Pedro, y qué engañado vives en el amor que tienes a este desleal amigo, que ha dado lugar a tan viles y infames pensamientos! Mejor fuera decírtelo, para que tomaras venganza de tan desleal y traidor amigo. ¡Ay, Roseleta, nunca mis desdichados ojos vieran tu más que celestial hermosura, acompañada de tan innumerables gracias! ¡Oh, si nacieras fea! ¡Oh, si no fueras mujer de don Pedro! No, no me ha de vencer tu hermosura; viva el honor de mi^c amigo, y muera yo, pues fui tan liviano, que he tenido tan ruines deseos.”

Con este propósito se determinaba a no amar a Roseleta. Mas, ¿qué servía^d? Que, en volviéndola a ver, toda^e su fortaleza daba en tierra³⁶², y rindiendo con ella^f sus potencias³⁶³, lo ponía todo a los pies de Roseleta. Con estos combates andaba tan triste y divertido³⁶⁴, que si comía, se le olvidaba³⁶⁵ el bocado desde^g la mano a la boca, y si le hablaban, parecía que no entendía o respondía a despropósito³⁶⁶. Notaba don Pedro la tristeza de su amigo; a solas, y delante de su esposa, le preguntaba la causa de su tristeza; mas él se escusaba con decir que él mismo la ignoraba.

^a supieras ABC Ame Yll Rui : supieres D

^b noble ABC Ame Yll Rui : nobles D

^c mi AB Ame Yll Rui : om CD

^d servía ABC Ame Yll Rui : servir D

^e toda ABC Ame Yll Rui : a toda D

^f ella ABCD Ame Yll : ellas Rui

^g desde ABC Ame Yll Rui : de D

361. La expresión *freno de la razón* la encontramos en el *Guzmán de Alfarache*: “que el freno de la razón me hacía parar a la raya”, ed. J. M. Micó, p. 335.

362. *daba en tierra*: es decir, ‘se derribaba’. Cfr. Cervantes, *El celoso extremeño*: “y Leonora se perdió, dando en tierra con todas las prevenciones del discreto Carrizales”, ed. J. García López, p. 361.

363. *potencias*: ‘facultades mentales’. Acorde a la teoría medieval de San Agustín sobre la división tripartita del alma, las *potencias* de esta son: memoria, voluntad y entendimiento; estas rigen el comportamiento humano y determinan el funcionamiento del alma racional. Véase *Tratado de la Santísima Trinidad*, X, 10-12. Cfr. Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “Sujeto en quien mis sentidos / el alma y las tres potencias / sin violencia del amor / de ser esclavos se precian”, ed. E. Cotarelo, p. 346.

364. *divertido*: ‘distruido’; *divertir* también vale ‘distráer’, acepción común en la época. Cfr. Lope de Vega, *La Arcadia*: “te llevaré al templo del ejercicio y artes liberales, cuya honesta ocupación divierte de manera tu fatigada memoria”, ed. E. Morby, p. 359.

365. *olvidaba*: hipérbole para expresar el grado de distracción en el que estaba, que hasta *olvidaba* algo tan básico como el acto de comer.

366. *a despropósito*: ‘fuera de razón’.

Muchos días pasó don Juan con estas imaginaciones, ya perdiéndose, y ya volviéndose a cobrar³⁶⁷; hasta que, rendido a ellas, cayó en la cama de una peligrosa enfermedad, en que^a llegó muy al cabo³⁶⁸, asistiéndole don Pedro y visitándole algunas veces Roseleta. En fin, ya con salud, y volviendo a la casa de su amigo como antes, resuelto, aunque aventurase cuanto había y el honor, que era lo más, a decir a Roseleta su amor en hallando ocasión. Y vínole a propósito³⁶⁹ que un día, comiendo con don Pedro y su esposa, estando tan triste y divertido^{b370} como siempre, le dijo don Pedro:

— Cierto, amigo don Juan, que puedo estar verdaderamente quejoso y agraviado de vuestra amistad, pues no se compadece³⁷¹ tenerla los dos desde nuestra primera edad, como todos saben, y que me celéis^c la causa de vuestra tristeza³⁷², haciéndome sospechar muchas cosas de ella que agravan vuestra calidad y la mía. Porque ¿qué cosa os puede obligar a estar, como os veo y he visto, en^d términos de perder la vida, que no se pueda comunicar conmigo, aunque fuera contra vuestro honor? Por Dios os pido que me saquéis de esta confusión.

Que viendo don Juan que de callar podía imaginar alguna cosa, y también por empezar a poner la primera piedra en el cimiento de su pretensión, le dijo:

— Cierto, amigo don Pedro, que el haberme recatado de haberos dicho mi pena, ni ha sido falta de voluntad, ni menos el tener por sospechosa vuestra amistad, sino de vergüenza de que ninguno sepa de mí mi flaqueza, que es bien grande el que yo me haya rendido a un pensamiento que me cueste lo que veis y habéis visto. Y así, para sacaros de ese^e cuidado, con

^a en que *ABCD Yll*: que *Ame Rui*

^b divertido *ABC*: divirtido *D*

^c celéis *ABC Ame Yll Rui*: calléis *D*

^d en *ABC Ame Yll Rui*: también en *D*

^e ese *ABCD*: este *Ame Yll Rui*

367. *ya perdiéndose... cobrándose*: se refiere a la salud. Aquí *perderse* tiene el sentido de “padecer algún daño o ruina corporal” (*Autoridades*), mientras que *cobrase* vale ‘recuperarse’.

368. *muy al cabo* [la enfermedad]: ‘a un estado muy grave’. Cfr. Cervantes, *Quijote*: “llegó muy al cabo, y si no fuera socorrido en aquella gran cuita de un sabio grande amigo suyo, lo pasara muy mal el pobre caballero”, ed. F. Rico, p. 164.

369. *vínole a propósito*: ‘le fue oportuno que’. Cfr. Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*: “Eso no viene a propósito de nuestro camino”, I, p. 45.

370. *divertido*: aquí con el sentido de ‘absorto, ausente’; *divertimiento* vale también “descuido, abstracción de aquel objeto, ministerio u otra ocupación a que estaba aplicada la atención o el discurso” (*Autoridades*). Cfr. Suárez de Figueroa, *El pasajero*: “Salió, pues, el suyo con vitoria, llevándola adonde estaba el mozo, tan divertido en cierta imaginación, que llegando de improviso la amante casi a tocar un hombro suyo, y habiéndose detenido, pendiente de su persona, no poco rato, ni la sintió ni echó de ver”, ed. M. I. López Bascuñana, II, p. 529.

371. *no se compadece*: ‘no se corresponde’. Cfr. Cervantes, *La fuerza de la sangre*: “Mozo soy, pero bien se me entiende que se compadece con el sacramento del matrimonio el justo y debido deleite que los casados gozan”, ed. J. García López, p. 318.

372. *celéis*: aquí con el sentido de ‘ocultéis’.

licencia de vuestra esposa, os la^a diré. Sabed que desde que vi la hermosura de Angeliana, una dama de esta ciudad a quien pienso que conocéis^b, estoy de la manera que veis, porque es tanta su severidad y desvío para conmigo, que aunque he procurado que sepa mi pasión, no la^c ha querido oír, ni recibir^d papel ni recado de mi parte, y esto me trae tan triste y desesperado, que si no es quitarme la vida, no me queda otra cosa. Esta es la ocasión, y no otra ninguna^e; ved si hacía bien en callarla, pues es vileza que el corazón de un hombre se rinda a una mujer con tanto extremo que le ponga en el que yo me veo.

No era así como don Juan decía, que a esta ocasión había ya gozado a Angeliana con palabra de esposo^f, si bien desde que vio a Roseleta se le había entibiado la voluntad. Consolaban don Pedro y su esposa a don Juan, lastimados de su pena, aconsejándole que pues Angeliana era de la calidad que todos sabían, y no tenía padres, que la pidiese^g por esposa a sus deudos, que todos estimarían tenerle por tal³⁷³. A esto respondió don Juan que era lo cierto lo que le aconsejaban; mas que^h, aunque la quería ternísimamente, que noⁱ tenía voluntad de casarse hasta que entrase en más edad.

De esta manera pasó más de dos meses, sin tener lugar de declararle^j a Roseleta su amor si no era con los ojos y ansiosos suspiros, que ella no atendía^k, ni creía que fuesen sino por Angeliana. Hasta que un día, estando comiendo con Roseleta y don Pedro, le vino a buscar un caballero con quien había de averiguar unas cuentas, y por que no entrase dentro, donde estaban comiendo él y su esposa con don Juan, se levantó de la mesa y salió fuera; que viendo don Juan tan buena ocasión, no la quiso perder. Como su amorosa voluntad estaba ya resuelta

^a la diré *ABC* : lo diré *D*

^b que conocéis *AB Yll* : conocéis *CD Ame Rui*

^c la *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d recibir *AB* : recibir *CD*

^e ninguna *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^f con palabra de esposo *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^g pidiese *ABC Ame Yll Rui* : pidiesen *D*

^h mas que *AB Ame Yll Rui* : mas *CD*

ⁱ que no *ABCD Yll* : no *Ame Rui*

^j declararle *ACD* : declarar *B Ame Yll Rui*

^k atendía *ABC Ame Yll Rui* : entendía *D*

373. zeugma: 'tenerle por deudo'.

y determinada, temblándole la voz y con un suspiro que parecía rendir entre³⁷⁴ él el^a alma, le^b dijo:

— ¡Ay, hermosa Roseleta, y qué desdichado y dichoso fue el día en que te conocí y vi tu alzada^c hermosura; dichoso, por haber gozado mis ojos de tu celestial vista, y desdichado en contemplarte ajena, pues quedé privado del bien de merecerte! No es Angeliana la causa de mi tristeza, sino tú, hermosa señora, que eres el ángel en que^d idolatra mi voluntad³⁷⁵. No te digo esto porque me des remedio, que morir por ti es mi apetecida vida, y amando pienso llegar al fin de ella, sino para que, si me ves triste, tú eres la causa³⁷⁶, y no Angeliana, que así me favorecieras tú como ella me favorece, y por ti no la estimo.

Más pudiera^e decir don Juan, y aun pienso^f que se alargara a más su atrevimiento, porque Roseleta estaba fuera de su sentido de enojo, si a este tiempo no entrara don Pedro, y estorbó que don Juan fuera más atrevido, y Roseleta se cobrara de su turbación, para que llevara la respuesta como merecía su atrevimiento^g. Acabose la comida, y Roseleta se retiró, rabiando de cólera, y don Pedro y su amigo se salieron a pasear, don Juan bien contento por haber declarado su amor a la dama. Muchos días pasaron que no pudo don Juan tornar a decir más palabra^h a la dama, porque ella se recataba tanto y huía de no darle más atrevimiento, que ya le pesaba de haberle tenido, por no perder su vista; porque Roseleta, muchas veces, por no salir a comer con don Juan, fingía repentinos accidentes, y otras que no loⁱ podía escusar, no alzaba los ojos a mirarle.

^a el ABCD *Ame Yll* : y el *Rui*

^b le dijo ABC : la dijo D

^c alzada ABC *Ame Yll Rui* : realzada D

^d en que ABCD *Yll* : que *Ame Rui*

^e pudiera ABC *Ame Yll Rui* : quisiera D

^f pienso ABCD *Ame Rui* : piense *Yll*

^g y Roseleta se cobrara... atrevimiento ABC *Ame Yll Rui* : om D

^h palabra ABCD : palabras *Ame Yll Rui*

ⁱ lo ABCD *Ame Rui* : om *Yll*

374. *rendir entre él*: ‘junto con el suspiro, dar o entregar el alma’; *rendir el alma* es un giro habitual en la época por ‘morir’ (*Autoridades*, s. v. *Dar el alma*). Cfr. Lope, *Peregrino*, donde se ofrece una imagen muy parecida: “y no muchos pasos de él le atravesó la espada, de suerte que cuando llegamos con el postrero ‘Jesús’ debía de rendir el alma”, ed. Avalle-Arce, p. 105; y también Cervantes, *Coloquio de los perros*: “cuando murió fue con tal sosiego que, si no fueron unos visajes que hizo un cuarto de hora antes que rindiese el alma, no parecía sino que estaba... en un tálamo de flores”, ed. F. Sevilla, p. 942. Asimismo, lo entendemos con el sentido de ‘en su interior’.

375. *en que idolatra*: régimen común en el Siglo de Oro; cfr. Cabrera: “Así lo hizo Moisés con el becerro de oro en que idolatra el pueblo”, *De las consideraciones sobre todos los evangelios de la Cuaresma*, p. 262; y Aguado: “uno labra el ídolo de su honra, en que idolatra”, *Misterios de la fe*, p. 45.

376. Parece omitirse el verbo: [sepas] *tú eres la causa*.

Y un día que ya todos tres habían acabado de comer y estaban sobremesa³⁷⁷ platicando, no habiendo podido Roseleta excusar el no hallarse presente, don Pedro preguntó a don Juan cómo le iba con los amores de Angeliana.

— Muy mal —dijo don Juan—, pues porque los días pasados tuve lugar de intimarle^{a378} mi pasión y los desvelos que me cuesta su hermosura, se me ha negado de suerte que apenas se deja ver, y si la veo, es con un ceño con que me quita la vida, a cuyos enfados le he^b hecho unos versos que, si gustáis, os los quiero leer.

— Mucho gusto me haréis —dijo don Pedro.

Aunque a Roseleta le pesó, como quien ya sabía a quién dirigía^c don Juan^d todas aquellas cosas, y si no fuera por su esposo, se levantara y se fuera. Y sacando don Juan el papel, leyó que decía así:

Si es imposible vivir, amado dueño, sin vos, que pida al tiempo que vuela, no será muy grande error.	
La gloria que tengo en veros, de que al amor gracias doy, en faltando vos, es pena, porque vos mi gloria sois.	5
Si sin el sol no vivimos, y vos, mi bien, sois el sol, fuerza es que sin vos no viva; mirad vuestra obligación.	10
No por interés que tiene el sol de nuestro favor acude ^e a darnos la vida; esta es sabida cuestión.	15
Sabe que necesitamos, así el Cielo lo ordenó, de que dé aliento a la vida con su luz y su calor.	20

^a intimarle *ABC* : intimarla *D*

^b he *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c dirigía *A B C* : derigía *D*

^d Juan *ACD Ame Yll Rui* : Diego *B*

^e acude *ABC Ame Yll Rui* : acuda *D*

377. *sobremesa*: ‘de sobremesa’, es decir, después de terminar de comer. Forma común en la época. Cfr. Valladares de Valdelomar: “quedábanse sobremesa razonando de diferentes materias”, *Caballero venturoso*, II, p. 204; Pineda: “no tanto por el bien de la lección, como por evitar el mal hablar y murmurar que sobremesa se suele usar”, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, ed. J. Meseguer Fernández, XIV.

378. *intimarle*: ‘manifestarle’; véase arriba la nota 74.

Pues si el sol hace este efeto^a,
y sin vos muriendo estoy,
no por vos, sino por mí,
dad remedio a mi pasión.

Fáltame la confianza, 25
mis méritos pocos son;
así como^b yo sé amaros,
supiera si amado soy.

A estos ojos que os adoran
no les cercenéis, por Dios³⁷⁹, 30
el bien que en veros reciben,
que es darles^c mortal dolor.

No soy mío, bella ingrata,
vuestro soy. Si ingrata sois,
muy presto veréis mi vida 35
perdida por tal rigor.

¿Quién podrá, si os escondéis,
sufrir el estar sin vos?
Ojos, llorad, pues sois nubes,
y se os ha escondido el sol. 40

Si en otro oriente salís
y yo me quedo sin vos,
noche seré de Noruega³⁸⁰,
pues vuestra luz me faltó.

En teniéndote ausente, 45
muerto^d soy,
la vida se me acaba,
¡ay, qué rigor!

Alabó don Pedro el romance. Y no me espanto, que era tan^e apasionado³⁸¹ de las cosas de don Juan, su amigo, que aunque fuera peor, le pareciera^f bien. Mas su esposa, que desde que le empezó a decir estaba reprimiendo la cólera, porque vio al blanco que tiraba, y con ella

^a efeto *AB* : efecto *CD*

^b como *ACD Ame Yll Rui* : come *B*

^c darles *ACD Yll* : darle *B Ame Rui*

^d muerto *D Yll Rui* : muerta *ABC Ame*

^e tan *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^f pareciera *ACD* : parecería *B Ame Yll Rui*

379. *cercenéis*: ‘cortes’, es decir, ‘quites’.

380. *La noche de Noruega* es el arquetipo de la noche larga y oscura; en los países nórdicos, como en aquellos más cercanos a los polos, las horas de luz al día son pocas durante el invierno. Dan cuenta de este tópico distintos escritores auriseculares, entre ellos, Lope: “en las Indias o en Noruega, / donde hay seis meses de noche”, *La firmeza en la desdicha*, TESO, vv. 1115-1116. En el romance “Como la madre a quien falta”, incluido más adelante en esta segunda colección de novelas de Zayas, se alude también: “ocaso triste me pinto, / triste Noruega parezco, / tormento en que muero y vivo”, p.186.

381. *apasionado*: ‘aficionado’ (*Autoridades*).

dejaba y tomaba su rostro mil alejandrinas rosas³⁸², con semblante entre^a risueño y altivo, le dijo:

— Cierto, señor don Juan, que ya vuestro amor deja de serlo, y toca en locura o temeridad. Si conocéis que esa dama no gusta de que la améis, o por su honestidad, o porque no se agrada de vuestras pretensiones, porque no le están bien a su honor, que es lo más cierto, pues no porque una mujer sepa que un hombre la ama, si es en menoscabo de su opinión, está obligada a amarle, ya os pudiérad^b cansar de querer vencer un imposible; sino que los hombres empiezan amando, y acaban venciendo, y salen despreciando. Porque en viendo que una mujer se les resiste, ya no por amarla, sino por vencerla, trocando el amor en tema, perseveran para vengarse de los desprecios que le ha hecho, y quieren que una mujer, aunque no quiera, los quiera, y no sé qué ley hay que si la tal es cuerda y tiene honra, se aborrezca a sí por querer a otro, y más si sabe que el tal amor no es para darle honor, sino para quitársele. Si no os quiere, dejald^c, y amad a otra, que os amará y os costará menos cuidados, y os escusaréis de riesgos. Que de mí digo que, si entendiera que había en ningún hombre atrevimiento para poner en mí el pensamiento, que es pensamiento a mirarme con ojos de quitarme la opinión, si diciéndoselo a mi esposo no le quitara la vida, lo hiciera yo por mis manos.

No sintió bien don Juan de^d la reprehensión que Roseleta le dio, porque con ella le amenazaba. Mas don Pedro rio mucho el enojo de su esposa por volver por³⁸³ Angeliana, y llevando a^e don Juan consigo, se salió de casa muy descontento don Juan del desdén de su dama. Mas no por eso se apartó de su pretensión; antes, mientras más imposible la miraba, más se perdía, y se determinó a no dejar de amar y porfiar hasta vencer o morir. Y con esta bien desleal intención para lo que debía^f a la verdadera amistad de su amigo, y así, sin temer ponerse al riesgo que Roseleta le había intimado, la escribió en diferentes ocasiones cuatro papeles, que hizo que llegasen a sus manos por cautela y con apoyo de una criada; mas de

^a entre *ABCD* : om *Ame Yll Rui*

^b pudiérad^b *ABC Yll* : pudiera *D* : pudiéredes *Ame Rui*

^c dejalda *AB* : dejald^c *CD*

^d de *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^e a *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^f debía *ABC Ame Yll Rui* : vía *D*

382. *tomaba su rostro mil alejandrinas rosas*: las rosas alejandrinas eran de dos tipos: “encarnada o castellana” o “pálida” (Souberain 1845:I,10); con esta expresión podemos entender que su rostro se ponía rojo y volvía a su color normal alternativamente como manifestación de la cólera que le provocaba el descaro de don Juan.

383. *por volver por*: ‘por defender’; véase arriba la nota 30.

que en mí aquesta fe me falte. 25
 Temblando a tus ojos llego,
 que amor tiene tretas tales:
 en las burlas, atrevido;
 temeroso en las verdades.
 Quien ama, cobarde estima;
 que el mismo amor al amante 30
 el atrevimiento acorta
 y la soberbia deshace.
 Cuando te hablo en mi pecho³⁸⁶,
 mil cosas digo a tu imagen,
 que, a escucharlas, bella ingrata, 35
 fuerza es que las estimases.
 Triste estoy, mil penas siento,
 todas de tu rigor nacen,
 aunque digas que mi amor
 intenta temeridades. 40
 Pónesme pena de muerte;
 mas ¡qué importa que me mates!,
 pues morir a causa tuya
 muerte es que puede^a envidiarse.
 Es tanto lo que te quiero, 45
 que amaré lo que tú ames;
 estimaré lo que estimas,
 solo porque tú lo mandes.
 Alguna secreta causa,
 que el alma profeta sabe 50
 (que en adivinar desdichas
 no hay sabio que más^b alcance),
 señora mía, me obliga
 amargamente a quejarme;
 quiera el Cielo que ella mienta, 55
 quiera el amor que me engañe.
 Si mi pena no te obliga,
 bien sabes tú lo que haces;
 no merezco más favor,
 pues no te animas a darle. 60
 Sabe Dios, si como él solo
 se obliga de voluntades,
 te obligaras de la mía,
 conociendo lo que vale.
 Que aunque crüel me maltratas, 65
 tú vinieras a obligarte

^a puede *ABCD* : pueda *Ame Yll Rui*

^b que más *ACD Ame Yll Rui* : más que *B*

386. *en mi pecho*: es decir, ‘en mi interior’; el topos de la *imagen* o retrato del ser amado que se graba en el *corazón* es de influencia petrarquista. Bastará con recordar el afamado soneto V de Garcilaso de la Vega: “Escrito está en mi alma vuestro gesto”. Respecto a este tópico de la poesía amorosa recomendamos el estudio de Serés [1996].

de la vida que aborreces,
y acabaran tus crueldades.
¡Ay de mí!, ¿cómo diré
mi amor? Mas mi lengua calle;
que si no le has de pagar,
más justo será ignorarle.

70

Fue tan grande el enojo que Roseleta recibió con este último papel, que sin mirar riesgos, ni temer peligros, con una crueldad de basilisco³⁸⁷, tomando este y los demás que tenía guardados, se fue a su marido, y poniéndoselos todos en las manos le dijo:

— Para que veáis el amigo que tenéis y de quien os fiais y traéis a vuestra casa: vuestro amigo don Juan trata de quitaros la honra, solicitando^a, con las muestras^b que en él habéis visto, vuestra mujer. Y advertid que la Angeliana por quien publica desvelos soy yo, y a mí es^c a quien dirige todas sus palabras y versos; que si le dije el otro día lo que delante de vos pasó, fue por reñirle sus atrevimientos. Y ni esto, ni amenazarle que os lo diría, me ha servido de nada, pues se ha atrevido a escribirme tan descaradamente como en ellos^d veréis. Ahora, ved qué remedio se ha de poner, porque yo no hallo otro sino quitarle la vida. Yo he cumplido con lo que me toca; ahora cumplid con lo que os conviene a vos.

En el discurso de este desengaño veréis, señores^e, cómo a las que nacieron desgraciadas nada les^f quita de que no lo sean hasta el fin; pues si Camila murió por no haber notificado a su esposo las pretensiones de don Juan, Roseleta, por avisar al suyo de los atrevimientos y desvelos de su amante, no está fuera de^g padecer lo mismo, porque en la estimación de los hombres el mismo lugar tiene la que habla como la que calla. Dios nos libre si dan en desacreditarnos, que por una medida³⁸⁸ pasan todas.

^a solicitando *ABC Ame Yll Rui* : y solicitando *D*

^b muestras *A²BCD Ame Yll Rui* : muestras *A¹A³*

^c a mí es *ABCD Ame Yll* : es a mí *Rui*

^d ellos *ABC Ame Yll Rui* : ella *D*

^e señores *ABCD* : señoras *Ame Yll Rui*

^f les *ABC Ame Yll Rui* : le *D*

^g de *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

387. *basilisco*: animal fantástico del que se decía tenía la facultad de matar con la vista, aunque, en esta ocasión, lo que se destaca de esta criatura es su crueldad. En el quinto de los *desengaños* aquí incluidos, también se subraya esta característica del animal: “y para que tan rabioso lobo como su hermano, y tan cruel basilisco como su marido” (p. 211).

388. *una medida*: ‘una misma medida’.

Cómo quedaría don Pedro oyendo a Roseleta no hay lengua que lo diga: júzguelo el que lo oye, pues, sobre el agravio, se le ofrecía ser su mayor amigo quien se^a le hacía. Leyó los papeles, y volviolos a repasar. Ya la cólera no le daba lugar a aguardar tiempo para su venganza, y ya el amor que a don Juan tenía le atajaba el tomarla³⁸⁹. Mas al fin, ya resuelto a que tal agravio no quedase sin castigo, se resolvió a dársele^b de modo que no se supiese por la ciudad, por que no quedase su honor en opiniones. Y así, le mandó a Roseleta que respondiese a don Juan un papel muy tierno, disculpándose de su ingratitud y dándole a entender que estaba arrepentida del desdén que hasta allí le había mostrado, y que para darle más seguras satisfacciones, le aguardaba otro día en la noche³⁹⁰, en su quinta, que él muy bien sabía, porque su marido iba otro día fuera de Palermo a un negocio donde había de estar dos días, y que no entrase por la puerta de la quinta, sino por un portillo³⁹¹ que estaba en la huerta, por escusar que no le viesen los labradores que en la quinta había; que en la misma huerta le aguardaba sola con aquella criada que era testigo de sus pensamientos. Finalmente, el papel le notó³⁹² don Pedro, y le escribió Roseleta, y le llevó^c la criada, ignorando que era ordenado por su señor, sino creyendo que Roseleta, ya vencida de^d don Juan, le respondía. Recibió el papel el enamorado mozo, haciendo y diciendo mil locuras de gozo, satisfaciendo³⁹³ a la mensajera su cuidado; y enviando a decir a su señora que sería obedecida, la despidió. ¡Oh ceguedad de amante que no advirtió el peligro, ni admiró la liviandad de Roseleta al primer favor, sobre^e tanta crueldad, darle lugar para hablarla, antes alabando su dicha, y dando gracias al amor, porque tras tantas penas le había dado tal gloria!

^a se ABCD Yll : om Ame Rui

^b dársele ABCD Yll : darle Ame Rui

^c y le llevó ABC Ame Yll Rui : llevole D

^d de ABC Ame Yll Rui : om D

^e sobre ABCD Yll : y sobre Ame Rui

389. *le atajaba*: ‘le impedía’ (*Autoridades*). Cfr. López de Úbeda, *La pícaro Justina*: “Ya yo sabía que aguardar fin a sus bachilleras razones era buscar el fondo al mar con sonda de calabaza o cabeza de alfiler, y por tanto le quise atajar, temiendo no me diese ocasión de segundo relámpago. —¡Basta, basta! (le dije)”, ed. A. Rey Hazas, II, p. 606; y Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “Aun pasara adelante la hermosa dama si, llegando sus criadas, no la atajaran y hicieran que Anselmo con disimulación, metiéndose entre la mucha gente, se despidiese de ella”, ed. A. Pacheco, II, p. 122-123.

390. *otro día*: ‘al día siguiente’; véase arriba la nota 115.

391. *portillo*: una abertura en un muro o pared (*Autoridades*).

392. *le notó*: ‘le dictó’; *nota* es “el estilo en escribir o dictar para que se escriba” (*Autoridades*). Cfr. Valbuena, *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*: “lo tuve para escribirle una carta, mas determinado a morir que a esperar respuesta, la cual porque excediese los límites de mi rudeza, Galicio un pastor serrano en su cabaña me la ayudó a notar”, p. 103.

393. *satisfaciendo*: ‘pagando’ (*Autoridades*). Cfr. González, *El guitón Onofre*: “yo me despedí de mi procurador y le satisfice el trabajo que por mí había tomado así con dineros como con palabras”, ed. F. Cabo Aseguinolaza, p. 214; y Suárez de Figueroa, *El pasajero*: “Pasados, lo venden, y satisfaciendo la deuda, queda en depósito lo demás para el dueño”, ed. M. I. López Bascuñana, I, p. 101.

Llegó la mañana del aplazado³⁹⁴ día, y don Pedro, con dos criados, apercebido^{a395} su camino, se partió, hallándose don Juan presente, que de falso se ofreció a ir con él; mas don Pedro, no aceptando, salió de Palermo por diferente puerta de la que iba a la quinta, y luego, torciendo el camino él y sus criados, se ocultaron en ella, como la quinta no estaba más de tres millas de la ciudad, que es una legua española³⁹⁶. En acabando de comer, Roseleta se entró en su coche con la criada tercera de los amores; a vista del mismo don Juan, que no se descuidaba, partió camino de la quinta, y entreteniéndose por el campo hasta que fue de noche, dio la vuelta por otra parte y se volvió a su casa, admirada la criada de lo que veía^b. Poco antes de anoecer, subió don Juan en un caballo, y, solo, caminó hacia la quinta, con tanto contento de ir a verse con la más que hermosa Roseleta, que no llevaba pensamiento de azar ninguno³⁹⁷, y al salir de la ciudad tocaron al Avemaría, que oyéndolo don Juan, aunque divertido en sus amorosos cuidados, pudo más la devoción, y parando adonde^c oyó la campana³⁹⁸, se puso a rezar, pidiendo a la Virgen María, nuestra purísima Señora, que no mirando la ofensa que iba a hacerle, le librase de peligro y le alcanzase perdón de su precioso hijo. Y acabada su devota oración, siguió su camino.

^a apercebido *ABD* : apercebido *C*

^b veía *ABD* : vía *C*

^c parando adonde *ABCD III* : parando donde *Ame Rui*

394. *aplazado*: ‘fijado’ (*Autoridades*).

395. *apercebido*: ‘prevenido, preparado’ (*Covarrubias*). Cfr. Cervantes, *Quijote*: “Hecha esta diligencia, me faltaba hacer otra, que era la que más me convenía, y era la de avisar a Zoraida en el punto que estaban los negocios, para que estuviese apercebida y sobre aviso, que no se sobresaltase si de improviso la asaltásemos antes del tiempo que ella podía imaginar que la barca de cristianos podía volver”, ed. F. Rico, p. 474.

396. *tres millas... una legua española*: una *milla* es medida de distancia, “es un espacio de camino que contiene en sí mil pasos y tres millas hacen una legua” (*Covarrubias*). Siendo también una unidad de longitud, una *legua* es el trayecto que se puede recorrer andando en una hora (*Autoridades*) y las hay de dos tipos: la terrestre y la marítima. Según Toro y Gómez [1901:535] la primera equivale a 4,225 metros mientras que la segunda a 5,572 metros; aunque estas cifras varían según la fuente, la mayoría coincide en que se trata de una medida aproximada de 5 mil metros o 5 kilómetros. Véase también Hernández [1998:909].

397. *azar*: “es lo mesmo que estorbo, desvío, mala suerte” (*Covarrubias*). Cfr. Arce de Otárola, *Coloquio de Palatino y Pinciano*: “Plega a Dios siempre vaya de bien en mejor hasta que volvamos donde salimos, y que no nos venga algún azar o enojo en el fin de la jornada”, ed. J. L. Ocasar Ariza, II, p. 1092; y *Diálogos de John Minsheu*: “Sargento: Vaya con Dios, y párelo a buen punto. Soldado: Dios me libre de un azar. Sargento: Y a mí de bellacos en cuadrilla y villanos en gavilla; de moza adivina y de vieja latina; de lodos a el caminar y de larga enfermedad; de párrafo de legista, de infra de canonista, de ecétera de escribano y de récipe de médico; de razón de diz que, pero y sino, y de sentencia de conque”, ed. M. Marañón Ripoll y L. Montero Reguera, p. 62.

398. *parándola*: entendemos que se refiere al Avemaría, que iban tocando en el camino.

Úsase en toda Italia ajusticiar los delincuentes en la misma parte que cometen el delito³⁹⁹, y aquel mismo día habían, una milla de la ciudad, ahorcado tres hombres, a^a un lado del camino por donde don Juan iba, porque habían allí muerto unos caminantes por robarlos. Y como por allá, y aun en muchas partes de España, los dejan en la horca, estos tres que digo se estaban en ella. Al llegar don Juan casi enfrente del funesto madero, oyó una voz que dijo: “¡Don Juan!”, que como se oyó nombrar, miró a todas partes, y no viendo persona ninguna, porque aunque ya había cerrado la noche hacía luna, aunque algo turbia, pasó adelante, pareciéndole que se había engañado; y a pocos más pasos^b oyó otra vez la misma voz, que volvió a decir: “¡Don Juan!”. Volvió, espantado, a todas partes, y no viendo persona ninguna, santiguándose, volvió a seguir su camino; y llegando ya enfrente de la horca, oyó tercera vez la misma voz, que le dijo: “¡Ah, don Juan!”. A este último acento⁴⁰⁰, y ya casi enfadado de la burla que hacían de él, se llegó a la horca, y viendo los tres hombres en ella, con ánimo increíble, les dijo:

— ¿Llámame alguno de vosotros?

— Sí, don Juan —respondió el que parecía más mozo—. Yo te llamo.

— ¿Pues qué es lo que me quieres? —le respondió don Juan—. ¿Quieres que te haga algún bien, o que te haga decir algunas misas⁴⁰¹?

— No —respondió el hombre—, que por ahora no las he menester. Para lo que te llamo es para que me quites de aquí.

— ¿Pues estás vivo? —dijo don Juan.

— Pues si no lo estuviera —replicó el hombre—, ¿qué necesidad tenía de pedirte que me quitases?

— ¿Cuándo te ahorcaron? —dijo don Juan.

^a a *ABC Ame Yll Rui* : y a *D*

^b pasos *ACD Ame Yll Rui* : pasados *B*

399. *ajusticiar* es “castigar al reo con pena de muerte” (*Autoridades*). Este castigo estaba determinado por la gravedad del delito y el estrato social al cual pertenecía el delincuente; como ha estudiado Iglesias Rábade [2016:347], “el reo sentenciado a la pena capital podía beneficiarse, a arbitrio del juez, de la gracia de ‘mejor muerte’”. En España, estas ejecuciones solían efectuarse en un lugar público, haciendo del acto algo ejemplar (véase también Ortego Gil 2004), lo que contrasta con la costumbre italiana que se describe aquí y que, lamentablemente, no hemos logrado documentar.

400. *acento*: en esta ocasión, como sinónimo de ‘voz’ (*Autoridades*).

401. *decir algunas misas*: ‘encargar unas misas por su alma’.

— Hoy —replicó el hombre.

— ¿Pues cómo has podido vivir hasta ahora?

— ¿Hay para Dios imposible que lo sea? Cuando quiere librar una vida, y aun enterrado lo puede hacer, como sea su voluntad.

— ¿Pues cómo haremos^a —dijo Juan^b—, que no hay con qué subir allá arriba, y si corto la sogá, podrás caer y hacerte daño?

— Vuelve las ancas del caballo, y como con la espada cortes la sogá, yo me quedaré después de pies en él.

Hízolo así el admirado caballero, y^c como cortó la sogá, se quedó el hombre sentado en las ancas del caballo. Hecho esto, volvieron a su camino, pareciéndole a don Juan siglos lo que se había detenido: tanto deseo tenía de llegar donde esperaba gozar toda su gloria en los brazos^d de Roseleta. Y yendo por él, le dijo:

— Dime ahora: ¿cómo ha sido esto, que habiéndote ahorcado estés vivo?

— Yo estaba inocente del delito que me levantaron⁴⁰²; confesé de miedo del tormento⁴⁰³. Y así, fue Dios servido de guardarme la vida⁴⁰⁴.

— La cosa más rara y milagrosa que se ha visto es esta.

— Sí es —dijo el hombre—; mas ya ha sucedido en otros, como se ve en el milagro de Santo Domingo de la Calzada, en España, que hasta hoy se guardan las memorias en el gallo

^a haremos ABCD : lo haremos *Ame Yll Rui*

^b Juan A : don Juan *BCD Ame Yll Rui*

^c y *ABC Ame Yll Rui* : om D

^d los brazos ABCD : brazos *Ame Yll Rui*

402. *me levantaron*: ‘me imputaron’.

403. *tormento*: ‘tortura’; este era un método muy habitual en la época para obtener confesiones de los delincuentes. En *La inquisición de Lucifer y vista de todos los diablos* se describe cómo era común que aquellos inocentes, como el que se ha cruzado en el camino de don Juan, se confesaran culpables por miedo a la tortura: “si yo por miedo del tormento, como sucede a la mayor parte de los que entran en esta Santa Casa, culpare a mis padres y abuelos de moros, judíos y herejes, y vuestas señorías desenterraren sus huesos para quemarlos, como lo hacen cada día, ¿qué cuenta darán a Dios de este delito?”, ed. C. H. Rose, p. 62.

404. *fue Dios servido de*: ‘Dios quiso’. Cfr.: *Estebanillo González*: “Después de varios sucesos que tuvo su Alteza en campaña, unos prósperos y otros adversos, habiendo vuelto a sitiar la villa, por haberla ganado el enemigo, y hechas fortificaciones tan inexpugnables que daban terror a los sitiados, fue Dios servido de darle una enfermedad tan de repente y tan violenta que le fue necesario retirarse a la villa de Cortray”, ed. A. Carreira, II, pp. 169-170; Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*: “Porque en la monarquía de la máquina del mundo, ya sabéis que fue Dios servido de que se guardase este orden y concierto entre las cosas inferiores y superiores: que las otras tengan su dependencia de estas, en cuanto en alguna manera se rigen, gobiernan y moderan por ellas”, ed. J. Joset, I, p. 211.

y la gallina que resucitaron para crédito de que el mozo que habían ahorcado quince días había estaba vivo⁴⁰⁵; que Dios, como padre de misericordias, acude con ellas a quien le ha menester, como ha hecho a mí, y aun a ti, pues quiso traerte^a por esta parte a tiempo que me pudieses socorrer y fueses^b la mano por donde se cumpliese la voluntad divina.

— Bendito sea —dijo don Juan—, que lo ordenó así; que cuando no fuera mi venida para el gusto que espero gozar de ella, por haberte socorrido a tal tiempo, la doy, y^c por bien empleada⁴⁰⁶, y te prometo, como caballero, no desampararte mientras viviere, por que la necesidad no te obligue a hacer por donde te veas otra vez en tan desventurado lugar como te has visto.

— Yo te beso, señor, la mano —dijo el hombre—, y doy gracias al Cielo que te encaminó por esta parte.

Al fin, tratando en esto y en otras cosas, descubrieron la quinta, que estaba en medio de una deleitosa arboleda, por haber en aquella tierra muy hermosos jardines, y la quinta le tenía de los mejores de cuantas por aquel prado había. Y a tiro de arco de ella, dijo don Juan al hombre, bajándose del caballo, y él de la misma suerte:

— Quédate aquí con este caballo y aguárdame, que yo voy a un negocio preciso, que es el que me sacó esta noche de mi casa, que presto daré la vuelta, para que nos volvamos^d a la ciudad, o te avisaré de lo que has de hacer.

— No, don Juan —replicó el hombre—, no andas acertado en eso que me mandas; que en ese negocio a que vas, que te^e importa tanto, yo lo tengo de hacer y tú eres el que te has de

^a traerte *ACD Yll*: traer *B Ame Rui*

^b fueses *Yll*: fuese *ABCD Ame Rui*

^c y *ABCD Yll*: om *Ame Rui*

^d volvamos *ACD Yll*: vamos *B Ame Rui*

^e te *ABC Ame Yll Rui*: om *D*

405. *Santo Domingo de la Calzada... el gallo y la gallina*: entre los milagros que se atribuyen a Santo Domingo de la Calzada, está el de haber resucitado a un hombre, como se alude aquí. La versión más antigua que se conoce de este popular milagro se localiza en el *Liber Sancti Jacobi* (II,V); según señala Pérez Escobedo [2002:34-35], ahí el acto divino es atribuido a Calixto II (1119-1124). La historia remite a un joven peregrino que fue condenado a la horca injustamente. Cuando sus padres emprenden el viaje a Santiago, hacen una parada para rezar por él y lo encuentran colgado, sogá al cuello, pero aún con vida. Van a buscar al corregidor para dar fe de este suceso, que consideran prueba suficiente de la inocencia de su hijo; “este, que estaba a punto de comerse un gallo y una gallina recién asados, les contestó que su hijo estaba tan muerto como las aves que estaban sobre su mesa. En ese instante las aves salieron corriendo hasta con plumas, con lo que se demostró que el muchacho era inocente. Santo Domingo había salvado a su hijo y regresó con ellos a Alemania. Por ello, en el interior de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, se conserva una capillita con un gallo y una gallina en recuerdo del milagro realizado por el santo” (Ruiz y Abad 1997:21). A este milagro se le conoce como el *del gallo y la gallina* y se le recuerda con el dicho “Santo Domingo de la Calzada, donde cantó la gallina después de asada” (Suazo 199:332).

406. *por bien empleada*: zeugma por ‘y la doy por bien empleada’.

encaminó a la puerta; antes, dando vuelta por junto a las tapias, se fue a un portillo que en la huerta había, que era por donde él estaba avisado que había de entrar, por que no fuese visto de la gente que en la quinta había, acordándose muy bien que él no le había dicho por la parte que había^a de entrar.

Llegó el ahorcado al portillo, y apenas saltó por él, que era como de algo menos que un estado de un^b hombre⁴¹⁰, cuando don Pedro y sus criados, que estaban en centinela⁴¹¹, pareciéndoles ser don Juan, a una disparando las pistolas⁴¹², le derribaron en tierra, y luego que le vieron tendido, fueron sobre él, y dándole muchas puñaladas, le cogieron y echaron en un pozo, echando sobre él cantidad de piedras que tenían apercebidas^{c413}.

Sin sentido quedó don Juan, oyendo desde el sitio en que estaba el ruido de las bocas de fuego⁴¹⁴, sin poder imaginar qué fuese, y no hacía sino santiguarse. Y más le creció el admiración cuando, de allí a un cuarto de hora, vio abrir las puertas de la quinta y salir por ella tres hombres a caballo, que, como llegaron a emparejar con el de don Juan y los sintió, relinchó. A lo que uno de los tres dijo:

— El caballo del señor. No subirá más en él.

Y parecióle en la voz y en el talle a su amigo don Pedro⁴¹⁵.

— ¡Válgame el Cielo! —que^d esto decía el espantado caballero—, ¿qué es lo que me ha sucedido y sucede? ¡Don Pedro y sus criados en la quinta! ¡No dejarme ir aquel hombre que quité de la horca! ¡Oír ruido de pistolas! ¡Decir don Pedro que no subiré más en el caballo! ¡No sé qué sienta!

Y diciendo esto, como los perdió de vista y que habían tomado el camino de la ciudad, se bajó del árbol, y queriendo ir hacia la quinta, llegó el hombre todo bañado en sangre y

^a había *ABCD YL* : debía *Ame Rui*

^b un *AB YL Ame Rui* : om *CD*

^c apercebidas *ABC* : aperebidas *D ling*

^d que *ABC Ame YL Rui* : que es *D*

410. *portillo*: es una abertura o quebrada en una pared o un cercado (*Covarrubias*); *estado*: unidad de medida que equivale a la estatura media de un hombre (*Autoridades*).

411. *estaban en centinela*: ‘estaban haciendo guardia’ (*Autoridades*).

412. *a una*: ‘al mismo tiempo’. Cfr. Cervantes, *Segunda parte del Quijote*: “y luego al punto todos a una levantaron los brazos y las botas en el aire”, ed. F. Rico, p. 1070.

413. *aperebidas*: ‘listas, preparadas’.

414. *bocas de fuego*: metáfora común para referirse a las armas, en este caso, ‘pistolas’. Cfr. Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo*: “Hice formar la gente y que cargasen todas sus bocas de fuego, y con buena orden”, ed. H. Ettinghausen, p. 368.

415. *talle*: ‘aspecto, apariencia’.

mojado, dando con su venida a don Juan nuevas admiraciones, que le dijo:

— Pídote por Dios que me desates tantas dudas y saques del cuidado en que estoy con las cosas que esta noche me han sucedido. Que, o pienso que sueño, o que estoy encantado.

— No sueñas, ni estás encantado —respondió él—, que te tengo de decir: ¿no viste a don Pedro, tu amigo, y a sus criados? ¿No oíste lo que dijeron? ¿Pues tan ignorante eres que no sacas de eso lo que puede ser? Vesme cómo vengo, pues todas estas heridas me han dado, creyendo ser tú, y luego me echaron en un pozo, y muchas piedras sobre mí. Y aún pienso que don Pedro no quedó vengado de tu traición y falsa amistad, de que Roseleta, su mujer, le dio cuenta, poniéndole en la mano tus papeles, y por orden suya te escribió ella para que, viniendo aquí, su marido te diese el castigo que merecen tus atrevimientos. Y mira lo que los cristianos pecadores debemos a la Virgen María, madre de Dios y señora nuestra, que con venir, como venías, a ofender a su precioso hijo y a ella, se obligó de aquella Avemaría que le rezaste cuando, saliendo de la ciudad, tocaron a la oración, y de una misa que todos los sábados le haces decir en tu capilla, donde tienes tu entierro y el de tus padres, y le pidió a su precioso hijo te librase de este peligro que tú mismo ibas a buscar. Y su divina majestad, por su voluntad (quizá para que siendo este caso tan prodigioso y de admiración, tú y los demás que lo supieren sean con más veras⁴¹⁶ devotos de su madre), me mandó viniese de la manera que has visto, para que tomando a los ojos de don Pedro y sus criados tu forma, lleven creído que te dejan muerto y sepultado en aquel pozo, y tú tengas lugar de arrepentirte y enmendarte. Ya te he librado y dicho lo que tan admirado te tiene. Quédate con Dios, y mira lo que haces, y que tienes alma, y que esta noche has estado cerca de perderla con la vida. Que yo^a me voy adonde estaba cuando Dios me mandó que viniera a librarte; que yo muerto estoy, que no vivo, y acuérdate de mí para hacerme algún bien.

Y diciendo esto, dejando a don Juan más confuso y asombrado que hasta allí^b, se le desapareció de delante. Que es lo cierto que, a no valerse de todo su ánimo, cayera allí sin sentido. Mas haciéndose mil veces la cruz en su frente, y dando muchas gracias a Dios y a su bendita madre, desató su caballo, y subiendo en él, tomó el camino de la ciudad, con nuevos

^a Que yo *AB Ame Yll Rui* : Y que yo *C* : Y que *D*

^b allí *ABCD Yll* : aquí *Ame Rui*

416. *con más veras*: ‘con más voluntad’. Cfr. Cervantes, *Quijote*: “Y si queréis saber quién os manda esto, para quedar con más veras obligado a cumplirlo, sabed que yo soy el valeroso don Quijote de la Mancha”, ed. F. Rico, p. 66; y Lope de Vega, *El mayorazgo dudoso*: “Diome un miedo y un respeto, / que apenas osé tocarla, / y ella entonces con más veras / mi cuello aprieta y enlaza, / y abriendo la boca, dice: / ‘caballero...’; y luego para, / que, puesto que hablar quería, / o no podía o no osaba”, ed. G. Serés, p. 580.

pensamientos, bien diferentes de los que hasta allí había tenido; que^a como llegó enfrente de la horca, miró hacia allá y vio en ella los tres hombres como antes estaban⁴¹⁷.

Entrose^b en la ciudad, encomendándolos a Dios, y llegando a su casa se acostó, sin hablar a ninguno de sus criados, que estaban admirados de su tardanza, por ser ya pasada de medianoche, la cual pasó, hasta que fue de día, con mucha inquietud; que, como vio la luz, se vistió y se fue a casa de su amigo don Pedro, que estaba durmiendo con su mujer, contento de haberse vengado, y de modo que nadie sabría qué se había hecho don Juan; que como entró en la calle, y los criados de don Pedro que se habían hallado a su muerte le viesan, más admirados que don Juan había estado la noche antes, fueron a don Pedro, y despertándole le dijeron:

— ¡Señor, la mayor maravilla que ha sucedido en el mundo!

— ¿Y qué es? —replicó don Pedro.

— Que don Juan está vivo y viene acá —respondieron ellos^c.

— ¿Estáis en vuestro juicio —dijo don Pedro—, o le habéis perdido? ¿Cómo puede don Juan venir^d, ni estar vivo^e? Pues cuando no muriera de las heridas que le dimos, era imposible salir del pozo, con las piedras que le echamos encima.

— En mi juicio estoy, que no le^f he perdido, y digo que viene sano y bueno —dijo el uno de ellos—, y vesle subir^g por la escalera.

^a que ABCD *Yll* : y *Ame Rui*

^b Entrose ABC *Ame Yll Rui* : Entró *D*

^c ellos ABCD *Yll* : estos *Ame Rui*

^d venir ABC *Ame Yll Rui* : vivir *D*

^e vivo CD *Ame Yll Rui* : vino *AB*

^f le he perdido *ACD* : lo he perdido *B*

^g vesle subir *B Ame* : vesle sube *ACD* : vesle que sube *Yll Rui*

417. Todo este episodio central del ahorcado tiene relación con dos de las primeras *Novelas* de Zayas: en uno de los finales del *Castigo en la miseria*, una de sus novelas más editadas y de la cual conocemos dos versiones (al respecto, véase el estudio de Yllera 2000), don Marcos, el protagonista del relato, del todo desesperado, humillado y sincero debido a la burla que ha sufrido por parte de doña Isidora, se encuentra con Gamarra — que, se sabrá posteriormente, se trata del mismo demonio— a punto de colgarse de un árbol y lo convence de suicidarse junto a él: “si vos venís con ese mismo intento, aquí hay árboles y cordel para los dos” (I, p. 289,n.56). En *La fuerza del amor*, por otra parte, se describe una escena en la que la hermosa Laura termina atrapada en un humilladero donde se encuentran colgados “seis hombres que por salteadores habían ajusticiado pocos días había” (I, p. 366); sin poder salir del lugar, estando ella ahí junto a esos cadáveres, don Carlos percibió mientras dormía, de forma sobrenatural, que su hermana peligraba y acudió a su rescate.

— ¡Y vive Dios! —dijo el otro—, que está ya en la antesala, y^a que no las tengo todas conmigo, esté vivo o muerto.

Cuando esto se acabó de decir, ya don Juan estaba^b en la cuadra, dejándolos a todos como los que han visto visiones, y más a don Pedro, que no podía creer sino que era cuerpo fantástico⁴¹⁸. Pues entrando don Juan, se echó a los pies de don Pedro, pidiéndole perdón de los agravios que no había cometido, aunque los había intentado, y a Roseleta de sus atrevidas y locas pretensiones, contando sin que faltase nada de lo que le había pasado, dejando a todos tan confusos, que apenas acertaban a responderle. Y hecho esto, despidiéndose de todos, haciendo primero quitar los cuerpos de los ahorcados de la horca, y haciéndoles un honroso entierro, mandándoles decir muchas misas, se fue a un convento de religiosos carmelitas descalzos, y se entró fraile^{c419}, tomando el hábito de aquella purísima señora que le había librado de tan manifiesto peligro⁴²⁰.

Bien pensaréis, señores, que estos prodigiosos sucesos serían causa para que don Pedro estimase y quisiese más a su esposa, conociendo cuán honesta y honrada era^d, pues no solo había defendido su honor de las persuaciones^e de don Juan, sino avisándole^f de ellas para que pusiese remedio y se vengase. Pues^g no fue así, que con los crueles y endurecidos corazones de los hombres no valen ni las buenas obras ni las malas; que de la misma suerte, como no sea a su gusto, estiman lo uno que lo otro, pues en ellos no es durable la voluntad, y por esto^h se cansan hasta de las propias mujeres, que si no las arrojan de sí, como las que no son, no es porque las aman, sino por su opinión. Así le sucedió a don Pedro, que, o fuese que se cansó de la belleza de Roseleta (por tenerla por plato ordinario, y quisiera mudar y ver diferente cara), o por hallarse corrido⁴²¹ de lo que le había sucedido con don Juan, viendo que se había

^a y *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b don Juan estaba *ACD Yll* : estaba don Juan *B Ame Rui*

^c fraile *ABCD Ame Rui* : de fraile *Yll*

^d era *ACD Ame Yll Rui* : *om B*

^e persuaciones *ABCD Yll* : pretensiones *Ame Rui*

^f avisándole *ABCD Ame* : avisándole *Yll Rui*

^g Pues *ABCD Yll Ame* : Pero *Rui*

^h esto *ACD Yll* : eso *B Ame Rui*

418. *fantástico*: “quimérico, fingido, que no tiene realidad y consiste solo en la imaginación” (*Autoridades*); se podría decir, ‘fantasmagórico’.

419. Es decir, ‘se hizo fraile’. Zayas emplea esta misma fórmula en el *Desengaño octavo*: “que se entró fraile en un convento”, p. 324.

420. El hábito que tomó don Juan es el correspondiente a la orden mendicante de los *religiosos carmelitas descalzos*, sobre esta orden véase arriba la nota 333.

421. *corrido*: ‘avergonzado’.

divulgado por la ciudad, que no se hablaba en otra cosa; y como el vulgo es novelero⁴²², y no todos bien entendidos, cada uno daba su parecer. Unos, si don Pedro había satisfecho su honor con lo que había hecho, pues aunque se suponía no haber tenido efeto^a la culpa para el honor del casado, solo el amago basta, sin que dé el golpe. Otros, poniéndolo en la honestidad de Roseleta, diciendo si había sido o no⁴²³; y^b juzgando si la movió diferentes accidentes que la honestidad a avisar a su marido de las pretensiones de don Juan, y a esto anteponían el entrar tan de ordinario⁴²⁴ en su casa. Otros decían que había andado atrevida en dar parte a su marido de esas^c cosas, pudiendo ella atajarlas. Otros, que no cumplía con la ley de honrada si no lo hiciera. De manera que en todas partes se hablaba^d y había corrillos sobre el caso, señalando a don Pedro con el dedo. “Este —decían— es el que tornó a matar el ahorcado.” Otros respondían: “Buen lance echó; bien desagraviado quedó.” Todo esto traía a don Pedro avergonzado, y con tal descontento, que sin mirar cómo el Cielo había sido autor de la defensa de don Juan, y que él estaba ya puesto al amparo de la misma que se le había dado para que él no ejecutase su venganza, se lo vino a pagar todo su inocente esposa, aborreciéndola de modo que ante sus ojos era un monstruo y una bestia fiera.

Opúsose a la hermosa y desdichada dama, para que lo fuese de todo punto, si ya no bastaba verse aborrecida de su esposo, Angeliana^e, aquella dama que al principio dije que don Juan amaba cuando se enamoró de Roseleta, y que la había gozado con palabra de esposo; que como supo el suceso, rabiosa de haber perdido a don Juan por causa de Roseleta, se quiso vengar de entrambos: de la dama, quitándole su marido, y de don Juan, agraviándole con su amigo. Era libre y había errado, causa para que algunas se den más a la libertad; que esto habían de mirar los hombres cuando desasosiegan las^f doncellas, que va sobre ellos el

^a efeto *ABC* : efecto *D*

^b y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c esas *ABC Ame Yll Rui* : estas *D*

^d hablaba *ABC Ame Yll Rui* : hallaba *D*

^e Angeliana *ABD* : Angelina *C*

^f las *ABCD* : a las *Ame Yll Rui*

422. *novelero*: en este caso vale por ‘chismoso’; véase arriba la nota 29.

423. *diciendo si había sido o no*: zeugma dilógico por ‘si había sido honesta’.

424. *de ordinario*: ‘frecuentemente, regularmente’; cfr. Cervantes, *Quijote*: “que estos malditos libros de caballerías que él tiene y suele leer tan de ordinario le han vuelto el juicio; que ahora me acuerdo haberle oído decir muchas veces, hablando entre sí, que quería hacerse caballero andante e irse a buscar las aventuras por esos mundos”, ed. F. Rico, p. 74; y Lope de Vega, *Pastores de Belén*: “Fue grande el regocijo que los pastores hicieron a su venida, porque de ordinario les declaraba maravillosos secretos, como hombre tan leído y sabio en las divinas letras”, ed. A. Carreño, p. 401.

enseñarlas a ser malas. Poníase en las partes más ocasionadas⁴²⁵ para que don Pedro la viese, y aunque no era tan hermosa como Roseleta, los ademanes libres, con otras señas que con lascivos ojos le hacía, como ya él aborrecía a su esposa, le atrayeron de suerte que vino a conseguir su intento, de modo que don Pedro se enamoró de ella, entrando en su casa, no como recatado amante, sino con más libertad que si fuera su marido; porque, como amor nuevo, le asistía más, faltando en su casa, no solo al regalo y agasajo de su esposa, sino también al sustento de su familia, no bastándole su hacienda y la de su mujer para que Angeliana destruyese⁴²⁶; que siempre para las cosas del diablo sobra y para las de Dios falta⁴²⁷.

Vino a ser tan pública esta amistad, que la ciudad la mormuraba, y Roseleta no la ignoraba, por donde, impaciente, se quejaba, viniendo a tener entre ella y don Pedro los disgustos acostumbrados que sobre tales casos hay entre casados. Y por esto, y ver que se disminuía su hacienda, no gozando ella de ella, se determinó a^a escribir un papel a Angeliana, amenazándola, si no se apartaba de la amistad de su marido, le^b haría quitar la vida. Este papel dio Angeliana a don Pedro con grandes sentimientos y lágrimas, y para dañarlo más⁴²⁸, le dijo que ella sabía por muy^c cierto que don Juan había gozado a Roseleta; que el dalle los papeles y cuenta^d de las pretensiones que tenía fue celosa por vengarse de él, porque se quería casar con ella, y que aquellos papeles eran de los primeros que don Juan le había escrito; que los que después se escribían el uno al otro, llenos de amores y caricias, como ella había visto algunos, por habérselos quitado a don Juan, que de esos no le había dado parte. Finalmente, la traidora Angeliana lo dispuso de modo, pidiéndole la vengase de los atrevimientos de su

^a a *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^b le haría *ABC* : la haría *D*

^c muy *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d cuenta *ABCD Yll Ame* : cuentas *Rui*

425. *partes más ocasionadas*: ‘lugares más oportunos’; en la época, *ocasión* vale también ‘tiempo oportuno’ (*Autoridades*). Cfr. González, *El guitón Onofre*: “Mi carta me aprovechó sin duda ninguna, porque de otra suerte bien conozco que mi negocielo no era ocasionado para dilaciones”, ed. F. Cabo Aseguinolaza, p. 210.

426. *destruyese*: ‘despilfarrarse’; *destruir* también vale “gastar y malbaratar la hacienda” (*Autoridades*). Cfr. Santos, *Día y noche de Madrid*: “Qué cosa tan cierta es ser la vanidad consumidora de la hacienda, inclinando a torpezas y destruyendo el crédito ganado”, ed. J. Rodríguez Puértolas, p. 207.

427. *sobra y... falta*: el referente aquí es la *hacienda*. Es la única de las novelas de Zayas donde se hace mención de un hombre que deja de sustentar a la familia por una amante, aunque sí encontramos un par de casos más en los que este deja de acudir a su casa de forma despreocupada y desatiende a su esposa por estar con otra mujer, como sucede en *La fuerza del amor*, incluida en las *Novelas amorosas y ejemplares*, relato en el que Laura sufrió a causa del amor de su esposo, don Diego, hacia Nise: “Empezó a ser ingrato, faltando a la cama y mesa, libre en no sentir los pesares que daba a su esposa, desdeñoso en no estimar sus favores y su desprecio en decir libertades” (ed. Olivares, p. 354); también, en esa primera colección de novelas, en *El desengaño amando y premio de la virtud*, Lucrecia a base de embustes y hechizos hace que don Fernando acuda “mal y tarde a su casa” (p. 381).

428. *dañarlo*: ‘ofenderlo’ (*Autoridades*).

esposa^a y de haber sido causa de que ella no lo fuese de don Juan, que don Pedro, dándole crédito, se lo prometió. Y para ejecutarlo, por que no le diesen a él ni a Angeliana la culpa, se concertaron los dos en lo que habían de hacer, y fue que don Pedro se retiró de industria⁴²⁹ de no ir en casa de su dama y asistir con más puntualidad y cuidado a la suya y al regalo de Roseleta, con que la pobre señora, sosegados sus celos, empezó a tener más gusto que hasta allí^b, viendo que su marido se había aquietado y quitádose^c de la ocasión de Angeliana.⁴³⁰

Mas de dos meses aguardó el falso don Pedro la ocasión que deseaba, no viendo a su dama sino con gran cautela y recato. En este tiempo, Roseleta cayó mala de achaque de un mal o aprieto de garganta, de que fue necesario sangrarla, como se hizo⁴³¹. Y esa misma noche el ingrato y cruel marido, después de recogida la familia, viendo que Roseleta dormía, le quitó la venda de la sangría, y le^d destapó la vena, por donde se desangró, hasta que rindió la hermosa vida a la fiera y rigurosa muerte. Y como vio que ya había ejecutado el golpe y^e que estaba muerta, dando grandes voces, llamando criados y criadas que trajesen luz, alborotó la casa y vecindad, y entrando^f con^g luz, que él de propósito había muerto cuando hizo el buen hecho⁴³², hallaron la hermosa dama muerta, que como se había desangrado, estaba la más

^a esposa *Ame Yll Rui* : esposo *ABCD*

^b allí *ABC Ame Yll Rui* : allí había tenido *D*

^c quitádose *ABCD Yll Ame* : quitándose *Rui*

^d le destapó *ABC* : la destapó *D*

^e y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^f entrando *ABCD* : entrado *Ame Yll Rui*

^g con *ABC Ame Yll Rui* : con su *D*

429. *de industria*: ‘de propósito’; véase arriba la nota 308.

430. *ocasión*: ‘asunto, cuestión’.

431. *sangrar*: tratamiento médico común en la época para curar diversas enfermedades que consiste en hacer incisiones en las venas para dejar correr la sangre. Según los principios de medicina hipocráticos, la enfermedad tenía lugar cuando se registraba un desbalance de los humores y al drenar el excedente del humor en cuestión, siendo las sangrías el método más común, se buscaba restaurar el equilibrio de estos. En los *Tratados médicos* de Antonio Lucas de Mendal y Villalva (1793) se explica que este tratamiento era conveniente en casos de inflamación de garganta: “el principal remedio, que puede llenar todas las indicaciones para que se resuelvan las anginas, es la sangría larga, y ejecutada sin dilación [...] es forzoso medir la cantidad de sangre que se ha de extraer con las fuerzas del enfermo, siendo suficientes las que tenga el que padece las anginas inflamatorias para tolerar una sangría larga, debe el médico ordenarla, y aun disponer que se repita, según fuesen la resistencia de paciente y la vehemencia de la inflamación. La sangría abundante en el principio de las anginas desvía la sangre de las arterias, en que empieza a detenerse, quebranta el desordenado movimiento que tiene hacia ellas, disminuye notablemente su cantidad y mitiga la furia”, I, VI, p. 18-19. Podemos inferir que la sangría fue efectuada en la garganta de Roseleta, en “el principio de las anginas” como sugiere el doctor Mendal y Villalva, y don Pedro, al quitar la venda que protegía la herida, provocó que se desangrara.

432. *había muerto*: *matar la luz* era una frase habitual por ‘apagar las velas’ o la fuente de luz (*Autoridades, s.v. matar*). Cfr. Lope de Vega, *El peregrino en su patria*: “y en este instante volviöse a encender el hacha y vio que dos grandes perros se las tenían asidas. ‘Jesús, dijo turbado, a cuyo voz se metieron debajo de la cama, y vuelta a matar la luz, sintió que le ponían la ropa”, ed. J. B. Avalle-Arce, p. 444.

bella cosa que los ojos humanos habían visto⁴³³.

Llorábala toda su familia, y también la ciudad lamentaba tal desgracia, ayudando a todos el cruel don Pedro que, dando gritos y llorando lágrimas falsas, hacía y decía tales extremos, que en muchos acreditaba sentimientos, mas en otros cautela.

— ¿Adónde te has ido —decía— amada esposa mía? ¿Cómo has dejado el triste cuerpo de tu don Pedro sin alma? ¡Presto seguirá tras ti la de este despreciado hombre⁴³⁴! ¡Ay, ángel mío!, ¿cómo viviré sin ti? ¿Quién alegrará mis ojos, faltándoles la hermosura de mi querida y amada Roseleta?

Arrojábase sobre ella, besábale las manos, no quería que nadie le consolase, que él se estaba consolado. Enterraron a Roseleta con general sentimiento de todos, y esa misma noche vino Angeliana a consolar a don Pedro, y hízolo tan bien^a, que se quedó en casa, por que no se volviese a desconsolar, con que empezaron todos a conocer que él le^b había muerto; mas como no se podía averiguar, paró solo en mormurarlo, y más cuando dentro de tres meses se casó con Angeliana, con quien vivió en paz, aunque no seguros del castigo de Dios, que si no se les dio en esta vida, no les reservaría de él en la otra. Buscó don Pedro a don Juan, ya profeso⁴³⁵, para matarle; mas no^c lo permitió Dios, que la que le había guardado^d una vez, le guardó siempre, porque con licencia de sus mayores se pasó a más estrecha vida⁴³⁶, donde acabó en paz.

^a tan bien *Ame Yll Rui* : también *ABCD*

^b le había muerto *AB* : la había muerto *CD*

^c no *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d guardado *ABC Ame Yll Rui* : aguardado *D*

433. El tópico de la “mujer angelical”, de origen petrarquista e inmortalizado en la Beatriz de Dante, consideraba la piel pálida de la mujer como signo de gracia y belleza; en este relato, así como veremos en el siguiente de los *desengaños*, este topos se relaciona con la muerte injusta de que padece una mujer inocente: “vio a la desgraciada dama muerta estar echada sobre unas pobres pajas, los brazos en cruz sobre el pecho, la una mano tendida, que era la izquierda, y con la derecha hecha con sus hermosos dedos una bien formada cruz. El rostro, aunque flaco y macilento, tan hermoso, que parecía un ángel”, p. 170.

434. *despreciado*: entendemos que aquí tiene el sentido de ‘pobre’ en un sentido metafórico; también podríamos decir ‘desgraciado’. *Covarrubias* define *desprecio* como ‘tener poco’. Cfr. Castillo Solórzano, *Las harpías en Madrid*: “que al verme de amor herido / ni sé si soy despreciado / ni si soy favorecido”, ed. P. Jauralde, p. 149.

435. *ya profeso*: don Juan ‘ya había hecho los votos religiosos’; *profeso* es adjetivo que se aplica al religioso ha hecho sus votos (Terreros y Pando 1788:III,221).

436. *estrecha*: ‘austera, rigurosa’ (*Autoridades*); cfr. Salinas, *Poesías*: “y en celda tan ceñida, / ¿quién dudará hiciese estrecha vida? / Pensaba yo, cuitado, / que había de ser allí muy regalado”, p. 259. De este pasaje inferimos que don Juan, después de que se *entró fraile*, hizo los votos correspondientes y se convirtió en monje; posteriormente obtuvo el permiso de *sus mayores* para pasar a una vida en reclusión, aislado del mundo y la gente en el exterior, por lo que don Pedro no pudo acercarse a él.

Veán ahora las damas de estos tiempos si con el ejemplo de las de los pasados se hallan con ánimo para fiarse de los hombres, aunque sean maridos, y no desengañarse de que el que más dice amarlas, las aborrece, y el que más las alaba, más las vende; y el que más muestra estimarlas, más las desprecia; y que el que más perdido se muestra por ellas, al fin las da muerte; y que para con^a las mujeres todos son unos⁴³⁷. Y esto se ve en que si es honrada, es aborrecida porque lo es; y si es libre, cansa⁴³⁸; si es honesta, es melindrosa; si atrevida, deshonesta; ni les^b agradan sus trajes ni sus costumbres, como se ve en Roseleta y Camila, que ninguna acertó: ni la una callando, ni la otra hablando. Pues, señoras, desengañémonos; volvamos por nuestra opinión; mueran los hombres en nuestras memorias, pues más obligadas que a ellos^c estamos a nosotras mismas.



Con mucho desenfado, desahogo y donaire dio fin la hermosa Nise su desengaño, dando a las damas, con su bien entendido documento⁴³⁹, que temer y advertir lo que era justo que todas miren. Libre vivía Nise de amor, que aunque era hermosa y deseada de muchos para merecerla por esposa, jamás había rendido a ninguno su libre voluntad⁴⁴⁰, y por eso con menos embarazo⁴⁴¹ que Lisarda había hablado. Y como vieron que ya había dado fin, empezaron las damas y caballeros a dar sus pareceres sobre el desengaño dicho, alegando^d si don Pedro fue

^a con *ABCD* : om *Ame Yll Rui*

^b les *AB Yll* : las *CD* : le *Ame Rui*

^c ellos *ABCD Ame Rui* : ellas *Yll*

^d alegando *ABC Ame Yll Rui* : alegrando *D*

437. *son unos*: ‘son iguales, los mismos’.

438. *libre*: ‘licenciosa, deshonesta’ (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*: “El asunto deste libro es llamar a una mujer Garduña por haber nacido con la inclinación deste animal de quien hemos tratado; fue moza libre y liviana, hija de padres que, cuando le faltaran a su crianza, eran de tales costumbres que no enmendaran las depravadas que su hija tenía. Salió muy conforme a sus progenitores, con inclinación traviesa, con libertad demasiada y con despejo atrevido”, ed. F. Ruiz Morcuende, p. 5; y Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica*: “Podéis en apartado y escondido / gozar de la mujer libre y exenta, / dejad la que ya tiene su marido”, ed. F. Lara Garrido, p. 315.

439. *documento*: ‘consejo’ (*Autoridades*), es latinismo; cfr. Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*: “y así, torno a decir que es provechoso documento callar la patria, encubrir los padres y mudar los propios nombres”, ed. J. García López, p. 185. Véase también en esta *Parte segunda* la p. 178.

440. *rendido... voluntad*: es decir, ‘enamorado’. Dentro del léxico propio del amor cortés, *rendirse* es forma habitual para ‘enamorar’; es, en términos amorosos, “someterse a la voluntad del otro” (*Autoridades*). Cfr. Lope de Vega, *La Dorotea*: “Y más quiero yo morir / que no verme despreciado, / pues nunca amor al rendido / trató bien”, ed. E. S. Morby, p. 406.

441. *embarazo*: ‘con pena’ (*Autoridades*).

fácil en creer lo que Angeliana le dijo contra el decoro de su esposa, pues debía conocer que, siendo su amiga y estando rabiosa del papel que había recibido^a, lo cierto es que no podía hablar bien de ella. Los caballeros le disculpaban, alegando que un marido no está obligado, si quiere ser honrado, a averiguar nada, pues cuando con los cuerdos quedase sin culpa, los ignorantes no le disculparían, y cuando quisiera disimular^b por ser caso secreto lo que Angeliana le decía, le bastaba pensar que ella lo sabía, y más afirmando haber visto papeles diferentes de los que a él le habían dado. Y cuando estuviera muy cierto de la inocencia de Roseleta, ya parecía que Angeliana la ponía en duda^c aunque mintiese, dejaba^d escurecido su honor. Las damas decían lo contrario, afirmando que no por la honra la había muerto, pues, ¿qué más deshonorado y escurecido quería ver su honor, que con haberse casado con mujer ajada⁴⁴² de don Juan y después gozada de él?; sino que por quedar desembarazado para casarse con la culpada, había muerto la sin culpa; que lo que más se podían^e admirar era de que hubiese Dios librado a don Juan por tan cauteloso modo y permitido que padeciese Roseleta. A lo cual Lisis respondió que en^f eso no había que sentir más de que a Dios no se le puede preguntar por qué hace esos milagros, supuesto que sus secretos son incomprensibles, y así, a unos libra y a otros deja padecer. Que a ella le parecía, con el corto caudal⁴⁴³ de su ingenio, que a Roseleta le había dado Dios el Cielo padeciendo aquel martirio, porque la debió de hallar en tiempo de merecerle, y que a don Juan le guardó hasta que le mereciese con la penitencia, y que tuviese más larga^g vida y tantos desengaños para enmendarla. Con que sujetándose todos a su parecer, dieron lugar a la linda doña Isabel y a los demás músicos, que estaban aguardando silencio^h, para que cantasen este romance:

^a recibido *AB* : recibido *CD*

^b disimular *ABC* : desimular *D*

^c en duda *Ame Yll Rui* : *om ABCD* Probablemente hay texto perdido; sin la enmienda de *Ame*, la idea permanece trunca.

^d dejaba *ABCD* : y dejaba *Ame Yll Rui*

^e podían *ABC Yll* : ponían *D* : podía *Ame Rui*

^f en *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

^g más larga *ABC Ame Yll Rui* : más la a *D*

^h silencio *ABCD Yll Rui* : en silencio *Ame*

442. *mujer ajada*: *ajar*, además de ‘envejecer’, como transitivo, vale también “maltratar o deslucir alguna cosa manoseándola o de otro modo” (*Autoridades*). Este adjetivo se emplea de forma habitual para referirse a una rosa o una flor, pero aquí aparece con sentido metafórico; cfr. Sanz del Castillo, *La mojiganga del gusto*: “también había solicitado tener dichosa suerte en que la gallarda, si ya por él ajada Flora, hiciese aprecio de su voluntad”, p. 21.
443. *caudal*: ‘capacidad’.

A pesar de la fortuna
 que su vista me quitó,
 sin ser Aurora⁴⁴⁴ en mis brazos,
 ayer Febo amaneció,
 vertiendo risa en las flores 5
 con su divino esplendor,
 dando perlas a las fuentes,
 lustre, ser y admiración.
 ¿Quién vio, entre celajes rojos,
 salir gobernando el sol 10
 los flamígeros caballos
 que descompuso Faetón?
 ¿Quién vio decretar a Jove⁴⁴⁵
 el castigo que se dio
 al mozo mal entendido 15
 que por soberbio cayó?
 ¿Y quién vio al sabio Mercurio
 adormecer al pastor
 que velaba con cien ojos
 a la desdichada Io⁴⁴⁶? 20
 ¿Quién vio sujetando a Marte,
 con su extremado^a valor,
 las belicosas escuadras
 de quien es dueño y señor?
 ¿Quién le vio rendir a Venus 25
 la soberbia condición,
 animoso entre soldados⁴⁴⁷,
 tierno tratando de amor?
 ¿Quién vio conquistando^b al mundo
 aquel magno emperador 30
 que alcanzó en el tanto monta,

^a extremado AB : estremado CD

^b conquistando ABC Ame Yll Rui : conquistado D

444. *Aurora*: en la mitología clásica, nombre de la diosa que personificaba el amanecer; *Febo*: otro nombre del dios Apolo en la mitología clásica, deidad del sol, padre de *Faetón*, mencionado unos versos más abajo, quien solicitó conducir el carro del sol tirado por caballos en llamas (*flamígeros caballos*). No logró controlar el vehículo e incendió parte de la tierra por lo que fue castigado por Júpiter o *Jove*, como se nombra también este romance. Este mismo motivo literario es incluido antes en otra composición lírica (p. 277).

445. *Jove*: otro nombre de Júpiter.

446. *Mercurio... Io*: Júpiter, enamorado, de *Ío*, sacerdotisa de Juno, la convirtió en vaca con el fin de evitar los celos de Hera. Esta diosa, aún con sospechas, le pidió le entregase aquella vaca y la dejó bajo la custodia de Argos, el monstruo de los *cien ojos*, cincuenta de los cuales dormían mientras velaban los otros. *Mercurio* adormeció al monstruo con el sonido de su flauta y logró así rescatar a *Ío*. Véase Grimal [1951:289-290]. Es de notarse la licencia poética en la pronunciación de *Io* en función de la métrica.

447. *animoso*: ‘valiente’

glorias, título y blasón^{448?}
 ¿Quién vio vencer imposibles
 aquel mozo que abrasó,
 por castigar su flaqueza, 35
 su brazo con tal valor^{449?}
 Así, selvas a mis ojos
 un bello sol ofreció,
 y de haberle visto selvas
 mi dicha alabando estoy. 40
 Envídieme la fortuna,
 si oriente soy de tal sol,
 siendo diamante que alcanzo
 a sus rayos más valor.
 Mas, ¡ay!, que tal favor 45
 en sueños la fortuna me ofreció;
 porque nunca mi amor,
 si no es durmiendo, aquesto mereció.

448. *magno emperador*: alusión al emperador Alejandro Magno y la conocida historia del nudo gordiano: según la leyenda, quien lograra desatar el famoso nudo de la ciudad de Gordión conquistaría Frigia y así lo hizo. Gordio tuvo un hijo llamado Midas, quien fue elegido rey según las profecías, y, en agradecimiento a Zeus, dio el carro de su padre como ofrenda. El yugo y la carreta estaban unidos por un nudo al que no se le veía inicio ni fin, por lo que se consideraba imposible de desatar. Alejandro Magno, decidido a ser el primero, tomó su espada y lo cortó (al respecto véase Flavio Arriano, *Anábasis de Alejandro Magno*, III). A raíz de esta anécdota surge el proverbio al que se alude en esta estrofa: “tanto monta cortar, como desatar” (*Correas*), y significa que da lo mismo o es igual (*tanto monta*, cfr. *Autoridades*, s.v. *monta*) cortar o desatar mientras se consiga el objetivo. En el *Quijote* se aluden tanto este episodio como el dicho: “Si nudo gordiano cortó el Magno Alejandro, diciendo ‘Tanto monta cortar como desatar’, y no por eso dejó de ser universal señor de toda la Asia...”, ed. F. Rico, pp. 1116-1117. Dicho sea de paso, el *tanto monta* también fue el mote del escudo de los Reyes Católicos; véase Menéndez Pidal [2005].

449. *mozo... valor*: estos versos se refieren seguramente a Cayo Mucio Escévola, joven patricio romano que, al ser amenazado por el rey Porsena, puso el brazo sobre unas llamas para demostrar que despreciaba el dolor por alcanzar la gloria. La anécdota se encuentra recogida entre otros lugares en Tito Livio, *Ab urbe condita*, II, 12-14, como indican los editores del siguiente pasaje cervantino: “¿Quién abrasó el brazo y la mano a Mucio?”, pp. 690-691. Cfr. también en Cervantes, *Parnaso*: “Cuando Mucio en las llamas abrasaba / el atrevido fuerte brazo y fiero”, ed. Sevilla y Rey, p. 1314.

DESENGAÑO CUARTO^{a450}

Acabada la música, ocupó la hermosa Filis el asiento que había ya dejado desembarazado, bien temerosa de salir del empeño tan airosa como las demás que habían desengañado. Y congojada de esto, cubriendo el hermoso rostro de nuevas y alejandrinas rosas⁴⁵¹ que el ahogo le causaron, dijo:

— Cierta, hermosas damas y discretos caballeros, y tú, divina Lisis, a cuyo gobierno estamos todas sujetas, que cediera de voluntad, a cualquiera que me quisiera sacar de este empeño en que estoy puesta, este lugar; porque haber de desengañar en tiempo que se usan tantos engaños, que ya todos viven de ellos, de cualquiera estado o calidad que sean es fuerte rigor^b. Y así, dudo que ni las mujeres son engañadas, que una cosa es dejarse engañar y otra^c es engañarse, ni los hombres deben de tener la culpa de todo lo que se les imputa. Y así, las mujeres vemos hoy, sin los casos pasados, ver en los presentes llorar y gemir tantas burladas. ¿Qué mejor desengaño habemos menester? Mas dirán lo que dijo una vez una bachillera⁴⁵², oyendo contar una desdicha que había sucedido a una dama casada con su marido: “Bueno fuera que por una nave que se anega⁴⁵³, no navegasen las demás”.

^a Desengaño cuarto *Yll*: Noche V. A: Noche quinta. *BCD Ame*: Desengaño cuarto [Tarde llega el desengaño] *Rui*

^b es fuerte rigor *Ame Yll Rui*: *om ABCD enmienda de Ame que aceptamos, pues sin ella la oración quedaría trunca*

^c otra *AB Ame Yll Rui*: otras *CD*

450. Título alterno: *Tarde llega el desengaño*.

451. *alejandrinas rosas*: véase nota 382.

452. *bachillera*: ‘sabihonda’. Además del sentido tradicional, *bachiller* es también aquel que habla de manera elocuente pero carece de fundamento; es un “agudo hablador y sin fundamento”, en palabras de *Covarrubias*. En esta *Parte segunda* encontramos, con el mismo sentido, el término *bachillerías* (*Desengaño décimo*, p. 419). Cfr. *Diálogos de John Minsheu* (1599): “Mora: Mal conocéis vos a quien nunca vistes, pues a fe que está graduada por Salamanca. Aguilar: ¿En qué facultad? Mora: En la de la bellaquería, bachillera en artes de tirar coces, licenciada en leyes de ventas y de mesones, y doctora es en astrología y matemáticas”, ed. M. Marañón Ripoll y L. Montero Reguera, pp. 28-29; y *Segunda parte del Guzmán de Alfarache*: “Y no te canses ni nos canses con bachillerías, que aquesto es fe católica, y lo más embelecós de Satanás”, ed. J. M. Micó, p. 185.

453. *se anega*: ‘sumerge’ (*Autoridades*); es decir, ‘naufraga’.

Y cierto, que, aunque se dice que el libre albedrío no está sujeto a las estrellas⁴⁵⁴, pues aprovechándonos de la razón las podemos vencer, que soy de parecer que si nacimos sujetos a desdichas, es imposible apartarnos de ellas. Bien se advierte en Camila y Roseleta, que ni la una con su prudencia pudo librarse, aunque calló, ni la otra, con su arrojamiento, hablando se libró tampoco. Y aunque miro en Carlos y don Pedro dos ánimos bien crueles, no me puedo persuadir a que todos los hombres sean de^a una misma manera, pues juzgo que ni los hombres deben ser culpados en todo, ni las mujeres tampoco. 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. Y por esto, como los hombres se juzgan los más ofendidos, quéjense y condénanlas en todo, y así están hoy más abatidas que nunca, porque deben de ser los excesos mayores.

Demás de esto, como los hombres, con el imperio que naturaleza les otorgó en serlo, temerosos quizá de que las mujeres no se les quiten, pues no hay duda que si no se dieran tanto a la compostura⁴⁵⁵, afeminándose más que 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. Luego el culparlas de fáciles y de poco valor y menos provecho es porque no se les alcen con la potestad. Y así, en empezando a tener discurso las niñas, pónenlas a labrar y hacer vainillas⁴⁵⁶, 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 esta es natural envidia y temor que tienen de los que han^b de pasar en todo. ¡Bueno

^a de *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b de los que han *ABCD Ame Rui : de que los han Yll*

454. Es decir, ‘el libre albedrío no depende de los astros’; se alude a la idea del destino, de nacer “con estrella”, pero al mismo tiempo se juega con la idea de no estar *sujeto a las estrellas*, como indicaría la creencia en la astrología que, en el Siglo de Oro, era bastante difundida. Aunque en el caso de la obra *María de Zayas* no se profundiza más en el tema, sí se aprecia en obras de otros escritores áureos; para el caso de la astrología en el teatro de Cervantes y Lope de Vega, por ejemplo, véase el estudio comparativo de Andrés [1993]; y para el Fénix exclusivamente, el clásico estudio de Halstead [1939].

455. *compostura*: en este caso se refiere al aseo personal, a los afeites y cuidados. Cfr. Cervantes, *Segunda parte del Quijote*: “y más siendo de aquellos de las compañías reales y de título, que todos o los más en sus trajes y compostura parecen unos príncipes”, ed. F. Rico, p. 716; Lope de Vega, *La Arcadia*: “Si son para mirar vuestra hermosura, / donaire y compostura”, ed. E. S. Morby, p. 298.

456. *vainillas*: ‘vainicas’, es decir, un tipo de bordado. Cfr. Rojas Villandrando: “y que a su marido diga / fue en casa de su comadre / por los anchos de vainillas / para que el cuello le acaben”, *El viaje entretenido*, I, p. 86. Esta misma idea la encontramos antes en esta *Parte segunda*: “¡Ah, flaqueza femenil de las mujeres, acobardadas desde la infancia y aviltadas las fuerzas con enseñarlas primero a hacer vainicas que a jugar las armas!”, p. 35; y recuerda también a estas palabras de Gerarda en *La Dorotea* de Lope: “Niña, niña, las mujeres no han de saber de historias ni de lágrimas, sino de hacer vainillas”, ed. E. S. Morby, p. 457.

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.

Esto prueba bien el valor de las hermanas del emperador Carlos Quinto⁴⁵⁷... que no quiero asir de las pasadas, sino de las presentes, pues el entendimiento de la serenísima infanta doña^a Isabel Clara Eugenia de Austria, pues con ser el católico rey don Felipe Segundo de tanto saber, que adquirió el nombre de “Prudente”⁴⁵⁸, no hacía ni intentaba facción ninguna que no tomase consejo con ella —en tanto estimaba el entendimiento de su hija—, pues en el gobierno de Flandes bien mostró cuán grande era su saber y valor. Pues la excelentísima condesa de Lemos, camarera mayor de la serenísima reina Margarita, y aya de la emperatriz de Alemania, abuela del excelentísimo conde de Lemos, que hoy vive, y viva muchos años, que fue de tan excelentísimo entendimiento, demás de haber estudiado la lengua latina, que

^a infanta doña *ABCD Ame VII: om Rui*

457. Las cuatro *hermanas del emperador* Carlos I de España, *Carlos V* del Sacro Imperio Romano Germánico, fueron Leonor, Isabel y Catalina de Austria, y María de Habsburgo. Como todos los hijos del matrimonio de Felipe el Hermoso y Juana I de Castilla, estuvieron bajo la tutoría de Margarita de Austria, su tía paterna, quien fuera mecenas de las artes y que brindó una formación cultural y educativa notables a sus sobrinos. “Margarita se encargó de reunir las colecciones de arte, las pinturas y manuscritos que, junto con la música de su famoso coro, constituían su distracción. En la intimidad de este modesto palacio que, en cuyas manos convergen los hilos de toda intriga política europea, fue capaz de crear un ambiente de comodidad femenina y armonía. La regente de los Países Bajos se rodeó de poetas y pintores, arquitectos y hombres de letras” (Dongil y Sánchez 2011:10). Este fue el ambiente en el que crecieron las hermanas de Carlos V. Leonor llegó a ser reina de Francia y Portugal; Isabel, gobernadora de los Países Bajos; Catalina, reina de Portugal; y María, reina de Hungría.

458. *Isabel Clara Eugenia de Austria* (1566-1633) fue hija de *Felipe Segundo* e Isabel de Valois y llegó a ser gobernadora de los Países Bajos (1598-1633). La también llamada “novia de Europa”, fue conocida por ser la hija predilecta del rey; su relación, “en parte también idealizada” —en palabras de García Prieto [2012:197] —, podría indicar cierta influencia suya en los asuntos del reino debido a la estrecha cercanía con su padre. “La Infanta va a ser cumplimentada por los embajadores en las visitas oficiales de los mismos y va a gozar de un cierto protagonismo en las salidas que haga el monarca por los diversos territorios peninsulares. Visualmente eso se va a traducir en una compenetración muy fuerte entre Felipe II e Isabel lo que va a dar pie a esa consideración sobre el fuerte vínculo que existió entre el soberano y su hija primogénita” (García Prieto 2012:200-201). Felipe Segundo, también llamado “el *Prudente*”, fue hijo del emperador Carlos V e Isabel de Portugal, y rey de España de 1556 hasta 1598, año de su muerte. Durante su reinado fue reconocido por su sensatez y templanza al gobernar. Al respecto, véase el primer capítulo de los *Dichos y hechos del señor rey don Felipe Segundo, el Prudente, potentísimo, y glorioso monarca de las Españas, y de las Indias* (1663) de Baltasar Porreño.

no había letrado que la igualase⁴⁵⁹. La señora doña Eugenia de Contreras, religiosa en el convento de Santa Juana de la Cruz, hablaba la lengua latina, y tenía tanta prontitud en la gramática y teología, por haberla estudiado, que admiraba a los más elocuentes en ella⁴⁶⁰. Pues si todas estas y otras muchas de que hoy goza el mundo, excelentes en prosa y verso, como se ve en la señora doña María Barahona, religiosa en el convento de la Concepción Jerónima⁴⁶¹, y la señora doña Ana Caro, natural de Sevilla: ya Madrid ha visto y hecho experiencia de su entendimiento y excelentísimos versos, pues los teatros la han hecho estimada y los grandes entendimientos le han dado laureles y vítores, rotulando su nombre por las calles⁴⁶². Y no será justo olvidar a la señora doña Isabel de Rivadeneyra, dama de mi señora la condesa de Gálvez, tan excelente y única en hacer versos, que de justicia merece el aplauso entre las pasadas y presentes, pues escribe con tanto acierto, que arrebató, no solo a las mujeres, mas a

459. Catalina de Sandoval y Zúñiga, camarera mayor entre 1603 y 1620 de Margarita de Austria, VI condesa de Lemos y hermana del duque de Lerma (López-Cordón 2003:137-138); se casó con Fernando Ruiz de Castro, III marqués de Sarriá y VI conde de Lemos, virrey de Nápoles del año 1599 a 1601. Barbeito Carneiro [1987:67-84] ha estudiado a detalle su biblioteca, por lo que recomendamos su estudio para asomarse a la herencia cultural y librera de este personaje, misma que le ha dado la fama que se le reconoce en este pasaje de su *excelentísimo entendimiento y no había letrado que la igualase*. La casa Lemos, a la que perteneció Sandoval y Zúñiga, fue conocida por su apoyo y devoción a las artes y las letras, ejemplo de ello es la dedicatoria que le hiciera Lope de Vega de la relación de las *Fiestas de Denia al rey católico Felipe III* a la virreina de Nápoles. Piénsese, asimismo, en la célebre dedicatoria incluida en la *Segunda parte del Quijote* “Al conde de Lemos”, Pedro Fernández de Castro, hijo fruto del matrimonio de Catalina con Ruiz de Castro, VII conde de Lemos y virrey de Nápoles entre 1610 y 1616; Cervantes le dedicó, además, las *Novelas ejemplares*, las *Comedias y entremeses* y el *Persiles* (Rivers 1998:118-119). El padre de María de Zayas fue mayordomo de este último y aparecen varias alusiones a él, su mujer y descendientes en sus novelas, como, por ejemplo, en *La fuerza del amor* de las *Novelas amorosas*; también figura en el *Desengaño octavo* aquí incluido (p. 1113).

460. A *Eugenia de Contreras* la incluye Pérez de Montalbán en el número 81 de su *Índice de los ingenios de Madrid*: “religiosa francisca en el convento de Santa Juana de la Cruz, sabe la lengua latina, hace versos en lo castellano con mucho acierto y escribe en prosa con perfección, por tener un ingenio prontísimo para todo” (f. 343v). También la menciona Quevedo, en la *Perinola*, donde se burla del hecho de que Pérez de Montalbán eliminó el comentario” que Contreras hiciera sobre “Iremos cantando las ánades, madre” y “Ansí me lo quiero” (pp. 159-160), lo que reafirma el peso de esta monja en el mundo de las letras de inicios del siglo XVII. Comparte los preliminares de *El Adonis* de Castillo Larzával con María de Zayas, en donde justo antes de la décima de esta, se incluye su poema “Vuelas, joven airoso” (h. 14). Cfr. Serrano y Sanz [1903-1905:I,48].

461. *María de Barahona* también figura en el número 245 del *Índice* de Pérez de Montalbán, justo antes de Zayas: “monja profesora y correctora en el Real Convento de la Concepción Jerónima, la mayor música que hoy se conoce, así por lo perfecto de la voz como por el magisterio el canto, pues tal vez canta las letras que ella misma escribe y compone, haciendo los versos y poniendo los tonos con gran ingenio, facilidad y destreza” (f. 353v) Asimismo, se incluyen unas décimas de su autoría (“Faltó aquel sol español”, f. 135-135v) en las *Lágrimas panegíricas* para Pérez de Montalbán. Cfr. Álvarez y Baena [1789-1791:IV,48] y Serrano y Sanz [1903-1905:I,48].

462. *Ana Caro* de Mallén, afamada escritora andaluza del Siglo de Oro español (1590-1650), autora de reconocidas comedias como *El conde Partinuplés* y *Valor, agravio mujer*, dedicó poemas laudatorios a escritores de la primera mitad del siglo XVII —entre ellos, a María de Zayas, pues en los preliminares de las *Novelas* se incluye “Crezca la gloria española” —; también participó en la Academia Literaria del Conde de la Torre (Riesco Suárez 2005:105). Entre la crítica zayista prevalece la idea de que la amistad entre ambas escritoras era sólida; no obstante, el único testimonio que tenemos que avala dicha posible relación, además de estas líneas y la inclusión del poemas suyo en el primer libro de Zayas, son las palabras Castillo Solórzano: “en estos tiempos luce y campea con felices lauros el ingenio de doña María de Zayas y Sotomayor, que con justo título ha merecido el nombre de Sibila de Madrid, adquirido por sus admirables versos [...] Acompáñala en Madrid doña Ana Caro de Mallén, dama de nuestra Sevilla, a quien se deben no menores alabanzas, pues con sus dulces y bien pensados versos suspende y deleita a quien los oye y lee”, *La garduña de Sevilla*, ed. F. Ruiz Morcuende, p. 71. Para más información al respecto, véase el *Estudio preliminar*, capítulo 1.

los hombres, el laurel de la frente⁴⁶³; y otras muchas que no nombro, por no ser prolija. Puédese creer que si como a estas que estudiaron les concedió el Cielo tan divinos entendimientos, si todas hicieran lo mismo, unas más y otras menos, todas supieran y fueran famosas.

De manera que no voy fuera de camino en que los hombres, de temor y envidia, las privan de las letras y las armas, como hacen los moros a los cristianos que han de servir donde hay mujeres, que los hacen eunucos por estar seguros de ellos. ¡Ah, damas hermosas! ¡Y^a qué os pudiera decir, si supiera que como soy oída no había de ser mormurada! ¡Ea! ¡Dejemos las galas, rosas y rizos, y volvamos por nosotras: unas, con el entendimiento, y otras, con las armas! Y será el mejor desengaño para las que hoy son y las que han de venir. Y supuesto que he dicho lo que siento, y ya que^b estoy en este asiento, he de desengañar, y es fuerza que cumpliendo el mandamiento de la divina Lisis, ha de ser mi desengaño contra los caballeros. Por si algún día los hubiere menester, les pido perdón y licencia.

Con gran gusto escucharon todos a la hermosa Filis, que después de haberla dado las gracias y concedido lo que tan justamente pedía, empezó así:

Si mis penas pudieran ser medidas,
no fueran penas, no, que glorias fueran;
con más facilidad contar pudieran
las aves que en el aire están perdidas. 5
Las estrellas, a cuenta reducidas,
más cierto que ellas número tuvieran;
por imposibles, fáciles se vieran
contadas las arenas esparcidas.
Sin ti, dulce y ausente dueño mío,
la noche paso deseando el día; 10
y en viendo el día, por la noche lloro.
Lágrimas, donde estás, con gusto envío;
gloria siento por ti en la pena mía,

^a y ACD: om B Ame Yll Rui

^b que ABCD Yll: om Ame Rui

463. De *Isabel de Rivadeneyra* sabemos poco; escribe Lope de Vega en su *Laurel de Apolo*: “Si de Rivadeneyra / doña Isabel escribe, / ¿cómo la fama vive / de cuantas laureó Roma ni Atenas? / Porque sus rimas, de conceptos llenas, / exceden las de Laura Terracina, / cuanto fue la toscana / divinamente humana, / y esta siempre divina”, ed. A. Carreño, Silva I, vv. 539-547. Asimismo se incluyen poemas preliminares suyos en las *Rimas* de Lope de Vega (“Si el español o el florentín famoso”, 7r-v) y en *Excelencias y muerte del glorioso patriarca, y esposo de nuestra señora, San Joseph*, de José de Valdivieso (“No tanta fama el sacro Tajo tiene”, h. 12v); además, se tiene conocimiento de su participación en la *Justa poética, que hizo al Santísimo Sacramento en la villa de Cifuentes, el doctor Juan Gutiérrez* efectuada en 1620 (la recopilación, elaborada por Diego Manuel, fue impresa en Madrid en 1621), en donde firma como “religiosa de la orden de San Francisco”. Cfr. Serrano y Sanz [1903-1905:II,147-148] y Baranda Leturio [2005:230-231].

cierta señal que lo que pierdo^a adoro.
 Espero, desespero, gimo y lloro; 15
 que sin tí, dueño amado,
 me cansa el río y entristece el prado.
 ¡Cuándo llegará el día
 en que te vuelva a ver, señora mía!
 Que hasta que yo te vea, 20
 no hay gusto para mí que gusto sea.

Así cantaba para divertir su pena, siendo tan grande como quien sabe qué es ausencia, don Martín, caballero mozo, noble, galán y bien entendido, natural de la imperial ciudad de Toledo, a quien deseos de acrecentamientos de honor habían^b ausentado de su patria y apartado de una gallarda y hermosa dama, prima suya, a quien amaba para esposa, navegando la vuelta de España⁴⁶⁴, honrado de valerosos hechos y acrecentado de grandes servicios en Flandes, donde había servido con valeroso ánimo y heroico valor a su católico rey; y de quien esperaba, llegando a la corte, honrosos premios, ligando de camino el libre cuello al yugo del matrimonio, lazo amable y suave para quien le toma con gusto, como le^c esperaba gozar con su hermosa prima, juzgando el camino eterno, por impedirle llegar a gozar y poseer sus amorosos brazos, pareciéndole el próspero viento con que la nave volaba, perezosa calma. Cuando la fortuna (cruel enemiga del descanso, que jamás hace cosa a gusto del deseo), habiendo cerrado la noche oscura, tenebrosa y revuelta de espantosos truenos y temerosos relámpagos, con furiosa lluvia, trocándose el viento apacible en rigurosa tormenta, los marineros, temerosos de perderse, queriendo amainar las velas por que la nave no diese contra alguna peña y se hiciese pedazos... mas no les fue posible, antes empezó a correr, sin orden ni camino, por donde el furioso viento la quiso llevar, con tanta pena de todos, que viendo no tenían otro remedio, puestos de rodillas, llamando a Dios, que^d tuviese misericordia de las almas, ya que los cuerpos se perdiesen⁴⁶⁵. Y así, poniendo el timón la vía de Cerdeña⁴⁶⁶, pareciéndoles no medrarían muy mal si llegasen a ella, perdidas las esperanzas de quedar con

^a pierdo *ABCD* : pienso *Ame Yll Rui*

^b habían *ABC Ame Yll Rui* : había *D*

^c le *ABC Ame Yll Rui* : él *D*

^d que *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

464. *la vuelta de*: 'la ruta de, el camino de'. Cfr. Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: "y caminó con ella a la vuelta de Sevilla por extraordinario camino", ed. E. Cotarelo, p. 184; también en esta misma *Parte segunda*, p. 325.

465. Nótese que todo este párrafo está compuesto por gerundios que deberían ser indicativos, lo que marca un ritmo de lectura muy peculiar. Todas las oraciones parecen cortadas, sin verbo principal. Sobre el estilo de Zayas, véase el *Estudio preliminar*, apartado 11.3.

466. *la vía de Cerdeña*: 'por el camino a Cerdeña'.

las vidas, con grandes llantos se encomendaba cada uno al santo con quien más devoción tenía. Y es lo cierto que, si no fuera por el valor con que don Martín los animaba, el mismo miedo los acabara; mas era toledano, cuyos pechos no le conocen⁴⁶⁷, y así, haciendo la misma cara al bien que al mal, poniendo las esperanzas en Dios, esperaba con valor lo que sucediese.

Tres días fueron de esta suerte, sin darles lugar la obscuridad y el ir engolfados en alta mar a conocer por dónde iban, y ya que esto les aseguraba el temor de hacerse^a pedazos la nave, no lo hacía de dar en tierra de moros; cuando al cuarto día descubrieron tierra poco antes de anochecer, mas fue para acrecentarles el temor, porque eran unas montañas tan altas, que antes de sucederles el mal, ya le tenían previsto, y procurando amainar, fue imposible, que la triste nave venía tan furiosa, que antes que tuviesen lugar de hacer lo que intentaban, dio contra las peñas y se hizo pedazos; que, viéndose perdidos, acudió cada uno como pudo a salvar la vida, y aun esa^b tenían^c por imposible el librarla.

Don Martín, que, siguiendo el ejercicio de las armas, no era esta la primera fortuna⁴⁶⁸ en que se había visto, animosamente asió una tabla, haciendo cada uno lo mismo, con cuyo amparo, y el del Cielo, pudieron, a pesar de las furiosas olas, tomar tierra en la parte donde más cómodamente pudieron; que como en ella se vieron, aunque conociendo su manifiesto peligro, por llegar las olas a batir en las mismas peñas, por estar^d furiosas y fuera de madre, dieron gracias a Dios por las mercedes que les había hecho, y buscando como pudiesen donde ampararse, don Martín y otro caballero pasajero, que los demás enderezaron hacia otras

^a hacerse *ACD Yll* : hacerle *B Ame* : hacerles *Rui*

^b esa *ABCD Yll Ame* : esta *Rui*

^c tenían *ABCD* : tenía *Ame Yll Rui*

^d estar *AB Yll Ame Rui* : no estar *CD*

467. Los *toledanos* eran conocidos por su valentía (Herrero 1966: 114-116). Cfr. Lope de Vega, *La Paloma de Toledo*: “Caballeros toledanos, / ilustres como cortesés, / si sabios para la paz, / para las armas valientes”, ed. M. Menéndez Pelayo, p. 228; y Tirso de Molina, *Quién da luego, da dos veces*: “Luis: ¿Palabras miedo os han dado? Margarita: Siempre las de España han sido / obras, según me han contado, / y no son recelos vanos, / porque acá los italianos / dicen, aunque no de miedo, / que tenéis los de Toledo / hasta en las palabras manos”, ed. B. de los Ríos, vv. 23-30.

468. *fortuna*: en la época con frecuencia vale ‘tormenta’, seguramente es este el sentido de la frase; cfr. Valladares de Valdelomar, *Caballero venturoso*: “Campal guerra y naval, fortuna y vientos, / olas espesas, vuelcos y encontrones, / borrasca obscura, balas y cañones, / enemigos sin número sangrientos”, ed. A. Bonilla y San Martín y M. Serrano y Sanz, I, p. 47; y Arce de Otárola, *Coloquios de Palatino y Pinciano*: “Lo cual es cierto y experimentado aviso para que los marineros, viendo esta señal, tengan por cierta la mudanza del tiempo y iminente fortuna y tempestad, y por su ejemplo conozcan los vientos, pues afirman que en su cueva tiene dos ventanas, una al mediodía y otra al norte”, ed. J. L. Ocasar Ariza, II, p. 1029.

partes, se acogieron a un hueco o quiebra⁴⁶⁹ que en la peña había, donde, por estar bien cóncavo y cavado, no llegaba el agua.

Estuvieron hasta la mañana, que habiéndose sosegado el aire y quitándose el cielo el ceño, salió el sol y dio lugar a que, las olas retiradas a su cerúleo albergue⁴⁷⁰, descubrió una arenosa playa de ancho hasta dos varas⁴⁷¹, de modo que podía muy bien andar alrededor de las peñas. Que viendo esto don Martín y su compañero, temerosos de que no los^a hallase allí la venidera noche, y deseosos de saber dónde estaban, y menesterosos de sustento⁴⁷², por no haber comido desde la mañana del día pasado, salieron de aquel peligroso albergue, y caminando por aquella vereda, iban buscando si hallaban alguna parte por donde subir a lo alto, con harto cuidado de que no fuese tierra de moros, donde perdiesen la libertad que el Cielo les había concedido, aunque les parecía más civil muerte⁴⁷³ acabar la vida a manos de la hambre (no sé qué dulzura tiene esta triste vida, que aunque sea con^b trabajos y desdichas, la apeteecemos).

Dábales a don Martín y su camarada más guerra la hambre que el esperar verse cautivos, y sentían más la pérdida de los mantenimientos, que con la nave se habían perdido, que los vestidos y ropa que se habían anegado con ella. Si bien a don Martín no le hacían falta los dineros, porque en un bolsillo que traía en la faltriquera había escapado buena cantidad de doblones y una cadena.

Más de medio día sería pasado cuando, caminando orilla de la mar, descubrieron una mal usada⁴⁷⁴ senda que a lo alto de la peña subía, y entrando por ella, no con poca^c fatiga, a cosa de las cuatro de la tarde, llegaron a lo alto, desde donde descubrieron la tierra llana y deleitosa, muchas arboledas muy frescas y en ellas huertas de agradable vista, y muchas tierras

^a los hallase *ABC* : les hallase *D*

^b con *BD Yll Ame Rui* : contra *AC*

^c poca *ABCD Ame Rui* : poco *Yll*

469. *quiebra*: ‘grieta, hendidura en la tierra’. Cfr. Cervantes, *Quijote*: “En estas pláticas iban, cuando vieron que, por la quiebra que dos altas montañas hacían, bajaban hasta veinte pastores”, ed. F. Rico, p. 143; y Villegas, *Fructus sanctorum*: “Radagaiso, rey godo que derramó mucha sangre de cristianos, fue cercado con su gente en una quiebra del monte Fesulano, de sus enemigos, donde murió de sed y hambre con ellos”, ed. J. L. Canet Vallés, Discurso IX, ej. 9, f. 69v.

470. *cerúleo*: ‘celeste’.

471. Cada *vara* correspondía a una medida entre los 768 y 912 milímetros (véase arriba la nota 335); esto significa que el ancho de la playa era de poco menos de 2 metros aproximadamente.

472. *sustento*: ‘alimento’.

473. *civil muerte*: ‘vil muerte’.

474. *mal usada*: ‘poco transitada’; una de las acepciones de *mal* es ‘poco, muy poco’ (*Autoridades*), como se emplea en este caso. Cfr. Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros*: “Con esta pena tuvieron de pasar todo aquel día tomándoles la noche a la subida de un encumbrado monte, adonde un mal usado y pequeño camino descubrieron”, ed. J. J. Martín Romero, II, f. 138v.

sembradas, y en ellas, o cerca, algunas hermosas caserías; mas no vieron ninguna gente, con que no pudieron apelar de su pensamiento de que estaban entre enemigos. Mas, al fin, sujetos a lo que la fortuna quisiese hacer de ellos, como hallasen qué comer⁴⁷⁵, siguieron su camino, y a poco más de una legua, ya que quería anochecer, descubrieron un grande y hermoso castillo, y vieron delante de él andarse paseando un caballero, que en su talle, vestido y buena presencia parecía serlo. Tenía sobre un^a vestido costoso y rico un gabán de terciopelo carmesí⁴⁷⁶, con muchos pasamanos de oro al^b uso español⁴⁷⁷, de que no se alegraron poco nuestros mojados y hambrientos caminantes, dando mil gracias a Dios de que, ya que con tanto trabajo los había guiado hasta allí, fuese tierra de cristianos, porque hasta a^c aquel punto habían temido lo contrario. Y yéndose para el caballero, que se paró a esperarlos, juzgando en verlos venir así lo que podía ser, que como llegasen más cerca, pudieron ver que era un hombre de hasta cuarenta años, algo^d moreno, mas de hermoso^e rostro, el bigote y cabello negro y algo encrespado⁴⁷⁸. Llegando pues más cerca, con semblante severo y alegre, los saludó con mucha cortesía, y prosiguió, diciendo:

— No tengo necesidad, señores, de preguntaros qué ventura os ha traído aquí, que ya juzgo, en el modo que venís a pie y mal enjutos, parece que habéis escapado de alguna derrotada nave^f que en la tempestad pasada se ha perdido, haciéndose pedazos en esas^g peñas. Y no ha sido pequeña merced del Cielo en haber escapado con las vidas, que ya otros muchos^h han perecido sin haber podido tomar tierra.

Así es —respondió don Martín, después de haberle vuelto las corteses saludes⁴⁷⁹—, y suplícoos, señor caballero, me hagáis merced de decirme qué tierra es esta, y si hallaremos

^a un ABCD *Ame Yll* : su *Rui*

^b al ABC *Ame Yll Rui* : y al *D*

^c a ABC *Yll* : om *D Ame Rui*

^d algo ABC *Ame Yll Rui* : y algo *D*

^e de hermoso ABCD *Yll* : hermoso de *Ame Rui*

^f derrotada nave ABC *Ame Yll Rui* : derrotadamente *D*

^g esas AC *Yll* : estas BD *Ame Rui*

^h muchos ACD *Ame Yll Rui* : machos *B*

475. *como hallasen qué comer*: ‘con tal de que encontrasen qué comer’; *como* “significa a veces ‘para que’, ‘a fin de que’” (*Autoridades*).

476. *gabán*: ‘abrigo’.

477. *pasamanos*: cinta o trenza de metales preciosos, seda o lana que se coloca en el borde o canto de las vestimentas para adornarlas (*Autoridades*); *al uso español*: ‘según la moda española’.

478. *encrespado*: sinónimo de ‘rizado’. Cfr. Jiménez Patón, *Discurso de los tufos, copetes y calvas*: “Algunos religiosos vemos con el cabello encrespado o enriçado”, ed. A. Madroñal, f. 20r.

479. *saludes*: “actos y expresiones corteses” (*Autoridades*). Cfr. Cervantes, *Quijote*: “Saludáronla en llegando, y ella les volvió las saludes con la voz que podía prometer la chatedad de sus narices, que fue más gangosa que suave”, ed. F. Rico, p. 1235.

cerca algún lugar donde poder^a repararnos⁴⁸⁰ del trabajo pasado y del que nos fatiga, que es no haber comido dos días ha.

— Estáis, señores —respondió el caballero—, en la Gran Canaria, si bien por donde la fortuna os la hizo tomar es muy dificultoso el conocerla, y de aquí a la ciudad hay dos leguas, y supuesto que ya el día va a la última jornada⁴⁸¹, será imposible llegar a ella a tiempo que os podáis acomodar de lo que os falta, y más siendo forasteros, que es fuerza ignoréis el modo. Y supuesto la necesidad que tenéis de sustento y descanso, porque me parecéis en la lengua españoles, y tener yo gran parte de esa^b dichosa tierra, que es de lo que más me honro, os suplico aceptando^c mi casa para descansar esta noche y todo el tiempo que más os diere gusto, que en todo podéis mandar como propia, y yo lo tendré por muy gran favor; que después yo iré con vosotros a la ciudad, donde voy algunas veces, y os podréis acomodar de lo que os faltare para vuestro viaje.

Agradecieron al noble caballero don Martín y su camarada, con corteses razones, lo que les ofrecía, aceptando, por la necesidad que tenían, su piadoso ofrecimiento. Y con esto, todos tres y algunos criados que habían salido del castillo se entraron en él, y cerrando y echando el puente, por ser ya tarde y aquellos campos mal seguros de salteadores y bandoleros, subieron a lo alto; y iban notando nuestros héroes que el caballero debía ser^d muy principal y rico, porque todas las salas estaban muy aliñadas de ricas colgaduras⁴⁸² y excelentes pinturas y otras cosas curiosas que decían el valor del dueño, sin faltar mujeres que acudieron a poner luces y ver qué se les mandaba tocante al regalo de^e los huéspedes que su señor tenía, porque salieron, llamando^f, dos doncellas y cuatro esclavas blancas herradas en los rostros, a quienes^g el caballero dijo que fuesen a su señora y le dijese mandase apercibir dos buenas camas para aquellos caballeros, juntas en una cuadra, y que se aderezase presto la cena, porque necesitaban de comer y descansar.

^a poder *ABCD* : podamos *Ame Yll Rui*

^b esa *AB Ame Yll Rui* : esta *CD*

^c aceptando *ABCD Rui* : que aceptéis *Ame Yll*

^d ser *AB Yll* : de ser *CD Ame Rui*

^e al regalo de *ABCD Yll* : a los *Ame Rui*

^f llamando *D Ame Yll Rui* : llamado *ABC*

^g quienes *Ame Yll Rui* : quien *ABCD*

480. *repararnos*: ‘recuperarnos, descansar’.

481. Aquí parece emplearse la voz *jornada* como sinónimo de ‘hora, momento’; uso irregular.

482. *colgaduras*: tejidos o tapicerías con los que se adornan las paredes, las camas u otras cosas (*Autoridades*).

Y mientras esto se hacía, don Martín y el compañero se quedaron con el caballero, contando de su viaje y del modo que habían llegado allí, juzgando, por lo que a las criadas había dicho dijese a su señora, que el caballero era casado. Aderezada la cena y puestas las mesas, ya que se querían sentar, se les ofreció a la vista dos cosas de que quedaron bien admirados, sin saber qué les había sucedido. Y fue que diciéndoles el caballero que se sentasen, y haciendo él lo mismo, sacó una llave de la faltriquera, y dándola a un criado, abrió con ella una pequeña puerta que en la sala había, por donde vieron salir, cuando esperaban o que saliesen algunos perros de caza o otra cosa semejante..., salió, como digo, una mujer, al mismo tiempo que por la otra donde entraban y salían las criadas^a otra, que la vista de cualquiera de ellas causó a don Martín y su compañero tan grande admiración, que, suspendidos, no se les acordó de lo que iban a hacer, ni atendieron a que el caballero les daba prisa que se sentasen.

La mujer que por la pequeña puerta salió parecía tener hasta veinte y seis años, tan hermosísima, con tan grande extremo^b, que juzgó don Martín, con haberlas visto muy lindas en Flandes y España, que esta las excedía a todas, mas tan flaca y sin color, que parecía más muerta que viva, o que daba muestras de su cercana muerte. No traía sobre sus blanquísimas y delicadas carnes sino un^c saco de una jerga muy basta, y este le servía de camisa, faldellín y vestido⁴⁸³, ceñido con un pedazo de sogá. Los cabellos, que más eran madejas de Arabia que otra cosa, partidos en crencha^d, como se dice, al estilo aldeano, y puestos detrás de sus orejas, y sobre ellos arrojada una toca de lino muy basto⁴⁸⁴. Traía en sus hermosas manos, que parecían copos de blanca nieve, una calavera. Juzgó don Martín, harto enternecido de verla

^a las criadas *ABCD Yll* : los criados *Ame Rui*

^b extremo *AB* : extremo *CD*

^c sino un *Ame Yll Rui* : un *ABCD* esta enmienda parece ser que proviene de la edición de 1764 (cfr. Suárez Figaredo 2014:110,n.172); no da cuenta *Ame*, mas la exige el contexto.

^d crencha *ABC* : trencha *D*

483. Es decir, el *saco* que traía la mujer hacía las veces tanto de ropa interior como de *vestido* exterior: no tenía puesta ni *camisa*, que es la vestimenta de lienzo que se coloca primero para cubrir el cuerpo; ni *faldellín* o guardapiés, un tipo de prenda que le sigue a esta y cubre la parte inferior del cuerpo; *saco* es tela áspera, de lana burda, típica de la gente de campo (*Autoridades*).

484. *los cabellos... madejas*: es decir, tenía los cabellos enmarañados. Cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Pindaro*: “Comenzó luego a llorar lastimosamente, y tapando la cara con las madejas rubias de un brocado precioso, tal era su cabello, con temerosa voz dijo así a los libres ministro”, I, p. 185. Y *partidos en crencha* vale lo mismo que con ‘apartado por la mitad’; peinado usual en la gente humilde; cfr. Vélez de Guevara, *La montañesa de Asturias*: “Pel. Una fembra viene en pos / de un jumento caminando./ Cant. Olall. Manos brancas, chica boca, / ojos negros, ceja en arco, / en crencha puesto el cabello / y entorno dél el tocado”, s.p. La *toca* o prenda que le cubría la cabeza era de *lino muy basto*, es decir, ‘tosco, rústico’ (*Autoridades*).

destilar de sus hermosos ojos sartas de cristalinas perlas⁴⁸⁵, que si en aquel traje se descubrían tanto los quilates de su belleza⁴⁸⁶, que en otro más precioso fuera asombro del mundo; y como llegó cerca de la mesa, se entró debajo de ella.

La otra que por la otra puerta^a salió era una negra, tan tinta, que el azabache era blanco en su comparación⁴⁸⁷, y sobre esto, tan fiera, que juzgó don Martín que si no era el demonio, que debía ser^b retrato suyo, porque las narices eran tan romas, que imitaban los perros bracos^c que ahora están tan validos⁴⁸⁸, y la boca, con tan grande hocico y bezos tan gruesos, que parecía boca de león, y lo demás a esta proporción⁴⁸⁹. Pudo muy bien don Martín notar su rostro y costosos aderezos en lo que tardó en llegar a la mesa, por venir delante de ella las dos doncellas, con dos candeleros de plata en las manos, y en ellos dos bujías de cera encendidas. Traía la fiera^d y abominable negra vestida una saya entera con manga en punta, de un raso de oro encarnado⁴⁹⁰, tan resplandeciente y rica, que una reina no la podía tener mejor; collar de hombros y cintura de resplandecientes diamantes⁴⁹¹; en su garganta y muñecas, gruesas y albísimas perlas⁴⁹², como lo eran las arracadas que colgaban de sus orejas; en la cabeza,

^a otra *ACD*: om *B Ame Yll Rui*

^b ser *ABC Yll*: de ser *D Ame Rui*

^c bracos *ABCD Yll*: bravos *Ame Rui*

^d fiera *ABCD Yll*: fea *Ame Rui*

485. *perlas*: lugar común para referirse a las lágrimas. Cfr. Cervantes, *La Galatea*: “y dejaba correr por sus mejillas algunas lágrimas, que líquidas perlas semejaban”, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, p. 62.

486. *los quilates de su belleza*: ‘el peso de su belleza’, es decir, su calidad.

487. *tinta*: es decir, ‘negra’, como “el licor negro con que se escribe” (*Autoridades*).

488. *narices romas*: es decir, tenía una nariz chata; *romo, roma* es adjetivo que equivale a “sin punta”. Dilogía: *braco* se aplica “a los perritos finos que tienen el hocico quebrado”; *validos*: ‘apreciados’.

489. Equipara sus labios con el hocico de un león, comparación nuevamente hiperbólica.

490. La *saya entera* (a diferencia de la *saya sencilla*, que constaba solo de la falda; o de la *saya baja*, que era escotada), cubría todo el cuerpo, y era ajustada en el torso. “Las mangas de la saya podían ser de dos tipos: las llamadas mangas redondas y las llamadas mangas de punta” (Bernis 2001:221), y las que se describen eran del segundo tipo, es decir, tenían encajes sobresalientes en forma circular que sobresalían y, además, estaban rematadas con pasamanos de metal de adorno. Se llama *punta* a la “especie de encajes de hilo, seda u otra materia que por un lado van formando unas porciones en círculo” (*Autoridades*), y dichos holanes sobresalían del vestido; en *La fábula de Dafne*, obra anónima representada a fines del siglo XVII se describe cómo este tipo de manga quedaba: “La diosa Diana vestía ‘basquiña de tela blanca y encima un vestido de volante rajado de plata y mangas con rucos y otras colgando como de punta’” (Ferrer Valls 2000:s.p.). Las *mangas en punta*, “o de punta o media punta”, según estudia Varela Merino [2009:I,242] eran parte de la moda castiza, aspecto que parece enfatizar en el pasaje. Ahora bien, el *raso de oro encarnado*: *raso*, un tipo de seda, color encarnado y, en este caso, según entendemos, seguramente tiene adornos o labores de oro. La descripción que se hace del atuendo de un caballero catalán en el *Lisardo enamorado* de Castillo Solórzano se asemeja un poco al aquí explicado: “un caballero catalán: traía un vestido de raso de oro, dorado y negro, guarnecido de pasamanos de plata y alamares de lo mismo”, ed. E. Juliá Martínez, p. 307; cfr. también *El peregrino en su patria* de Lope: “Entró a este tiempo Cristalio, padre de familias, con una tunicela de raso de oro morada y una ropa de brocado encarnado”, ed. J. B. Avallé-Arce, p. 388.

491. *collar de hombros*: bordea el escote, suele llevar piedras preciosas e ir sobre los hombros (Arbeteta 1998:51); la *cintura*, también llamada ‘cinturilla’, es un tipo de cinto o ceñidor (Terreros y Pando 1786:I,434).

492. *albísimas*: ‘blanquísimas’.

muchas flores y piedras de valor, como lo eran las sortijas que traía en sus manos. Que como llegó, el caballero, con alegre rostro, la tomó por la mano y la hizo sentar a la mesa, diciendo: “Seas bienvenida, señora mía”. Y con esto se sentaron todos; la negra, a su lado, y don Martín y su camarada enfrente, tan admirados y divertidos en mirarla, que casi no se acordaban de comer, notando el caballero la suspensión⁴⁹³, mas no porque dejase de regalar y acariciar a su negra y endemoniada dama, dándole los mejores bocados de su plato, y la desdichada belleza que estaba debajo de la mesa, los huesos y mendrugos⁴⁹⁴, que aun para los perros no eran buenos, que como tan necesitada de sustento, los roía como si fuera uno de ellos.

Acabada la cena, la negra se despidió de los caballeros y de su amante o marido, que ellos no podían adivinar qué fuese, y se volvió por donde había venido, con la misma solemnidad de salir las doncellas con las luces, y saliendo de debajo de la mesa la maltratada hermosura; un criado de los que asistían a servir, en la calavera que traía en las manos, le echó^a agua, y volviéndose a su estrecho albergue, cerró el criado la puerta con llave y se la dio a su señor. Pues pasado esto, y los criados idos a cenar, viendo el caballero a sus huéspedes tan suspensos pensando en las cosas que en aquella casa veían, sin atreverse a preguntar la causa, les habló de esta suerte:

— Si bien, buenos amigos, el trabajo pasado en la mar os necesita más de descanso y reposo que de oír sucesos, véoos tan admirados de lo que en esta casa veis, que estoy seguro que no os pesará de oír el mío, y la causa de los extremos^b que veis, que los^c juzgaréis encantamientos de los que se cuentan había en la primera edad del mundo⁴⁹⁵. Y porque salgáis de la admiración en que os veo, si gustáis de saberla, con vuestra licencia os contaré mi prodigiosa historia, asegurándoos que sois los primeros a quien la he dicho y han visto lo que

^a echó *Rui* : echaron *ABCD Ame Yll*

^b extremos *AB* : extremos *CD*

^c los *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

493. *suspensión*: aquí con el sentido de ‘admiración’. Cfr. Salas Barbadillo: “Después que con mi belleza / fui la suspensión de Italia / (dulce mentira á los ojos, / que en mi opinión no fue tanta)”, *Los prodigios del amor*, ed. E. Cotarelo, p. 399; también en esta *Parte segunda*, p. 182.

494. *mendruco*: “pedazo de pan que se suele dar a los mendigos” (*Autoridades*).

495. *primera edad del mundo*: podría referirse a ‘tiempos bíblicos’, si consideramos las palabras de Fray Luis de Granada: “A solo Noé dice Dios que halló justo en todo aquella primera edad del mundo, y no por eso dejó el sancto varón de serlo y tener su fe entera, aunque todo el mundo caminase por otro camina”, *Segunda parte de la Introducción del símbolo de la fe*, ed. J. Cuervo, p. 356; o las de Pereyra: “la cual se compara a la primera edad del mundo, desde Adán hasta el diluvio”, *Espejo de la vanidad del mundo*, II, p. 202. También podría tener el significado de ‘tiempos míticos’, como se deduce del *León prodigioso*: “hermosea sus obras con algunas fábulas de las cuales una refiere a nuestro propósito en el convite y diálogo de Aristófanes intitulado *De Amor*, uno de los interlocutores convidados. Dice pues que los hombres en la primera edad del mundo eran doblados: cada uno tenía dos cuerpos unidos, dos cabezas, cuatro brazos y manos, cuatro piernas y pies”, f. 267v.

en este castillo pasa; porque desde que me retiré a él de la ciudad, no he consentido que ninguno de mis deudos o amigos que me vienen a ver pasen de la primera sala, ni mis criados se atreverán a contar a nadie lo que aquí pasa, pena de que les costara la vida.

— Antes, amigo y señor —respondió don^a Martín—, te suplico que lo digas y me saques de la confusión en que estoy, que no puedo tener, con el^b descanso que dices que mi fatiga ha menester, más gusto y alivio que^c oír la historia que encierra tan prodigiosos misterios.

— Pues, supuesto eso^d, os la diré —dijo el caballero—. Estadme atentos, que pasa así:

Mi nombre es don Jaime de Aragón, que este^e mismo fue el de mi padre, que fue natural de Barcelona, en el reino de Cataluña, y de los^f nobles caballeros de ella, como lo dice mi apellido. Tuvo mi padre con otros caballeros de su patria unas competencias sobre el galanteo de una dama, y fue de suerte que llegaron a sacar las espadas; donde mi padre, o por más valiente, o más bien afortunado, dejando uno de sus contrarios en el último “vale”, se escapó en un caballo al reino de Valencia, y embarcándose allí, pasó a Italia, donde estuvo algunos años en la ciudad de Nápoles, sirviendo al rey como valeroso caballero, donde llegó a ser capitán. Y ya cansado de andar fuera de su patria, volviéndose a ella con tormenta, derrotado, como vosotros, en esas peñas, y salvando la vida por el mismo modo, estándose reparando en la ciudad del trabajo pasado, vio a mi madre, que habiendo muerto sus padres, la habían dejado niña y rica. Finalmente, al cabo de dos años que la galanteó, vino a casarse con ella. Tuviéronme a mí solo por fruto de su matrimonio, que llegando debajo de su educación a la edad floreciente de diez y ocho años, era tan inclinado a las armas, que pedí a mis padres licencia para pasar a Flandes a emplear algunos años en ellas y ver tierras. Tuviéronlo por bien mis padres, por que no perdiese el honor que por tan noble ejercicio podía ganar, aunque con paternal sentimiento; me acomodaron de lo necesario, y tomando su bendición, me embarqué para Flandes, que llegado a ella, asenté mi plaza⁴⁹⁶ y acudí a lo que era necesario en el ejercicio que profesaba, y en esto gasté seis años, y pienso que estuviera hasta ahora si no me hubiera sucedido un caso, el más espantoso que habréis oído.

^a don ABCD Ame Rui : om Yll

^b el ABCD Yll : él el Ame Rui

^c que ABCD Yll : de Ame Rui

^d eso ABCD Yll : esto Ame Rui

^e este A³BCD Ame Yll Rui : ese A¹A²

^f los ABC Ame Yll Rui : om D

496. *plaza*: ‘cargo, puesto’, en este caso militar; es el “asiento que se hace del que se presenta a servir al rey” (Terreros y Pando 1788:III,158).

Tenía yo a esta sazón⁴⁹⁷ veinte y cuatro años, el talle conforme a la floreciente edad, que tenía las galas como de soldado y las gracias como de mozo, acompañando a esto con el valor de la noble sangre que tengo. Pues estando un día en el cuerpo de guardia con otros camaradas y amigos, llegó a mí un hombre anciano, que al parecer profesaba ser escudero, y llamándome aparte, me dijo que le oyese una palabra, y despidiéndome de mis amigos, me aparté con él, que en viéndome solo, me puso en la mano un papel, diciendo que le leyese y de palabra le diese la respuesta. Leíle y contenía estas razones:

Tu talle español, junto con las demás gracias que te dio el Cielo, me fuerzan a desear hablarte. Si te atreves a venir a mi casa con las condiciones que te dirá ese criado, no te pesará de haberme conocido. Dios te guarde.

Viendo que el papel no decía más, y que se remitía a lo que dijese el criado, le pregunté el modo de poder obedecer lo que en aquel papel se me mandaba, y me respondió que no había que advertirme más de que si me resolvía a ir, que le^a aguardase en dando las diez en aquel mismo puesto, que él vendría por mí y me llevaría. Yo, que con la juventud que tenía, y la facultad que profesaba, ayudado^b de mi noble sangre, no miraba en riesgos, ni temía peligros, pareciéndome que aunque fuese a los abismos no aventuraba nada⁴⁹⁸, porque no conocía la cara al temor, acepté la ida, respondiendo que le aguardaría. Advirtiome el sagaz mensajero que en este caso no había riesgo ninguno, más del de^c comunicarlo con nadie, y que así, me suplicaba que ni a camarada ni amigo no lo dijese, que importaba a mí y a la persona que le enviaba.

Asegurado de todo, y yo sin sosiego hasta ver el fondo a un caso con tantas cautelas gobernado, apenas vi que serían las diez, cuando, hurtándome a mis camaradas⁴⁹⁹, me fui al señalado puesto, y dando el reloj las diez, llegó él en un valiente caballo, que por hacer la noche entre clara se dejaba ver, y bajando de él, lo primero que hizo fue vendarme los ojos

^a le *ACD Yll*: se *B*: me *Ame Rui*

^b ayudado *ABC Ame Yll Rui*: ayudando *D*

^c del de *ACD Yll*: el de *B Ame Rui*

497. *a esta sazón*: ‘en este tiempo’. Cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “Bien pienso que en el ínterim igualaron sus lágrimas y mayor sentimiento las muchas de su amante, el cual, a esta sazón, estaba en Córdoba ya con más libertad, y nosotros fuera del triste encierro”, I, p. 100.

498. *los abismos*: ‘el infierno’. Cfr. *Segunda parte del Quijote*: “Quitádmele de ahí —respondió el otro diablo— y metedle en los abismos del infierno”, Cervantes, ed. F. Rico, p. 1195; también cfr. Gálvez de Montalvo, *El pastor de Filida*: “¡Oh, cuántas veces me despedí del cielo, y vuelto a los abismos invoqué los infernales!”, ed. M. Menéndez y Pelayo, p. 428.

499. *hurtándome a*: ‘separándome de’; *hurtarse a los ojos de algunos* “significa volver la espalda y ausentarse” (*Autoridades*). Cfr. Inca Garcilaso, *La florida del inca*: “y, porque temió que todavía avían de hazer el daño que pudiesen hurtándose de los españoles, salió a toda priessa del pueblo de Anilco y se fue al río”, ed. C. de Mora, p. 475.

con un tafetán de que venía apercebido^a; de cuya facción unas veces dudaba fuese segura, y otras me reía de semejantes transformaciones⁵⁰⁰. Y diciendo que subiese en el caballo, subió él a las ancas. Empezamos a caminar, pareciéndome, en el tiempo que caminamos, que habían sido dos millas, porque cruzando calles y callejuelas, como por ir tapados los ojos no podía ver por dónde iba, muchas veces creí que volvíamos a caminar lo que ya habíamos caminado. En fin, llegamos al cabo de más de una hora a una casa, y entrando en el zaguán, nos apeamos, y así, tapados los ojos como estaba, me asió de la mano y me subió por unas escaleras. Yo os confieso que en esta ocasión^b tuve algún temor, y me pesó de haberme puesto en una ocasión, que ella misma, pues iba fundada en tanta cautela, estaba amenazando algún grave peligro; mas considerando que ya no podía volver atrás, y que no era lo peor haberme dejado mi daga y espada, y una pistola pequeña que llevaba en la faltriquera, me volví a cobrar, pues juzgué que, teniendo con qué defenderme, ya que muriese, podía matar. Acabamos de subir, y en medio de un corredor, a lo que me pareció, por haber tentado las barandas⁵⁰¹, con una llave que traía abrió una puerta y, trasladando, al entrar por ella, mi mano, que en la suya llevaba otra, que al parecer del tacto juzgué mejor, sin hablar palabra, volvió a cerrar y se fue, dejándome más encantado que antes; porque la dama a quien me entregó⁵⁰², según juzgué por el rugir^{c503} de la seda, fue conmigo caminando otras tres salas, y en la última, llegando a un estrado, se sentó y me dijo que me sentase^d. Animeme cuando la oí hablar, y díjele:

— Gracias a Dios, señora mía, que ya sé que estoy en el cielo y no, como he creído, que me llevaban a los infernales abismos.

— ¿Pues en qué conocéis que aquí es el cielo? —me replicó.

— En la gloria que siento en el alma, y en el olor y dulzura de este albergue. Y que, aunque ciego, o yo soy de mal conocimiento, o esta mano que tengo en la mía no puede ser sino de^e algún ángel.

^a apercebido *ABC* : aperebido *D*

^b ocasión *ABCD Yll* : posición *Ame Rui*

^c rugir *ABCD Ame* : crujir *Yll* : rumor *Rui*

^d sentase *ABCD Ame Rui* : sentara *Yll*

^e de *ABCD* : la de *Ame Yll Rui*

500. *transformaciones*: ‘disfraces, cambios de imagen’.

501. *tentado las barandas*: ‘tocado la barandilla’.

502. El guía, tras entrar por la puerta, trasladó su mano (recordemos que lo tenía cogido de ella) a la otra, y en el acto sintió que tenía también cogida de la mano de otra persona, que será la de la dama quien lo entregó. Esto lo dejó *más encantado que antes*, es decir, ‘más sorprendido’; *encantar* aquí vale “suspender, dejar pasmado o absorto” (*Autoridades*).

503. *rugir*: sinónimo de ‘crujir’ (*Autoridades*).

— ¡Ay don Jaime! —me volvió a replicar—. No juzgues a desenvoltura⁵⁰⁴ esto que has visto, sino a fuerza de amor, de que he querido muchas veces librarme, y no he podido, aunque he procurado armarme de la honestidad y de la calidad que tengo; mas tu gala y bizarría⁵⁰⁵ han podido más, y así han salido vencedoras, rindiendo todas cuantas defensas he procurado poner a los pies de tu valor, con lo cual, atropellando inconvenientes⁵⁰⁶, te^a he traído de la manera que ves; porque tanto a ti como a mí nos importa vivir con este secreto y recato. Y así, para conseguir este amoroso empleo, te ruego que no lo comuniques con ninguno; que si alguna cosa mala tenéis los españoles, es el no saber guardar secreto.

Con esto, me desvendó los ojos; aunque fue como si no lo hiciera, porque todo estaba a oscuras. Yo, agradeciéndole tan soberanos favores⁵⁰⁷, con el atrevimiento de estar solos y sin luz, empecé a procurar por el tiento a conocer lo que la vista no podía, brujuleando partes tan realizadas⁵⁰⁸, que la juzgué en mi imaginación por alguna deidad.

Hasta dada^b la una estuve con ella gozando regaladísimos favores, cuantos la ocasión daba lugar, y ya que le pareció hora, habiéndome dado un bolsillo grande y con buen bulto, pues estaba tan lleno que apenas se podía cerrar, se despidió de mí con amorosos sentimientos, y volviéndome a vendar los ojos, diciendo que la noche siguiente no me descuidase de estar en el mismo puesto, salió conmigo hasta la puerta por donde entré, y entregándome al mismo que me había traído. Volviendo a cerrar, bajamos donde estaba el caballo, y subiendo en él, caminamos otro tanto tiempo como a la ida, hasta ponerme en el mismo puesto de^c donde me había sacado. Llegué, en yéndose el criado, a mi posada, y hallando en ella ya acostados y durmiendo a mis camaradas, me retiré a mi aposento, y haciéndome^d millares de cruces del

^a te *ACD Ame Yll Rui* : om *B*

^b dada *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^c de *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^d haciéndome *ACD Yll* : haciendo *B Ame Rui*

504. *desenvoltura*: ‘atrevimiento, desvergüenza’. Cfr. Cervantes, *Segunda parte de Quijote*: “con presta ligereza se levantó en pie, y con no vista desenvoltura se sacó el estoque, a quien servía de vaina su cuerpo”, ed. F. Rico, p. 806; también, en esta misma *Parte segunda*, véase la p. 228.

505. *bizarría*: ‘gallardía’, así como también ‘porte, lucimiento’.

506. *atropellando inconvenientes*: ‘sobrepasando rápidamente los obstáculos’ (*Covarrubias*). Cfr. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*: “Y, atropellando por todo género de inconvenientes, determiné de hablar a su padre”, ed. F. Rico, p. 1244.

507. *soberanos*: ‘grandiosos, sublimes’.

508. *brujuleando*: ‘explorando’ (Terreros y Pando 1786:I,278): con sus manos iba percibiendo la silueta. Cfr. Corral, *La Cintia de Aranjuez*: “Desengañáronle, y brujuleando los bultos se sosegó”, ed. J. de Entrambasaguas, p. 183.

suceso que por mí pasaba⁵⁰⁹, abrí el bolsillo, y había en él una cadena^a de peso de doscientos escudos de oro, cuatro sortijas de diamantes y cien doblones de a cuatro⁵¹⁰. Quedé absorto, juzgando que debía de^b ser mujer poderosa, y dando gracias^c a mi buena dicha, pasé la noche, dando otro día cadena al cuello y a las manos relumbrones⁵¹¹, jugando largo y gastando liberal⁵¹² con los amigos; tanto que ellos me decían que de qué Indias había venido, a quien satisfacía con decir que mi padre me lo había enviado. Y a la noche siguiente, aguardando en el puesto a mi guía, que fue muy cierta a la misma hora, a quien recibí^d con los brazos, y con darle lo que merecía su cuidado. Y con esto, de la misma suerte que la noche pasada, fui recibido^e y agasajado, y bien premiado mi trabajo, pues aquella noche me proveyó las faltriqueras de tantos doblones, que será imposible el creerlo⁵¹³.

De esta suerte pasé más de un mes, sin faltar noche ninguna mi guía, ni yo de gozar mi dama encantada, ni ella de colmarme de dineros y preciosas joyas, que en el tiempo que digo largamente me dio más de seis mil ducados, con que yo me trataba como un príncipe, sin que, en todo este tiempo que he dicho, permitió dejarse ver, y si la importunaba para ello, me respondía que no nos convenía, porque verla y perderla había de ser uno. Mas como las venturas fundadas en vicios y deleites percederos no pueden durar, cansose la fortuna de mi dicha, y volvió su rueda contra mí.

^a cadena *BCD Yll Ame Rui* : cada *A*

^b de *ABCD* : *om Ame Yll Rui*

^c gracias *ABCD* : gracia *Ame Yll Rui*

^d recibí *AB* : recibí *CD*

^e recibido *AB* : recibido *CD*

^f el *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

509. *hacerse (las) cruces*: “se dice por admirarse” (*Correas*). Cfr. Liñán y Verdugo, *Guía y avisos de forasteros*: “Averiguamos la verdad y era así lo que decía el paje, y yo me vine haciendo cruces, admirado de que ni en precio ni en mercadería se

trata verdad”, ed. E. Suárez Figaredo, p. 220; y Palafox y Mendoza, *El pastor de Nochebuena*: “¡Estraña cosa! —dije yo—; confieso que estoy haciéndome cruces: ¿que un picarillo como aquel Gustillo, con una cosa que no dura un soplo como son estos bailes y deleites ligerísimos, traiga así arrastrado el mundo? ¡Que por él pierde el hombre honra, vida y hacienda y alma!”, ed. M. Zugasti, p. 230.

510. El *escudo de oro* era una moneda llamada así por ser elaborada con dicho metal y tenía grabado el escudo de armas del rey; correspondía a la mitad de un doblón y también los había de plata y de vellón, ambas de menor valor. El *doblón de cuatro* tenía el valor de cuatro escudos (Moretti 1828:52). Sobre las equivalencias y valores monetarios en la época recomendamos también el estudio de Hernández [1998] sobre la moneda en el *Quijote*.

511. *dando... relumbrones*: *dar* aquí en su sentido de ‘exhibir’, es decir, su puso la cadena nueva y con los anillos obsequiados daba *relumbrones*, deslumbraba a quien lo viera.

512. *liberal*: ‘generosamente, espléndidamente’ (*Covarrubias*).

513. Esta secuencia en la que se describe cómo el joven Jaime era llevado con los ojos vendados a encontrar a la bella amante está basada al menos en *La viuda valenciana*, o en la fuente común con Lope (que se encuentra en *Bandello IV*, 26). Para más detalle, remitimos al *Estudio preliminar* (capítulo 6).

Y fue que como mis amigos y camaradas me veían tan medrado y poderoso, sospecharon mal, y empezaron a hablar peor, porque echando juicios y haciendo discursos de dónde podía tener yo tantas joyas y dineros, dieron en el más infame, diciendo que era ladrón o salteador. Y esto lo hablaban a mis espaldas, tan descaradamente, que vino a oídos de un camarada mío, llamado don Baltasar, y si bien en varias ocasiones había vuelto por mí y puéstose a muchos riesgos, enfadado de verme en tan mala opinión, y quizá temiendo no fuese verdad lo que se^a decía, me apartó una tarde de todos, sacándome al campo, me dijo:

— Cierto, amigo don Jaime, que ya es imposible el poderme escusar de deciros mi sentimiento y para lo que aquí os he traído. Y creedme que el quereros bien lo ocasiona, porque siento tanto el oír hablar mal de vos, como se hace entre todos los que os conocen y os han visto no tan sobrado como estáis⁵¹⁴. Y para decirlo de una vez, sabed que después que os ven con tantos aumentos⁵¹⁵ y mejorado de galas y joyas, como hacéis alarde de unos días a esta parte⁵¹⁶, entre los soldados, todos juntos y cada uno de por sí, haciendo conjeturas y juicios de dónde os puede venir, dicen públicamente que lo^b tenéis de donde aun yo me avergüenzo de decirlo. Mas ya no es tiempo de que se os encubra: dicen, en fin, que debéis de^c hurtar y capear⁵¹⁷, y sácanlo de que os ven faltar todas las noches. Yo he tenido, por volver por vos, muchos enfados; mas es caso dificultoso poder uno solo ser contra tantos. Ruégoos, por la amistad que entre los dos hay, que es más que parentesco, me saquéis de esta duda, para que ya que los demás estén engañados, no lo esté yo; que soy también hombre y puede ser que viendo que os guardáis y cauteláis de mí, crea el mismo engaño que los demás creen, y sabiendo yo lo contrario, pueda seguramente volver por vuestra perdida opinión y sustentar la mía.

^a se *ABC Ame Yll Rui* : le *D*

^b lo *ABCD* : los *Ame Yll Rui*

^c de *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

514. *os han visto no tan sobrado como estáis*: ‘os han visto antes no con tanta riqueza como ahoratanto como ante ; *sobrar* “vale demasía” (*Covarrubias*).

515. *aumentos*: ‘ganancias’. Cfr. Solís y Valenzuela: “Cuántas veces (dice el Santo), al peinar de la tierra, al escribirla de líneas, se miente el labrador abundante con numerosas cosechas, y tanto se alarga en sus esperanzas, que, solícito en computar sus aumentos, aun la paja inútil la reduce a oro”, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, II, pp. 17-18.

516. *a esta parte*: ‘a este tiempo’. Cfr. Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*: “Solía la materia de la especie humana salir de las manos de la Naturaleza dócil, blanda, sazónada y perfeta, pero de muchos siglos a esta parte se trocó de manera que su mayor blasón es armarse de soberbia y ceñirse de tiranía”, ed. T. de Santos, p. 363.

517. *capear*: es robar o asaltar quitando o arrebatando las capas, de donde surge el verbo (*Autoridades*). Cfr. Espinel, *Marcos de Obregón*: “que os había de vengar a vos y a mi escudero de manera que para siempre no capearan más”, ed. M. S. Carrasco Urgoiti, I, p. 109.

Reíme muy de voluntad oyendo a don Baltasar lo que me decía, y quise disculparme dando diferente color al^a caso⁵¹⁸, por no descubrir el secreto de mi amada prenda, que ya a este tiempo, con las cargas de las obligaciones que le^b tenía, aunque no la veía, la quería. Mas al fin don Baltasar apretó tanto la dificultad, que, pidiéndole por la misma amistad que había entre los dos me guardase secreto, avisándole el riesgo que me corría^{c519}, le conté todo lo que me había sucedido y sucedía. Admiróse y tornóse a admirar don Baltasar, y después de haber dado y tomado sobre el caso⁵²⁰, me dijo:

— ¿Es posible, amigo, que no hemos de saber esta casa dónde es, siquiera para seguridad de vuestra vida?

— Dudoso lo hallo —dije yo—, por el modo con que me llevan.

— No muy dudoso —dijo don Baltasar—, pues se puede llevar una esponja empapada en sangre, y esta acomodada en un vaso, y haciendo con ella, al entrar o salir, una señal en la puerta, será fácil otro día que hallemos por ella la casa.

En fin, para abreviar, aquella misma noche llevé la esponja y señalé la puerta, y otro día don Baltasar y yo no dejamos en toda la ciudad calle ni plaza, rincón ni callejuela, que no buscamos; mas nunca tal señal pudimos descubrir, y volviéndonos ya a la posada, cansados y admirados del caso, no a veinte casas de ella, en unas muy principalísimas⁵²¹, vimos la señal de la sangre, de que quedamos confusos y atónitos, y juzgamos que el rodear, cuando me

^a al *ABC Ame Yll Rui*: el *D*

^b le tenía *ABC*: la tenía *D*

^c avisándole... corría *ABCD Yll: om Ame Rui*

518. *color*: ‘motivo, razón’ (*Autoridades*). Cfr. Salas Barbadillo, *El caballero puntual*: “Pero sabed, padre, que yo no hallo en este hombre color ni razón para dalle la ‘excelencia’”, ed. J. E. López Martínez, p. 83; y Lope de Vega, *El hijo de Reduán*: “Deja, señora, estas iras, / que es color de sus maldades, / porque hacen, si lo miras, / de sus mentiras verdades / y nuestra verdad mentiras”, ed. G. Pontón, pp. 845-846.

519. *el riesgo que me corría*: ‘el riesgo que me sucedía’; *correr* es también “lo mismo que suceder” (Terreros y Pando 1786:I,531). Cfr. Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor*: “las imaginaciones mías en aquellos trances, pues me imaginaba como un ratón cogido en trampa, y cuánto peligro me corría, que había de ser paso de entremés el verme en cueros si me cogían medio dentro y medio fuera”, ed. H. Ettinghausen, p. 151.

520. *dado y tomado*: *dar caso* o *dado caso* es “expresión que equivale a supongamos tal o tal cosa” (*Autoridades*, s.v. *caso*), *demos caso* es ‘supongamos’ (*Covarrubias*). Cfr. Céspedes y Meneses, *Variá fortuna del soldado Píndaro*: “De esta manera, dando y tomando sobre tan justo espidente, se nos pasaron algunos días”, ed. A. Pacheco, I, p. 182. Esta expresión aparece también más adelante en esta *Parte segunda* (p. 423).

521. *principalísimas*: ‘ilustres, nobles’.

llevaban, tanto, era por deslumbrarme⁵²², para que juzgase que era muy lejos. Informámonos cuyas^a eran las dichas casas, y supimos ser de un príncipe y gran potentado de aquel reino⁵²³, ya muy viejo, y que solo tenía una hija heredera de todo su estado y riqueza, viuda, mas muy moza, por haberla casado niña, de^b las más bellas damas^c de aquel país.

Mirámoslo todo muy bien, y notamos que aunque había muchas rejas y balcones, todas estaban con muy espesas celosías, por donde se podía ver sin ser vistos. Recogímonos a la posada hablando en el caso, y después de haber cenado, nos salimos: yo a mi puesto, para aguardar mi guía, y don Baltasar a ocultarse en la misma casa, hasta satisfacerse⁵²⁴. Y al fin nos enteramos de todo, porque venido mi viejo norte⁵²⁵, yo me fui a mis obscuras glorias, y don Baltasar aguardó hasta que me vio entrar, con que se volvió a la posada, y yo me quedé con mi dama, con la cual, haciéndole nuevas caricias y mostrándole mayores rendimientos, pude^d alcanzar, aunque contra su voluntad, dejarse ver, y^e así ella misma fue por la luz, y saliendo entre sus hermosos dedos con una bujía de cera encendida, vi, no una mujer, sino un serafín, y sentándose junto a mí, me dijo:

— Ya me ves, don Jaime; quiera el Cielo no^f sea para perderme. Madama Lucrecia soy, princesa de Erne⁵²⁶. No dirás que no has alcanzado conmigo cuánto has querido. Mira lo que haces.

¡Ay, qué de^g desórdenes hace la mocedad! Si yo tuviera en la memoria estas palabras, no hubiera llegado al estado en que estoy, y le tuviera mejor^h, porque matando la luz, prosiguió

^a cuyas *ABCD Ame Yll* : de quién *Rui*

^b de *ABCD Yll* : y de *Ame Rui*

^c damas *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

^d pude *ABD Ame Yll Rui* : puede *C*

^e y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^f no *ABCD* : que no *Ame Yll Rui*

^g de *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^h mejor *B Ame Yll Rui* : mayor *ACD*

522. *deslumbrarme*: ‘confundirme’, *Autoridades*. Cfr. Cervantes, *Persiles*: “el español soldado no iba siempre con ella, sino una jornada adelante o atrás, por deslumbrar a la justicia”, ed. Sevilla y Rey, p. 1296; y Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “a lo cual el fingido pastor (por deslumbrarles de quién era) les puso muchas dificultades”, ed. Cotarelo, p. 375.

523. *potentado*: ‘poderoso’; ‘gran señor’ (*Covarrubias*).

524. *satisfacer*: con el sentido de “dar solución a alguna duda” (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “Hiciéronle algunas preguntas de su nacimiento y patria, y a todas la satisfizo con las más rústicas razones que pudo fingir”, ed. E. Cotarelo, p. 371; y Lope de Vega, *Pastores de Belén*: “respecto de la seguridad que tiene de que no hallarán los ofendidos papel escrito suyo en que puedan satisfacerse”, ed. A. Carreño, p. 338.

525. *norte*: con el sentido de ‘guía’. Cfr. Cervantes, *Segunda parte del Quijote*: “que quiere aconsejarte y ser norte y guía que te encamine”, ed. F. Rico, p. 969.

526. *Erne*: también *Earne*, nombre de un río, y también del lago donde desemboca, situado en lo que es hoy Irlanda.

diciendo:

— Mi padre es muy^a viejo, no tiene otro heredero sino a mí, y aunque me salen muchos casamientos, ninguno acepto ni aceptaré hasta que el Cielo me dé lugar para hacerte mi esposo.

Besele las manos, por las mercedes que me hacía y las que de nuevo me ofrecía,⁵²⁷ y siendo hora, colmado de dichas^b y dineros, y muy enamorado de la linda Lucrecia, me vine a mi posada, dando cuenta a don Baltasar de lo que me había pasado, si bien cuidadoso de que conocí en Lucrecia quedar triste y confusa⁵²⁸.

Otro día por la mañana me vestí aún con más gala y cuidado que otras veces, y con mi camarada salimos a la calle como otras veces, y como mozo mal regido⁵²⁹ y enamorado empezamos a dar vueltas por la calle, ya hacia arriba, y ya abajo, mirando a las ventanas, porque ya los ojos no podían escusarse de buscar la hermosura que habían visto. Y después de comer, gastamos la tarde en lo mismo. ¡Ay de mí, y cómo ya mi desdicha me estaba persiguiendo, y mis venturas, cansadas de acompañarme, me querían dejar! Porque no habiendo en todo el día visto ni aun sombra de mujer en aquella casa, llegamos a la mía, y mientras don Baltasar fue al cuerpo de guardia, yo me quedé a la puerta. Era poquito antes de anochecer —como se dice: entre dos luces⁵³⁰—, cuando llegó a mí una mujer en traje flamenco, con una mascarilla en el rostro, y me dijo en lengua española, que ya la saben todos en aquel reino por la comunicación que hay con españoles:

— Mal aconsejado mozo, salte de la ciudad al punto. Mira que no te va menos que la vida, porque esta noche te han de matar por mandado de quien más te quiere. Que de lástima que tengo a tu juventud y gallardía, con harto riesgo mío, te aviso.

^a muy *ABCD Yll: om Ame Rui*

^b dichas *Ame Yll Rui: desdichas ABCD*

527. *las que de nuevo*: ‘las más recientes’, es decir, la oferta de hacerlo su esposo.

528. *cuidadoso*: ‘atento’; *conoció*: ‘percibí’ (*Autoridades*), cfr. Alemán, *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache*: “Luego como entró por la puerta de casa, le conocí en el rostro que venía mohíno”, p. 82.

529. *regido*: ‘llevado, conducido’ (*Autoridades*). Cfr. *El caballero puntual*: “No invidio a tu mocedad, / ¡oh, mal regido Fabricio!, / si estás sirviendo a tu vicio / porque lo manda esa edad”, ed. J. E. López Martínez, p. 104; y *Cancionero castellano*: “Al tiempo que adolecí / yo triste fui mal regido / por lo qual yo soy venido / en muy grand daño de mí; / pues por mi voluntad loca / soy venido en perdimiento, / guarde todo hombre la boca”, ed. M. Ciceri, LXXXIX, p. 219.

530. *entre dos luces*: expresión que también encontramos en más ocasiones en la literatura de la época; por ejemplo, en el *Guzmán de Alfarache*: “serían como las tres de la madrugada, entre dos luces” (ed. J. M. Míco, p. 321), y en *La pícaro Justina*, de López de Úbeda: “Esto que he referido era entre dos luces, cuando se reía el alba” (ed. A. Rey Hazas, I, p. 308).

Y diciendo esto, se fue como el mismo viento, sin aguardar respuesta mía, ni yo poder seguirla, porque al mismo punto llegó don Baltasar con otros amigos que posaban con nosotros⁵³¹. Y si os he de decir la verdad, aunque no vinieran, no la pudiera seguir, según cortado⁵³² y desmayado me dejaron sus palabras, si bien no^a colegí que fuese mi amada señora el juez que me condenaba a tan precisa y cercana muerte. Con todo eso, como llegaron los amigos, me cobré algo, y después de haber cenado, aparté a don Baltasar y le conté lo que me había pasado; que echando mil juicios, unas veces temiendo, y otras con el valor que requerían tales casos, estuvimos hasta los tres cuartos de las diez, que ya cansado de pensar qué sería, con la soberbia que mi valor me daba, dije:

— Las diez darán. Vamos, amigo, y venga el mundo⁵³³, que aunque me cueste la vida, no dejaré la empresa comenzada.

Salimos, llegué al puesto, dieron las diez y no vino el que esperaba. Aguardé hasta las once, y viendo que no venía, dije a don Baltasar:

— Puede ser que si acaso os han visto, no lleguen por eso. Apartaos y encubriós con^b esta callejuela⁵³⁴; veamos si es esta la ocasión.

Que apenas don Baltasar se desvió donde le dije, cuando salieron de una casa más abajo de donde yo estaba seis hombres armados y con máscaras, y disparando los dos de ellos dos pistolas, y los otros metiendo mano a las espadas, me acometieron, cercándome por todas partes. De las pistolas, la una fue por alto; mas la otra me acertó en un brazo, que si bien no encarnó⁵³⁵ para hacérmele pedazos, bastó a herirme muy mal. Metí mano y quise defenderme; mas fue imposible, porque a cuchilladas y estocadas, como eran seis contra mí, me derribaron, herido mortalmente. Al ruido, volvió mi camarada, y salieron de las casas vecinas gente, y de mi posada los amigos, que aún no estaban acostados, por haberse puesto a

^a no *ABC Ame Yll Rui* : me *D*

^b con *ABC Ame Rui* : en *D Yll*

531. *posaban*: ‘se alojaban’.

532. *cortado*: ‘turbado’; *cortarse* vale “turbarse, faltarle a uno palabras por causa de la turbación” (*Autoridades*). Cfr. *La vida y hechos de Estebanillo González*: “por no hacerme hechor no lo siendo, me estuve quedo y tan cortado que, cuando me quisiera ir, es cierto que no pudiera”, ed. A. Carreira y J. A. Cid, I, p. 161.

533. *y venga el mundo*: es una variante de una frase más común, *venga lo que viniere*, que se decía para darse valor ante una situación incierta o adversa. Cfr. Cervantes, *Quijote*: “Ahora, venga lo que viniere, que aquí estoy con ánimo de tomarme con el mesmo Satanás en persona”, ed. F. Rico, p. 762; y la misma que usa Zayas, en Lope de Vega, *La campana de Aragón*: “¡Vuestras armas aprestad, / y venga el mundo”, ed. J. E. Hartzenbusch, p. 40.

534. *callejuela*: también tiene el sentido de ‘pretexto’ (*Autoridades*), como en este caso.

535. *encarnó*: ‘penetró’. Cfr. Miguel de Castro, *Vida*: “me tiró una cuchillada que me alcanzó bien poco en el brazo derecho, rompió la manga, pero no encarnó”, ed. A. Paz y Méliá, p. 61.

jugar. Y los traidores, viendo lo que les importaba, se pusieron en fuga; que si no, tengo por sin duda que no se fueran hasta acabarme. Lleváronme a la posada medio muerto. Trujeron^a a un tiempo los médicos para el alma y para el cuerpo, que no fue pequeña misericordia de Dios quedar para poderme^b aprovechar de ellos. En fin, llegué a punto de muerte, mas no quiso el Cielo que se ejecutase entonces esta sentencia.

Púsose tanto^c cuidado en mi cura, como me hallé con dineros^d para hacerlo, que vine a mejorar de mis heridas, y a estar ya para poderme levantar; y cuando lo empezaba a hacer, me envió el general a decir con el sargento mayor que tratase de salir luego de aquel país y me volviese a mi patria, porque me hacía cierto de que quien me había puesto en el estado en que^e estaba aún no estaba vengado; que así se lo avisaban por un papel que le habían dado, sin saber quién, y que le decían^f en él que por loco y mal celador de secretos había sido. Que no hiciese juicios, que de mano de una mujer se había todo originado.

En esto conocí^g de qué parte había procedido mi daño. Y así, sin aguardar a estar más convalecido, me puse en camino, y con harto trabajo, por mi poca salud, llegué a mi patria, donde hallé que ya la airada Parca⁵³⁶ había cortado el hilo de la vida a mi madre, y mi padre, viejo y muy enfermo, con que dentro de un año siguió a su amada consorte. Quedé rico, y en lo mejor de mi edad, pues tenía a la sazón de treinta y tres a treinta y cuatro años. Ofreciéronseme luego muchos casamientos de señoras de mucha calidad y hacienda. Mas yo^h no tenía ninguna voluntad de casarme, porque aún vivía en mi alma la imagen adorada de madama Lucrecia, perdida el mismo día que la vi; que aunque había sido causa de tanto mal como padecí, no la podía olvidar ni aborrecer. Hasta que una Semana Santa, acudiendo a la iglesia mayor a asistir a los divinos oficios, vi un sol; poco digo: vi un ángel. Vi, en fin, un retrato de Lucrecia, tan parecido a ella, que mil veces me quise persuadir a que, arrepentida de haberme puesto en la ocasión que he dicho, se había venido tras mí. Vi, en fin, a Elena, que este es el nombre de aquella desventurada mujer que habéis visto comer los huesos y migajas

^a trujeron *AB* : trajeron *CD*

^b poderme *ACD* : poder *B Ame Yll Rui*

^c tanto *ABCD Ame Rui* : om *Yll*

^d dineros *ABC Ame Yll Rui* : dinero *D*

^e en que *B Ame Yll Rui* : que *ACD*

^f decían *ABCD* : decía *Ame Yll Rui*

^g conocí *ABCD Yll* : conocía *Ame Rui*

^h yo *ACD Yll* : ya *B Ame Rui*

536. *Parca*: en la mitología clásica, así se llamaba a cada una de las tres hermanas diosas romanas que hilaban y poseían el control del destino de los hombres.

de mi mesa. Y así como^a la vi, no la amé, porque ya la amaba: la adoré. Y luego propuse⁵³⁷, si no había causa que lo estorbaba, a hacerla mi esposa. Seguila; informeme de su calidad y estado. Supe que era noble, mas tan pobre, que aun para una medianía le faltaba⁵³⁸. Era doncella, y sus virtudes las mismas que pude^b desear, pues al dote de la hermosura se allegaba el de honesta, recogida⁵³⁹ y bien entendida. No tenía padre, que había muerto un año había, y su madre era una honrada y santa señora.

Contento de todo, haciendo cuenta que la virtud y hermosura era la mayor riqueza, y que en tener a Elena tenía más riquezas^c que tuvo Midas, me casé con ella, quedando madre y hija tan agradecidas, que siempre lo estaban repitiendo. Y yo, como más amante, me tuve en merecerla por el más dichoso de los hombres. Saqué^d a Elena de la mayor miseria a la mayor grandeza, como habéis visto en esta negra que ha estado a mi mesa esta noche, dando envidia a las más nobles damas de toda la Gran Canaria, tanto con la hermosura como con la grandeza en que la veían^e, luciendo tanto la belleza de Elena con los atavíos y ricas joyas que se quedaban embelesados cuantos la veían^f, y yo cada día más y más enamorado, buscando nuevos rendimientos para más obligar⁵⁴⁰. Amábala tan ternísimamente, que las horas sin ella juzgaba siglos, y los años en su compañía, instantes. Elena era mi cielo, Elena era mi gloria, Elena era mi jardín, Elena mis holguras y Elena mi recreo. ¡Ay de mí! ¡Y cómo me tendréis por loco, viéndome recrear con el nombre de Elena, y maltratarla como esta noche habéis visto! Pues ya es Elena mi asombro, mi horror, mi aborrecimiento; fue mujer Elena, y como mujer ocasionó sus desdichas y las mías. Murió su madre a los seis años casada^g Elena, y sentilo yo más que ella. ¡Pluviera el^h Cielo viviera, que quizá a su sombra fuera su hija la que me debía ser!

^a como *ABCD* : que *Yll Ame Rui*

^b pude *ABC Ame Yll Rui* : puede *D*

^c riquezas *ACD Yll* : riqueza *B Ame Rui*

^d Saqué *ABC Ame Yll Rui* : Sequé *D*

^e veían *AB* : vían *CD*

^f veían *ABD* : vían *C*

^g casada *ABCD* : de casada *Ame Yll Rui*

^h Pluviera el *ABCD Ame Rui* : Pluviera al *Yll* (Pluviera *ABC* : Pluguiera *D*)

537. *propuse*: ‘me determiné’; es el equivalente a ‘proponerse’, verbo que en la época era transitivo (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *Lisardo enamorado*: “edificáronme los varios modos de penitencias que hacían, de tal suerte que, desde entonces, propuse apartarme del mundo”, ed. E. Juliá Martínez, p. 277; Espinel, *Marcos de Obregón*: “propuse entre mí que había de decirle amores en presencia del padre y de la madre, sin que lo sintiesen”, ed. M. S. Carrasco Urgoiti, II, p. 71.

538. *medianía* es lo justo y adecuado para vivir. No lo recogen los diccionarios. Véase también la nota 262.

539. *recogida*: aquí se emplea para indicar que no sale mucho de casa.

540. *buscando nuevos rendimientos... obligar*: ‘buscando nuevas formas de obsequiarla para conquistarla y ganar su afición’; los *rendimientos* son ‘obsequios’ (Terreros y Pando 1788:III,341), estos quiere darlos a Elena para *obligarla*, es decir, ‘atraerla’ (*Autoridades*).

Tenía Elena un primo hermano, hijo de una hermana de su padre, mozo, galán y bien entendido, mas^a tan pobre que no tenía para sustentar el seguir sus estudios para ser de la Iglesia. Y yo, que todas las cosas de Elena las estimaba más, para que pudiera conseguir los estudios, le truje^b a mi casa, comiendo, vistiendo^c y triunfando, a costa de mi hacienda^d; y se lo daba yo con mucho gusto, porque le tenía en lugar de hijo. Ya había ocho años que éramos casados, pareciéndome a mí que no había una hora⁵⁴¹. Vivíamos en la ciudad, si bien todos^e los veranos nos veníamos a este castillo, a recoger la hacienda del campo, como todos los que la tienen^f hacen. Y aquel verano, que fue en el que empezó mi desdicha, sucedió no estar Elena buena⁵⁴², y creyendo que fuesen achaques de preñada, como yo lo deseaba sumamente, por tener prendas suyas⁵⁴³, no la consentí venir aquí. Vine yo solo, y como el vivir sin ella era imposible, a los ocho días que aquí estuve^h, aquejándomeⁱ el deseo de verla, volví a la ciudad con el mayor contento que puede imaginarse; llegué a sus brazos y fui recibido^j con el mismo. ¡Que cuando considero las traiciones de una mujer, se me acaba la vida! ¡Con qué disimulación me acarició, pidiéndome que si había de volver al castillo, no la dejase, que estando apartada de mí, no vivía! Pues apenas sosegado en mi casa, me apartó aparte esta negra que aquí veis (que nació en mi casa de otra negra y un negro, que siendo los dos esclavos de mis padres los casaron), y me dijo llorando:

— Ya, señor, no fuera razón encubrirte la maldad que pasa, que fuera negarme a la^k crianza que tus padres y tú hicisteis a los míos y a mí y al pan que como. Sabe Dios la pena que tengo en llegar a decirte esto; mas no es justo que pudiendo remediarlo, por callar yo

^a mas *ACD Yll : om B Ame Rui*

^b truje *AB : traje CD*

^c vistiendo *ABCD Yll : y vistiendo Ame Rui*

^d de mi hacienda *AB Yll Ame Rui : mía CD*

^e todos *AB Ame Yll Rui : om CD*

^f los que la tienen *AB Ame Yll Rui : om CD*

^g sumamente... suyas *AB Ame Yll Rui : om CD*

^h que aquí estuve *AB Ame Yll Rui : om CD*

ⁱ aquejándome *ABC Ame Yll Rui : dejándome D*

^j recibido *AB : recibido CD*

^k negarme a la *B Ame Yll Rui : negármela la A : negarme la CD*

541. *no había... hora*: ‘no había pasado sino una hora’.

542. *buena*: ‘bien de salud’. Cfr. Alcalá Yáñez y Ribera, *El donado hablador Alonso*: “Mientras hay enfermedad se le promete al médico cuanto oro y plata encierra la tierra, pero en llegando uno a estar bueno, olvida el bien que recibió y al que fue causa de su salud”, ed. E. Suárez Figaredo, p. 103.

543. *por tener prendas suyas*: las *prendas*, que según la literatura de la época correspondían a ‘la mejor parte de uno mismo’, en este caso particular se refieren a la descendencia. En *Varia fortuna del soldado Píndaro*, de Céspedes y Meneses, también se alude así a los hijos: “permanecí hasta que tuve hijos, prendas con que empecé a olvidarme y a remontarme poco a poco de mi remedio y salvación” (ed. A. Pacheco, II, p. 229); lo mismo en *La guardiña de Sevilla*, de Castillo Solórzano: “De la continuación de su empleo resultaron prendas vivas, que fueron dos hijos y una hija” (ed. F. Ruiz Morcuende, p. 218).

vivas tú engañado y sin honra. Y por no detenerme, que temo que no será más mi vida de cuanto me vean hablar contigo, porque así me han amenazado, mi señora y su primo tratan en tu ofensa y ilícito amor, y en faltando tú, en tu lugar ocupa su primo tu lecho. Yo lo había sospechado, y cuidadosa lo miré, y es el mal que lo sintieron. Yo te he avisado de la traición que te hacen; ahora^a pon en ello el remedio⁵⁴⁴.

Cómo quedé^b, buenos amigos, el Cielo solo lo sabe, y vosotros lo podéis juzgar. Mil^c veces quise sacar la lengua a la vil mensajera; y otras, no dejar en toda la^d casa nada vivo. Mas viendo que era espantar la caza^{e545}, me reporté⁵⁴⁶, y disimulando mi desventurada pena, traté otro día, no teniendo paciencia para aguardar a ver mi agravio a vista de ojos^f, de que nos viniésemos aquí, y dando a entender que me importaba estar aquí más de espacio que otras veces, envié todo el menaje^g de casa, criadas y esclavas^h, primero, y luego partimos nosotros. Elena, con gusto de lo que yo le tenía, que yo tuve cautela y disimulación, (que ya para mí es, aunque pudiera ser que no fuera: que al honor de un marido solo que él lo sospeche basta, cuanto y más habiendo testigo de vista).

Lo primero que hice, ciego de furiosa cólera, en llegando aquí, fue quemar vivo al traidor primo de Elena, reservando su cabeza para lo que habéis visto, que es la que traigoⁱ en las manos, para que le sirva de vaso en que beba las^j acíbares⁵⁴⁷, como bebió en su boca las dulzuras. Luego, llamando a la negra que me había descubierto la traición, le di todas las joyas y galas de Elena delante de ella misma, y le dije, por darla más dolor, que ella había de

^a ahora *AB* : agora *CD*

^b quedé *ABC Ame Yll Rui* : queden *D*

^c Mil *ABC Ame Yll Rui* : Mis *D*

^d toda la *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^e caza *ABC Ame Yll Rui* : caza si lo hacía *D*

^f ojos *ABCD Yll* : los ojos *Ame Rui*

^g menaje *Yll Rui* : homenaje *ABCD Ame*

^h esclavas *ABC Ame Yll Rui* : esclavos *D*

ⁱ traigo *ABCD* : traía *Ame Yll Rui*

^j las acíbares *AB* : los acíbares *CD*

544. Esta situación que se describe del pariente que es amante de la esposa la vemos también en *El castigo de la miseria*, solo que, en este otro caso, el galán de doña Isidora, a quien ella y su esposo reciben en su casa como miembro de la familia, resulta que es un falso sobrino.

545. *espantar la caza*: ‘estropear el plan’; esta frase indica “precipitar o perder un negocio por anticipar importunamente los medios para conseguirlo” (*Autoridades*), la recoge también *Correas* y aparece en el sexto de los *desengaños*: “consideró que con voces y sentimientos no se remediaba nada, antes era espantar la caza para que no viniese a su poder” (p. 260). Cfr. también López de Úbeda, *La pícaro Justina*: “hago alarde de mis males, no a lo devoto, por no espantar la caza, sino a lo gracioso, por ver si puedo hacer buena pescadora”, ed. A. Rey Hazas, II, p. 647.

546. *me reporté*: ‘me refrené’. Cfr. López de Úbeda, *La pícaro Justina*: “Yo no sabía si réirme o enojarme en semejante ocasión. En fin, me reporté y le pregunté”, ed. A. Rey Hazas, II, p. 703. Véase también la nota 356.

547. *acíbares*: ‘amarguras’.

ser mi mujer, y como a tal se sirviese, y mandase el hacienda, criadas y criados, durmiendo en mi misma cama, aunque esto no lo ejecuto, que antes que Elena acabe, la he de quitar a ella también la vida. Queríase disculpar Elena, mas no se lo consentí. No las^a maté luego, porque una muerte breve es pequeño castigo para quien hizo tal maldad contra un hombre que, sacándola de su miseria, la puso en el alteza⁵⁴⁸ que os he contado.

En fin, de la suerte que veis, ha dos años que la tengo, no comiendo más de lo que hoy ha comido, ni bebido, ni teniendo más de unas pajas para cama, ni aquel rincón donde está es mayor que lo que cabe su cuerpo echado, que aun en pie no se puede poner; su compañía es la calavera de su traidor y amado primo. Y así ha de estar hasta que muera, viendo cada día la esclava que ella más aborrecía, adornada de sus galas y en el lugar que ella perdió en mi mesa y a mi lado.

Esto es lo que habéis visto que os tiene tan admirados^b. Consejo no os le pido, que no le tengo de tomar, aunque me le^c deis, y así, podéis escusaros de^d ese trabajo; porque si me decís^e que es crueldad que viva muriendo, ya lo sé, y por eso lo hago. Si dijéredes que fuera más piedad matarla, digo que es la verdad, que por eso no la mato, por que pague los agravios con la pena, los gustos que perdió y me quitó con los disgustos que pasa. Con esto, idos a reposar, sin decirme nada, porque de haber traído a la memoria estas cosas, estoy con tan mortal rabia, que quisiera que fuera hoy el día en que supe mi agravio, para poder de nuevo ejecutar el castigo. Mañana nos veremos, y podrá ser que esté más humana mi pasión, y os oiré todo lo que me^f quisiéredes decir, no porque he de mudar propósito^g, sino por no ser descortés con vosotros.

Con esto, se levantó de la silla, haciendo don Martín y su compañero lo mismo, y mandando a un criado los llevase adonde tenían sus lechos, dándoles las buenas noches, se retiró don Jaime adonde tenía el suyo.

Espantados iban don Martín y el compañero del suceso de don Jaime, admirándose cómo un caballero de tan noble sangre, cristiano y bien entendido, tenía ánimo para dilatar tanto

^a las *ABCD* : la *Ame Yll Rui*

^b admirados *Yll Ame Rui* : admirado *ABCD*

^c le deis *ACD* : lo deis *B*

^d de *ABCD Yll Rui* : om *Rui*

^e decís *ABC Ame Yll Rui* : decir *D*

^f me *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^g propósito *AB Ame Yll Rui* : de propósito *CD*

548. *alteza*: lo mismo que ‘altura’, aquí en sentido social.

tiempo tan cruel venganza en una miserable y triste mujer que tanto había querido, juzgando, como discretos, que también podía ser testimonio⁵⁴⁹ que aquella maldita esclava hubiese levantado a su señora, supuesto que don Jaime no había aguardado a verlo. Y resuelto don Martín en^a dárselo a entender otro día, se empezaron a desnudar. Y don Jaime, ya retirado a otra cuadra donde dormía, con la pasión, como él había dicho, que de traer a la memoria los naufragios^b de su vida, se empezó a pasear por ella, dando suspiros y golpes una mano con otra, que parecía que estaba sin juicio.

Cuando Dios, que no se olvida de sus criaturas y quería que ya que había dado (como luego se verá) el premio a Elena de tanto padecer, no quedase el cuerpo sin honor, ordenó lo que ahora oiréis^c y fue que apenas se habían recogido todos, cuando la negra, que acostada estaba, empezó a dar grandes gritos, diciendo: “¡Jesús, que me muero, confesión!” y llamando a las criadas por sus nombres, a cada una decía que le llamasen a su señor. Alborotáronse^d todas, y entrando adonde^e la negra estaba, la hallaron batallando con la cercana muerte. Tenía el rostro y cuerpo cubierto de un mortal sudor, y^f tras esto, con un temblor que la cama estremecía, y de rato en rato se quedaba amortecida, que parecía que ya había dado el alma, y luego volvía con los mismos dolores y congojas a temblar y sudar a un tiempo. Pues viendo que decía que le llamasen a su señor, que le importaba hablarle antes de partir de este mundo, le llamaron, que así él como don Martín y su compañero habían, al alboroto de la casa, salido fuera, y entrando todos tres y algunos de los criados que vestidos se hallaron adonde la negra estaba, notando don Martín la riqueza de la cama en que la abominable figura dormía, que era de damasco azul, goteras de terciopelo con franjas y fluecos de plata, que a la cuenta juzgó ser la cama misma de Elena⁵⁵⁰, que hasta de aquello la había hecho dueño el mal aconsejado marido. Y como la negra vio a su señor, le dijo:

^a en *ABCD Yll : om Ame Rui*

^b naufragios *ABC Ame Yll Rui : naufragio D*

^c oiréis *ABC Ame Yll Rui : diréis D*

^d Alborotáronse *ABCD Ame Rui : Alborotándose Yll*

^e adonde *ABC Yll : donde D Ame Rui*

^f y *ABCD Ame Rui : om Yll*

549. *testimonio*: aquí con el sentido de ‘falso testimonio’ (*Autoridades*). Cfr. Silva, *Segunda Celestina*: “Barbanteso: Eso fue, y es, un gran testimonio y mentira. Celestina: Pues si fue testimonio también lo es el que tú nos levantas, porque quien tiene tetas en seno ya me tienes entendida.”, ed. C. Baranda, pp. 549-550; y *Segunda parte del Guzmán*: “no siendo en parte alguna de algún provecho ni sirviendo de más que —como los arrieros en la alhóndiga de Sevilla— de meter carga para sacar carga, llevando y trayendo mentiras, aportando nuevas, parlando chismes, levantando testimonios, poniendo disensiones, quitando las honras, infamando buenos, persiguiendo justos, robando haciendas, matando y martirizando inocentes”, ed. J. M. Micó, p. 44.

550. *gotera*: “la caída de la tela en los doseles, camas y otras cosas semejantes, pendiente del que llaman cielo, y le sirve de adorno y cenefa” (*Autoridades*); *fluecos*: ‘flecós’.

— Señor mío: en este paso en que estoy no han de valer mentiras ni engaños. Yo me muero, porque a mucha priesa siento que se me acaba la vida. Yo cené y me acosté buena y sana, y ya estoy acabando. Soy cristiana, aunque mala, y conozco, aunque negra, con el discurso que tengo, que^a ya estoy en tiempo de decir verdades, porque siento que me está amenazando el juicio de Dios. Y ya que en la vida no le he temido^b, en la muerte no ha de ser de ese modo. Y así, te juro, por el paso riguroso en que estoy⁵⁵¹, que mi señora está inocente, y no debe la culpa por donde la tienes condenada a tan rigurosa pena. Que no me perdone Dios si cuanto te dije no fue testimonio que la levanté; que jamás yo le vi cosa que desdijese de lo^c que siempre fue: santa, honrada y honesta. Y que su primo murió sin culpa, porque lo cierto del caso es que yo me enamoré de él, y le andaba persuadiendo fuese mi amante, y como yo veía que siempre hablaba con mi señora, y que a mí no me quería, di en aquella mala sospecha que se debían de amar; pues aquel día mismo que tú veniste, riñendo mi señora conmigo, le dije no sé qué libertades en razón de esto, que indignada de mi libertad, me maltrató de palabra y obra⁵⁵², y estándome castigando, entró su primo, que, sabido el caso, ayudó también a maltratarme, jurando entrambos que te lo habían de decir. Y yo, temiendo tu castigo, me adelanté con aquellas mentiras, para que tú me vengases de entrambos, como lo hiciste. Mas ya no quiere Dios que esté más encubierta mi maldad; ya no tiene remedio lo hecho. Lo que ahora^d te pido es que me perdones y alcances de mi señora lo mismo, para que me perdone Dios, y vuélvela a su estado, porque por él te juro que es sin culpa lo que está padeciendo.

— Sí haré —dijo a esta última razón don Jaime, los ojos bermejos de furor⁵⁵³—; este es el perdón que tú mereces, engañadora y mala hembra, y pluviera a Dios tuvieras más vidas que esa que tienes para quitártelas todas.

Y diciendo esto, se acercó de un salto a la cama, y sacando la daga la^e dio tres o cuatro puñaladas, o las que bastaron a que llegase más presto la muerte. Fue hecho el caso con tanta presteza, que ninguno lo pudo prevenir, ni estorbar, ni creo lo hicieran, porque juzgaron bien merecido aquel castigo.

^a que *ACD Yll Rui : om B Ame*

^b temido *ABCD Yll : tenido Ame Rui*

^c lo *ACD Yll : om B Ame Rui*

^d ahora *AB : agora CD*

^e la dio *ABC : le dio D*

551. *paso riguroso*: ‘lance cruel’.

552. *maltrató de palabra y obra*: es decir, la insultó y maltrató físicamente.

553. *bermejos*: ‘colorados’.

Saliose, hecho esto, don Jaime fuera, y muy pensativo se paseaba por la sala, dando de rato en rato unos profundos suspiros. A este tiempo llegó don Martín, y muy contento le dijo:

— ¿Pues cómo, señor don Jaime, y en día de tanta alegría, en que habéis ganado honor y mujer, pues podéis hacer cuenta que hoy os casáis nuevamente con la hermosa Elena, hacéis extremos y el tiempo que habéis de gozaros en sus brazos le dejáis perder? No tenéis razón. Volved en vos y alegraos, como todos nos alegramos. Dad acá esa llave y saquemos esta triste y inocente señora.

Aquietose algo el pobre caballero, y sacando la llave, la dio a don Martín, el cual abriendo la estrecha puerta, llamó a la dama diciendo:

— Salid, señora Elena, que ya llegó el día de vuestro descanso.

Y viendo que no respondía, pidió le acercasen la luz, y decía bien, que ya Elena le tenía⁵⁵⁴. Y entrando dentro, vio a la desgraciada dama muerta estar echada sobre unas pobres pajas, los brazos en cruz sobre el pecho, la una mano tendida, que era la izquierda, y con la derecha hecha con sus hermosos dedos una bien formada cruz. El rostro, aunque flaco y macilento⁵⁵⁵, tan hermoso, que parecía un ángel⁵⁵⁶, y la calavera del desdichado y inocente primo junto a la cabecera, a un lado. Fue tan grande la compasión que le sobrevino al noble don Martín, que se le arrasaron los ojos de lágrimas, y más cuando llegó y, tentándola la mano, vio que estaba fría, que a la cuenta, así como desde su penosa cárcel debió de oír a su marido contar su lastimosa historia, fue su dolor tan grande, que bastó lo que no había hecho la penosa vida que pasaba, el dolor de ver el crédito que daba a un engaño, a acabarle la vida. Y viendo, pues, que ya no había remedio, después de haberle dicho con lágrimas el buen don Martín:

— Dichosa tú, Elena, que ya acabaste con tu desgraciada suerte, y desdichada en que siquiera no supieras cómo ya el Cielo volvió por tu inocencia^a, para que partieras de este mundo con algún consuelo.

^a inocencia *ABC* : inocencia *D*

554. *Elena le tenía*: el referente es ‘el descanso’.

555. *macilento*: ‘pálido, descolorido’.

556. La descripción de la posición en la que encontraron a Elena se asemeja a aquellas donde se detalla a los santos o personal eclesiástico, como por ejemplo en *Vida, virtudes y milagros de San Julián, segundo obispo de cuenca*, escrito por Bartolomé Alcázar en 1692: “Bajaron el santo cuerpo, reconocieronle y halláronle entero, incorrupto, con sus carnes tratables, y con todas sus vestiduras pontificables, sin otro defecto...” (III, XVII, p. 443). En el *desengaño* anterior también se manifiesta cierta relación entre la muerte y la belleza angelical de las mujeres cuando se describe el trágico final de Roseleta (p. 135). Sobre el tópico de la mujer angelical véase también arriba la nota 433.

Llamó a don Jaime, diciendo:

— Entrad, señor, y ved de lo que ha sido causa vuestro cruel engaño. Entrad, os suplico, que para ahora son las lágrimas y los sentimientos, que ya Elena no tiene necesidad de que vos le deis el premio de su martirio, que ya Dios se le ha dado en el Cielo.

Entró don Jaime alborotado y con pasos descompuestos, y como vio a Elena de la suerte que estaba, llorando como flaca mujer, él, que había tenido corazón de fiera, se arrojó sobre ella. Besándole^a la mano, decía:

— ¡Ay, Elena mía, y cómo me has dejado! ¿Por qué, señora, no aguardabas a tomar venganza de este traidor, que quiso dar crédito más a una falsedad que a tus virtudes? ¡Pidesela a Dios, que cualquiera castigo merezco!

Don Martín, que le vio con tanta pasión, acudió, advertido, a quitarle la daga que tenía en la pretina, temiendo no hiciese alguna desesperación⁵⁵⁷. Y es lo cierto que la hiciera, porque, echando la mano a buscarla y no hallándola, se empezó a dar puñadas y arrancarse las barbas y cabellos y a decir algunos desaciertos. Acudieron todos llorando, y casi por fuerza le sacaron fuera. Mas, por cosas que hacían, no le pudieron aquietar, hasta que rematadamente perdió el juicio. Que sobre las demás lástimas vistas, esta echó el sello, para que cuantos estaban presentes, soltando las riendas al dolor, daban gritos, como si a cada uno le faltara la prenda más amada de su alma; en particular, las doncellas y esclavas de la difunta Elena, que cercada^b la tenían llorando y diciendo mil lastimosas razones, abonándola⁵⁵⁸ y publicando su virtuosa vida, que por no haberlas querido su señor oír, no lo habían hecho antes.

Viendo don Martín tal confusión, mandó que las mujeres se retirasen adentro, y por fuerza entre él y los criados llevaron a don Jaime a su cama y le acostaron, atándole, por que no se levantase y se arrojase por alguna ventana (que ese era su tema), que le dejasen quitarse^c

^a besándole *ABCD* : y besándole *Ame Yll Rui*

^b cercada *Yll* : cercadas *ABCD Ame Rui*

^c quitarse *ACD Yl* : quitar *B Ame Rui*

557. *desesperación*: es decir, que se suicidara. “*Desesperarse* es matarse”, recoge *Covarrubias*, y también encontramos esta idea en el *Quijote*: “¿Qué hay en el infierno? Porque quien muere desesperado, por fuerza ha de tener aquel paradero”, p. 1194. Dicha noción estará presente en el siguiente de los *desengaños*, cuando doña Inés declara: “porque muchas veces me da imaginación de con mis propias manos hacer cuerda a mi garganta para acabarme” (p. 209).

558. *abonándola*: ‘reivindicándola’.

la vida, para ir adonde^a estaba Elena, mandando a dos^b criados no se apartaran de él ni le dejaran solo. Informose si don Jaime tenía algún pariente en la ciudad, y diciéndole tenía un primo hermano, hijo de una hermana de su madre, caballero rico y de mucha calidad y nobleza, despachó luego uno de los criados con una carta para que viniese a disponer lo necesario en tantos fracasos; que, sabido el caso por don Alejandro, y informado de todo, él y su mujer, con mucha gente de su casa, así criados como criadas, con otros caballeros que supieron el caso, vinieron al castillo de don Jaime, donde hallando tantas lástimas, todos juntos lloraban de ternura, y más de ver a Elena que cada hora parecía estar más hermosa. Sacáronla de donde estaba, que hasta entonces no había consentido don Martín tocar a ella⁵⁵⁹, y puesta en una caja que se mandó traer de la ciudad, después de haber enterrado^c la negra, que parecía un retrato de Lucifer, allí, en la capilla del castillo, con don Jaime y el cuerpo de Elena y todo lo demás de hacienda y gente se vinieron a la ciudad, en casa de don Alejandro, y don Martín y su camarada con ellos, que les hacían todos mucha honra. Y después de sepultada Elena con igual sentimiento de todos, se trató con médicos afamados dar remedio a don Jaime, mas no fue posible⁵⁶⁰.

Allí^d estuvo don Martín un mes, aguardando si don Jaime mejoraba, y visto que no tenía remedio, despedido de don Alejandro, se embarcó para España, y tomado^e próspero puerto⁵⁶¹, llegó a la Corte, y visto por Su Majestad las ocasiones en que le había servido, se lo premió como merecía^f, donde en llegando a Toledo se casó con su amada prima, con quien vive hoy contento y escarmentado en el suceso que vio por sus ojos, para no engañarse de enredos de malas criadas y criados. Y en las partes que se hallaba contaba el suceso que habéis oído de la misma manera que yo le he dicho, donde con él queda bien claramente probada la opinión de que en lo que toca a crueldad son los hombres terribles, pues ella misma los arrastra, de manera que no aguardan a^g segunda información; y se ve asimismo que hay mujeres que

^a adonde *ABC Ame Yll Rui* : donde *D*

^b dos *ABCD Yll* : los *Ame Rui*

^c enterrado *ABC Ame Yll Rui* : enterrado a *D*

^d Allí *ABCD Yll* : Así *Ame Rui*

^e tomado *ABCD Ame* : tomando *Yll Rui*

^f merecía *B Yll Ame Rui* : merecían *ACD*

^g a *ABCD* : a la *Ame Yll Rui*

559. *tocar a ella*: ‘tocarla’.

560. Así como Elena, la doña Madalena, la protagonista del último de los *desengaños*, muere a causa de la calumnia que, de voz de una criada, llega a oídos del esposo, quien se convierte en el verdugo de su mujer.

561. *tomado próspero puerto*: es decir, ‘habiendo llegado a un puerto favorable, afortunado’; *tomar puerto* es “refugiarse en parte segura de alguna persecución o desgracia” (Gaspar y Roig 1855:II,925). Cfr. Lope de Vega, *La prudente venganza*: “saltaron de improviso en tierra, y con las demás doncellas le robaron. Ellos, la presa y la nave toma ron puerto cerca”, ed. F. Rico, p. 122.

padecen inocentes, pues no todas han de ser culpadas, como en la común opinión lo son. Vean ahora las damas si es buen desengaño considerar que si las que no ofenden, pagan, como pagó Elena, ¿qué harán las que siguiendo sus locos devaneos, no solo dan lugar al castigo, mas son causa de que infaman a todas, no mereciéndolo todas? Y es bien mirar que, en la era que corre, estamos en tan adversa opinión con los hombres, que ni con el sufrimiento los vencemos, ni con la inocencia los obligamos.



Aquí dio fin la hermosa Filis a su desengaño, enterneciendo a cuantos le oyeron con cuánta paciencia había Elena llevado su dilatado martirio; y los galanes, agradecidos a la cortesía que Filis había tenido con ellos, le dieron corteses agradecimientos. Y todos, dando cada uno su parecer, gastaron alguna parte de la noche, que ya iba caminando con apresurado paso a su albergue, para dar lugar al día, que asimismo venía caminando a toda diligencia. Y esto fue en tanto que sacaban una costosa y bien dispuesta colación⁵⁶², que, por ser tan tarde, no quiso Lisis que fuera cena⁵⁶³, quedando avisados que se juntasen el día siguiente más temprano, por que tuviesen lugar después de dichos los cuatro desengaños, recibir^a un suntuoso^b banquete que estaba prevenido. Con esto se dio fin a la noche, cantando doña Isabel y los músicos estas canciones:

Como Tántalo muero, el cristal a la boca, y cuando al labio toca, y que gustarla quiero, de mí se va apartando,	5
sin mirar que de sed estoy rabiando ⁵⁶⁴ . ¿Hurté yo la ambrosía? ¡Oh Júpiter airado!, ¿por qué me has castigado con tanta tiranía?	10

^a recibir *AB* : recibir *CD*

^b suntuoso *AB* : sumptuoso *CD*

562. *colación*: ‘merienda’.

563. Es decir, debido a la hora, Lisis decidió que no se sirviera la cena tras la colación, como era la costumbre en los encuentros del sarao.

564. Sobre el tormento de Tántalo véase arriba el soneto “Ay, cómo imito a Tántalo en la pena” (p. 79).

¡Ay, qué rigor tan fiero,
que estando junto al bien, por el bien muero!
¡Ay, pensamiento mío!,
¿qué te han hecho mis ojos,
que, colmados de enojos,
es cada cual un río?
¡Y tú, sordo a mis quejas,
sin dolerte su mal, llorar los dejas!

15

NOCHE SEGUNDA^a

A la última hora de su jornada iba por las cristalinas esferas el rubicundo Apolo, recogiendo sus flamígeros caballos por llegar ya con su carro cerca del^b occidente⁵⁶⁵, para dar lugar a su mudable hermana a visitar la tierra⁵⁶⁶, cuando los caballeros y damas que la pasada noche se habían hallado en casa de la bien entendida Lisis, honrando la fiesta de su honesto y entretenido sarao, estaban ya juntos en la misma sala. Y no era pequeño favor haber acudido tan temprano: porque desengañar y decir verdades está hoy tan mal aplaudido, por pagarse todos más de la lisonja bien vestida que de la verdad desnuda, que había bien qué agradecerles; mas eso tienen las novedades, que aunque no sean^c muy sabrosas, todos gustan de comerlas⁵⁶⁷. Y por esta causa hubo esta noche más gente que la pasada; que unos a la fama⁵⁶⁸ de la hermosa esclava, que ya se había transformado en señora, y otros, por la hermosura de las damas convidadas, por gozar de la novedad, venían, aunque no sé si muy gustosos, por estar prevenidos de que las desengañadoras, armadas de comparaciones⁵⁶⁹ y casos portentosos, tenían publicada la guerra contra los hombres, si bien ellos viven tan esentos de leyes, que no las conocen si no son a sabor de su gusto. Tenían duda de que las segundas que habían de desengañar a las damas de los engaños en que viven igualasen a las primeras y deseaban ver cómo salían de su empeño; aunque tengo por cierto que, si bien estaban estas, como las pasadas, determinadas a tratar con rigor las costumbres de los hombres, no era por aborrecerlos, sino por emendarlos^d, para que, si les tocaba alguno, no

^a Noche segunda *Yll* : Noche III. *A* : Noche tercera. *BCD* : Noche sexta. *Ame* : Noche segunda. Introducción *Rui*

^b del *ABCD Yll* : de *Ame Rui*

^c sean *ABCD Yll Rui* : sea *Ame*

^d emendarlos *ACD* : enmendarlos *B*

565. *cristalinas esferas*: ‘planetas’; Apolo, dios del sol, *a la última hora de su jornada*, los recorría. Cfr. *Covarrubias*: “Llamamos esferas todos los obres celestes y los elementales. Como la esfera del fuego, etc.”. Asimismo, recoge Terreros y Pando [1786:I,551] que “en la astronomía llaman cristalinos a dos Cielos que imaginaron con él los astrónomos que siguen a Ptolomeo para explicar la trepidación y variación de los astros, teniendo al mismo tiempo a los otros Cielos por sólidos”. El carro que conducía Apolo, según se vio antes, era conducido por unos flamígeros caballos (véase arriba nota 444).

566. *dar lugar... tierra*: la hermana de Apolo era Selene, diosa de la luna; en otras palabras, ‘dar lugar a que cayera la noche’.

567. Esta idea ya fue presentada en el *Desengaño primero*: “mas, como dice el vulgar, ‘lo nuevo aplace’” (nota 96).

568. *fama*: aquí con el sentido de ‘noticia’ (*Autoridades*). Cfr. Lope de Vega, *Pastores de Belén*: “La fama de este suceso se divulgó de suerte por todas las montañas”, ed. A. Carreño, p. 244.

569. *comparaciones*: ‘símbolos’; también podemos entenderlo como sinónimo de ‘ejemplos’, entendidos en la tradición de los exempla medievales.

llevasen el pago que llevan las demás^a. Y no me espanto, que suele⁵⁷⁰ haber engaños tan bien^b sazonados que, aunque se conoce que lo son, no empalagan, y aun creo que cuando más desengañan las mujeres, entonces se engañan más; demás que mis desengaños son para los que engañan y para las que se dejan engañar, pues aunque en general se dice por todos, no es para todos, pues las que no se engañan, no hay necesidad de desengañarlas, ni^c los que no engañan no les tocará el documento⁵⁷¹. ¿Quién ignora que habría esta noche algunos no muy bien intencionados? Y aun me parece que los oigo decir: ¿Quién las pone a estas mujeres en estos disparates? ¿Emendar a los hombres? Lindo desacierto. Vamos agora a estas bachillerías^d, que no faltará ocasión de venganza. Y como no era esta fiesta en que se podía pagar un silbo a un mosquetero⁵⁷², dejarían en casa doblado el papel y cortadas las plumas, para vengarse. Mas también imagino que a las desengañadoras no se les daba mucho que, diciendo verdades, no hay qué temer, pues pueden poner falta en lo hablado, tanto en verso como en prosa; mas en la misma verdad no puede haber falta, como lo dijo Cristo, nuestro Señor, cuando dijo: “Si verdad os digo...”⁵⁷³.

Que trabajos del entendimiento, el que sabe lo que es, le estimará, y el que no lo sabe, su ignorancia le disculpa, como sucedió en la primera parte de este sarao, que si unos le desestimaron, ciento le aplaudieron, y todos le buscaron y le buscan, y ha gozado de tres

^a demás *AB Ame Yll Rui* : damas *CD*

^b tan bien *CD Ame Yll Rui* : también *AB*

^c ni *ABCD* : ni a *Ame Yll Rui*

^d bachillerías *ABC Ame Yll Rui* : bachilleras *D*

570. *no empalagan*: ‘no fastidian’. Cfr. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*: “Los discursos, si no se favorecen de la erudición, son secos, estériles y empalagan”, ed. E. Blanco, p. 728.

571. *documento*: ‘consejo, enseñanza’. Aparece antes aquí con el mismo sentido; véase la nota 438.

572. *silbo*: ‘silbido’; *pagar un silbo a un mosquetero*: es decir, llamarle a uno.

573. “*Si verdad os digo...*”: Referencia bíblica: “Si os digo verdad, ¿por qué no me creéis?” (Juan 8:46). Encontramos dos ediciones de la *Parte segunda* en donde se completa esta referencia; la primera se trata de un volumen donde se reúnen las dos partes del *Sarao* de Zayas y fue publicada en 1814 por la Viuda de Barco López en Madrid: “si verdad os digo, por qué no me creéis”, p. 280, y la segunda es la edición que le sigue, aquella de 1847 publicada por Baudry en París, que reproduce la misma adición. Sin embargo, desconocemos si es esta la primera vez en la que aparece la enmienda. Eso sí, tenemos la certeza de que no figura en los testimonios cotejados, y Suárez de Figaredo [2014], en su edición de los *Desengaños* cotejó las ediciones de Joseph Teixidó, publicada en Barcelona en 1705, y la de María Ángela Martí en 1764, mismo lugar —además de la Madrid de 1659 que incluimos en nuestro cotejo—, y no da cuenta de esta enmienda. Entre la última edición cotejada por Suárez de Figaredo (fechada en 1764) y la ya citada de 1814 solo contamos con dos ediciones, ambas madrileñas: la de 1786 publicada por Pedro Marín y la de 1795 publicada por Plácido Barco López. Hemos consultado la segunda, pues no hemos podido localizar la primera, y encontramos que tampoco se incluye la adición por lo que, con seguridad, podemos afirmar que se trata de una enmienda o de la edición 1786 o de la de 1814. Ninguna de las ediciones posteriores a la de 1847 incluye esta adición.

impresiones, dos naturales y una hurtada⁵⁷⁴; que los bien intencionados son como el abeja, que de las flores silvestres y sin sabor ni olor hacen dulce miel; y los malos, como el escarabajo, que de las olorosas hace basura. Pues crean que, aunque las mujeres no son Homeros con basquiñas⁵⁷⁵ y enaguas y Virgilio con moño, por lo menos, tienen el alma y las potencias y los sentidos como los hombres. No quiero decir el entendimiento, que, aunque muchas pudieran competir en^a él con ellos, fáltales el arte de que ellos se valen en los estudios, y como lo que hacen no es más que una natural fuerza es⁵⁷⁶ que no salga tan acendrado⁵⁷⁷. Mas esta noche no les valió las malas intenciones, pues en lugar de vengarse, se rindieron, que aquí se vio la fuerza de la verdad.

Salieron las desengañadoras siguiendo a Lisis, que traía de la mano a doña Isabel, muy ricamente vestidas y aderezadas, y muy bien prendidas⁵⁷⁸, y con tantas joyas, que parecía cada una un sol con muchos soles. Y más doña Isabel, que habiendo renunciado el hábito morisco, pues ya no era necesario, su aderezo era costosísimo; tanto, que no se podía juzgar qué daba más resplandores: su hermoso rostro o sus ricas joyas, que esta noche hizo alarde de las que la pasada⁵⁷⁹ había dicho tenía reservadas para los gastos de su religión⁵⁸⁰. Doña Isabel se pasó al lado de los músicos, y las demás, con Lisis, al estrado, y la discreta Laura, su madre, que era la primera que había de desengañar, al asiento del desengaño. Admirados quedaron todos de tanta hermosura y gallardía. Los que las habían visto la noche antes, juzgaron que en esta se habían armado de nueva belleza, y los que no las habían visto, juzgando que el Cielo se había trasladado a la tierra, y todos los ángeles en aquella sala, pareciéndoles que con las deidades no se puede tener rencor, perdieron el enojo que traían^b, y decían:

— Aunque más mal digáis de nosotros, os lo perdonamos^c, por el bien de haber visto tanta hermosura.

^a en *ABCD Ame Yll*: con *Rui*

^b traían *D Ame Yll Rui*: traía *ABC*

^c perdonamos *ABCD Ame Rui*: perdonaremos *Yll*

574. No fueron tres sino cinco las ediciones que se publicaron de las *Novelas* para el año en que se salió a la luz esta *Parte segunda*, de manera que es difícil saber a cuál se refiere la autora con esta “queja” sobre la edición “hurtada”. Remitimos al estudio Olivares [2000:130-135] para ahondar en ello.

575. *basquiñas*: tipo de saya que usaban las mujeres para salir a la calle usualmente, sobre el resto de la ropa; iba ajustada en la cintura y cubría hasta los pies, donde tenía vuelo.

576. zeugma: *una natural fuerza*, fuerza es...

577. *arte*: ‘preceptos’; véase arriba la nota 252. Es decir, que aquello que escriben las mujeres, al no facilitarles estudios ni el aprendizaje del *arte*, es entendible que sea imperfecto.

578. *prendidas*: ‘arregladas, ataviadas’.

579. Se refiere a la *pasada* noche.

580. *gastos de religión*: es decir, ‘dote’.

Pues sentadas las damas y sosegados todos, la hermosa doña Isabel cantó sola^a este romance, que se hizo estando ausente el^b excelentísimo señor conde de Lemos, que hoy vive y viva muchos años, de^c mi señora la condesa, su esposa⁵⁸¹:

Los bellos ojos de Atandra,
claros y hermosos luceros,
cuyo resplandor da al sol
las luces con que le vemos.
De quien aprendió el amor 5
a matar con rayos negros,
quitando a las flechas de oro⁵⁸²
valor y merecimiento.
Vertiendo sartas de perlas,
que Manzanares risueño 10
coge, para que sus ninfas
adornen sus blancos cuellos,
Al tiempo que el Alba hermosa
deja de Titón el lecho,
la vi yo, y la vio el amor, 15
por la ausencia de Fileno⁵⁸³.
Aquel galán mayoral,
hijo^d de aquel sol, que, siendo
sol de este presente siglo,
se pasó a ser sol del cielo. 20
Dejando púrpura y oro
por el paño tosco y negro
del patriarca Benito,

^a sola *AB Ame Yll Rui* : solo *CD*

^b el *ABCD Ame Rui* : del *Yll*

^c de *ABC Ame Yll Rui* : y *D*

^d hijo *ABC Ame Yll Rui* : dijo *D*

581. Francisco Fernández de Castro y Portugal (1613-1662), IX conde de Lemos, fue virrey de Aragón y de Cerdeña. Fue nieto de Catalina de Zúñiga y Sandoval, a quien se alude con anterioridad (p. 180) en esta *Parte segunda*, y del VII conde de Lemos, el afamado Pedro Fernández de Castro, conocido como El gran conde de Lemos por ser gran mecenas de las artes y las letras. Se unió en matrimonio con Antonia Girón, cuyo padre era Pedro Téllez de Girón, III duque de Osuna, reconocido amigo de Quevedo (véase Crosby 2005:280 y 245) y a quien se menciona más adelante también, en el *Desengaño octavo* (p. 333).

582. *flechas de oro*: las que lanzaba Cupido, dios del Amor, para sembrar amor; estas en contraposición a las de plomo cuyo fin era eliminarlo. Para este motivo clásico, véase las *Metamorfosis* de Ovidio (I,452-567). En *El amor enamorado* de Lope de Vega, Cupido mismo detalla: “Amor tiene dos flechas, / una de plomo, otra de oro: / la de plomo es cosa cierta / que causa aborrecimiento, / hiriendo a Dafne con ella / y con la de oro algún dios, / ten por segura la fuerza, / porque al supremo poder / no puede haber resistencia”, vv.671-679.

583. *Titón*: también llamado ‘Titono’. En la mitología, Aurora, o *Alba*, se enamoró de este héroe, hermano de Príamo, y lo raptó. Esta le pidió a Zeus que le concediera la inmortalidad a su amante, pero erró en no pedirle que le concediera juventud eterna también, de manera que mientras ella permanecía igual, él envejecía. Al final, fue convertido en cigarra por Aurora (Grimal 1951:521-523).

cuyos pasos va siguiendo⁵⁸⁴.
Tras aquestos^a resplandores, 25
se fue su amante discreto,
que, a los rayos de tal sol,
serán los suyos eternos.
Mirando al aurora, dice
la aurora de nuestro pueblo: 30
“No goces, Alba, tu esposo^b,
cuando sin mi esposo quedo.
Llore la tórtola, triste⁵⁸⁵,
la pérdida de su dueño,
pues yo, sin mi dueño amado, 35
ausente y sola padezco.
¿Adónde vas sin tu Atandra?
¿Cómo te cansó tan presto?
Eres hombre, no me espanto;
mas no eres hombre, que miento. 40
Si eres deidad, necia soy
cuando de un ángel me quejo;
no me castigues, Amor,
pues ya ves que me arrepiento.
Vuelve, Fileno, a mis brazos, 45
mira las penas que tengo;
deja al sol, que tú eres sol
en su claro firmamento.
Si como luna recibo,
de tu esplendor, rayos bellos, 50
o vuelve a darme tu luz,
o tu luz iré siguiendo.”
Dijo, y corriendo el aurora
la cortina al claro Febo,
porque entraron sus zagales, 55
puso a sus quejas silencio.
Las ninfas de Manzanares,
que escuchándola estuvieron,
al son de acordadas liras
la cantaron estos versos: 60
“Enjugad, Atandra,

^a aquestos *ABCD* : aquellos *Ame Yll Rui*

^b esposo *AB Ame Yll Rui* : esposa *CD*

584. El *púrpura*, “por metonimia se toma por la dignidad real y por la de los cardenales” (*Autoridades*); *Benito*: patrón de la orden religiosa de San Benito cuyo hábito es de color negro. Es decir, cambió los colores de la realeza por el hábito religioso. Evocación a Francisco Ruiz de Castro y Portugal, duque de Taurisano, conde de Castro y VIII conde de Lemos; fue virrey de Sicilia y de Nápoles. Enviudó en 1623 y seis años después, en 1629, decidió renunciar a sus títulos nobiliarios e ingresó al monasterio de San Benito de Sahagún, adoptando el nombre de fray Agustín de Castro (véase Scholberg 1955:158). Le sucedió en el condado de Lemos su hermano, el recién citado Francisco Fernández de Castro Andrade y Portugal (nota 581), a quien también se alude en este romance.

585. *tórtola*: esta ave es símbolo de las mujeres viudas (*Covarrubias*).

vuestros soles negros,
 que señala tristeza, si llora el cielo.
 Sol es vuestro amante,
 ya venir le vemos, 65
 pues vos sois su oriente,
 al oriente vuestro.
 Si de esa belleza
 el divino extremo
 le cautivó el alma, 70
 y aprisionó el cuerpo.
 No juzguéis su amor
 tan corto y pequeño
 que no alargue el paso,
 acorzando^a el tiempo⁵⁸⁶. 75
 No deis a esos soles
 tantos desconsuelos,
 que señala tristeza,
 si llora el cielo.”

Con graves y dulces dejos se acabó la música, admirando los que no habían visto a la linda doña Isabel la hermosura y el donaire, dejándolos tan enamorados como suspensos, no sabiendo qué lugar le podían dar sino el de^b décima musa. Y si habían entrado con ánimo de mormurar y censurar este sarao, por atreverse en él las damas a ser contra los hombres, se les olvidó lo dañado de la intención con la dulce armonía de su voz y la hermosa vista de su belleza, perdonando, por haberla visto, cualquiera ofensa que recibiesen de las demás en sus desengaños. Y viendo Laura la suspensión de todos, dio principio de esta suerte:

— Viví tan dulcemente engañada, el tiempo que fui amada^c y amé, de que me pudiese dar la amable condición de mi esposo causa para saber y especificar^{d587} agora desengaños; que no sé si acertaré a darlos a nadie; mas lo^e que por ciencia alcanzo, que de experiencia estoy muy ajena, me parece que hoy hay de todo, engañadas y engañados, y pocos o ningunos que acierten a desengañarse. Y así, las mujeres se quejan de sus engaños, y los hombres de los suyos. Y esto es porque no quieren dejar de estarlo; porque paladea tanto el gusto esto de

^a acorzando *AB* : acortando *CD* *Ame Yll Rui*

^b de *AB* *Ame Yll Rui* : om *CD*

^c amada *ABCD Yll* : su amada *Ame Rui*

^d especificar *AB* : expecificar *CD*

^e lo *ABC* *Ame Yll Rui* : om *D*

586. *acorzar*: vale lo mismo que ‘acortar’ (*Autoridades*).

587. *especificar*: ‘declarar’ (*Autoridades*); cfr. Rojas Villandrando: “Fuera cansaros y proceder en infinito si hubiera de decir y especificar tantas y tan verdaderas historias como ha habido de mujeres”, *El viaje entretenido*, I, p. 228.

amar y ser amados que, aunque los desengaños se vean a los ojos, se dan por desentendidos y hacen que no los conocen, si bien es verdad que los que más se cobran en ellos son los hombres, que como el ser mudables^a no es duelo⁵⁸⁸, se dejan llevar tanto de esta falta, que dan motivo a las mujeres para que se quejen y aun para que se venguen, sino que han elegido una venganza civil⁵⁸⁹, y que fuera tanto mejor vengarse en las vidas que no en las honras, como de quedar ellas con nombre de valerosas, y ellos con el castigo que su^b mudable condición merece. Porque no puedo imaginar sino que el demonio las ha propuesto este modo de venganza de que usan las que lo usan. Porque, bárbara⁵⁹⁰, si tu amante o marido te agravia, ¿no ves que en hacer tú lo^c mismo te agravia a ti misma, y das motivo para que, si es marido, te quite la vida, y si^d es amante diga mal de ti? No seas liviana, y si lo fuiste, mata a quien te^e hizo serlo, y no mates tu honra. De esto me parece que nace el tener los hombres motivo para decir mal de las mujeres; de más que, como ya los hombres se precian de mudables, fuerza es que, para seguir su condición, busquen las comunes, y creo que lo hacen de propósito por hallar ocasión para dejarlas, pues claro está que las hallarán a cada paso, porque no quieren seguir otro ejercicio, y les sabe mejor pasear que no hilar. ¿Quién duda que a cada paso les darán ocasión para que varíen⁵⁹¹? Y así, por esta parte, a todos los culpo y a todos los disculpo. Por lo que no tienen los hombres disculpa es por el hablar licenciosamente de ellas⁵⁹², pues les basta su delito, sin que ellos se le saquen a plaza y lo peor es que se descuidan y las llevan a todas por un camino, sin mirar cuánto^f se desdoran a sí mismos, pues hallaremos pocos que no tengan mujer o parienta o conocida a quien guardar decoro.

Ni de lo malo se puede decir bien, ni de lo bueno mal; mas la cortesía hará más que todo,

^a mudables *ABCD Yll* : mudable *Ame Rui*

^b su *ABCD* : de su *Ame Yll Rui*

^c lo *ABCD Ame Yll* : om *Rui*

^d si *A²A³BCD Ame Yll Rui* : om *A¹*

^e te *ABCD Yll* : te lo *Ame Rui*

^f cuánto *ABCD Yll* : cuando *Ame Rui*

588. *duelo*: vale también por ‘molestia, aficción’; cfr. Enríquez Gómez: “como yo saque sangre, tengo duelo / no de verme en el suelo, / aunque me haya rompido el brazo entero, / sino de haber olido a caballero”, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. T. de Santos, p. 323. Es decir, *el ser mudables* no les afecta ni causa molestia alguna a los hombres.

589. *civil*: ‘baja, ruin’; véase arriba la nota 239.

590. *bárbara*: ‘temeraria’ (*Autoridades*).

591. *varíen*: es decir, para que ‘no sean constantes’ en el camino de virtud y recato.

592. Constante en la obra de Zayas es la queja de cómo se habla mal de las mujeres. Recordemos estas líneas incluidas en el *Desengaño primero*: “para que las damas se avisen de los engaños y cautelas de los hombres, para que vuelvan por su fama en tiempo que la tienen tan perdida, que en ninguna ocasión 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, sin que se reserve ninguna”, p. 20.

diciendo bien de todas: a unas, porque son buenas, y a otras, por no ser descorteses. ¿Quién duda, señores caballeros, que hay mujeres muy virtuosas, muy encerradas, muy honestas? Direisme: “¿adónde están?”. Y diréis bien, porque como no las buscáis, no las halláis; ni ellas se dejan buscar, ni hallar, y hablan de las que tratan y dicen cómo les va con ellas^a. Y así, en lugar de desengañar, quisiera aconsejar y pedirles que, aunque sean malas, no las ultrajen, y podrá ser que así las hagan buenas.

Y en verdad, hermosas damas, que fuera cosa bien parecida que no hubiera hombres muy nobles, muy sabios, muy cuerdos y muy virtuosos. Cierto es que los hay, y que no todos tratan engaños, ni hablan desenfrenadamente contra las mujeres, y los que lo hacen digo que no le está a un hombre tan mal obrar mal como hablar mal; que hay cosas que son mejores para hechas que para dichas. De suerte que, honrando y alabando a las damas, restauran la opinión perdida, pues tanto cuesta lo uno como lo otro, y lo demás es bajeza. Y las damas, sean cuerdas y recogidas, que con esto no habrán menester desengaños, que quien no se engaña, no tiene necesidad de desengañarse. Los ríos, los prados, las comedias no son para cada día, que se rompen muchos mantos y vale cara la seda⁵⁹³; véndanse a deseo, y verán cómo ellas mismas hacen buenos a los hombres. En cuanto a la crueldad, no hay duda de que está asentada en el corazón del hombre, y esto nace de la dureza de él, y pues ya este sarao se empezó con ditamen^{b594} de probar esto y avisar a las mujeres para que teman y escarmienten, pues conocen que todo cae sobre ellas, como se verá en el desengaño que agora diré.

^a ellas *ABC Ame Yll Rui* : ella *D*

^b ditamen *AB* : dictamen *CD*

593. El *manto* es un tipo velo usualmente elaborado con seda, usado por las mujeres para cubrirse al salir de casa, por ejemplo, para ir de paseo a *los ríos*, *los prados* y al corral de *comedias*.

594. *ditamen*: lo mismo que ‘dictamen, sentencia’ (*Autoridades*).

DESENGAÑO QUINTO^{a595}

En una ciudad cerca de la gran Sevilla, que no quiero nombrarla, porque aún viven hoy deudos muy cercanos de don Francisco, caballero principal y rico, casado con una dama su igual hasta en la condición; este tenía una hermana de las hermosas⁵⁹⁶ mujeres que en toda la Andalucía se hallaba, cuya edad aún no llegaba a diez y ocho años. Pidiósele por mujer un caballero de la misma ciudad, no inferior a su calidad, ni menos rico, antes entiendo^b que le aventajaba en todo. Pareciole, como era razón, a don Francisco que aquella dicha solo venía del Cielo, y muy contento con ella, lo comunicó con su mujer y con doña Inés, su hermana, que como no tenía más voluntad que la suya, y en cuanto a la obediencia y amor reverencial le tuviese en^c lugar de padre, aceptó el casamiento, quizá no tanto por él cuanto por salir de la rigurosa condición de su cuñada, que era^d de lo cruel que imaginarse puede^e. De manera que antes de dos meses se halló, por salir de un cautiverio, puesta en otro martirio, si bien con la dulzura de las caricias de su esposo, que hasta en eso, a los principios, no hay quien se la gane a los hombres; antes se dan tan buena maña, que tengo para mí que las gastan todas al primer año⁵⁹⁷, y después, como se hallan salidos^f del caudal del agasajo, hacen morir a puras necesidades de él a sus esposas, y quizá, y sin quizá, es lo cierto ser esto la causa por donde ellas, aborrecidas, se empeñan en bajezas⁵⁹⁸, con que ellos pierden el honor y ellas la vida.

¿Qué espera un marido, ni un padre, ni un hermano, y hablando más comúnmente, un galán, de una dama, si se ve aborrecida y falta de lo que ha menester, y tras eso, poco agasajada y estimada, sino una desdicha? ¡Oh, válgame Dios, y qué confiados son hoy los

^a Desengaño quinto *Yll* : Desengaño quinto [La inocencia castigada] *Rui* : *om ABCD Ame*

^b entiendo *Ame Yll Rui* : entiende *ABCD*

^c en *ABCD Ame Yll* : *om Rui*

^d que era *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

^e puede *ACD Ame Yll Rui* : pueda *B*

^f salidos *ABC* : fallidos *D Ame Yll Rui*

595. Título alterno: *La inocencia castigada*.

596. Sintaxis irregular; el sentido aquí, se sobreentiende, es: ‘de las más hermosas mujeres’.

597. *las gastan*: las caricias.

598. *bajezas*: ‘acciones indignas’, es decir, engaños o infidelidades.

hombres, pues no temen que lo que una mujer desesperada hará no lo hará el demonio! Piensan que por velarlas y celarlas se libran y las apartan de travesuras, y se engañan. Quiéranlas, acarícienlas y denlas lo que les falta, y no las guarden ni celen, que ellas se guardarán y celarán, cuando no sea de virtud, de obligación. ¡Y válgame otra vez Dios, y qué moneda tan falsa es ya la voluntad⁵⁹⁹, que no pasa ni vale sino el primer día, y luego no hay quién sepa su valor!

No le sucedió por esta parte a doña Inés la desdicha, porque su esposo hacía la estimación de ella que merecía su valor y hermosura; por esta le vino la desgracia, porque siempre la belleza anda en pasos de ella. Gozaba la bella dama una vida gustosa y descansada, como quien entró en tan florida hacienda con un marido de lindo^a talle y mejor condición, si le durara. Mas cuando sigue a uno una adversa suerte, por más que haga librarse^b de ella⁶⁰⁰... Y fue que, siendo doncella, jamás fue vista, por la terrible condición de su hermano y cuñada; mas ya casada, o ya acompañada de su esposo, o ya con las parientas y amigas, salía a las holguras⁶⁰¹, visitas y fiestas de la ciudad. Fue vista de todos, unos alabando su hermosura y la dicha de su marido en merecerla, y otros envidiándola y sintiendo no haberla escogido para sí, y otros amándola ilícita^c y deshonestamente, pareciéndoles que con sus dineros y galanterías la granjearían para gozarla.

Uno de estos fue don Diego, caballero mozo, rico y libre, que, a costa de su gruesa hacienda, no solo había granjeado el nombre y lugar de caballero, mas que no se le iban por

^a de lindo *AB Ame Yll Rui* : lindo de *CD*

^b librarse *ABC* : no libraré *D* : no podrá librarse *Yll* : no se libraré *Ame Rui*

^c ilícita *AC* : inclícita *B* : inclita *Ame* : ilícita *D Yll Rui*

599. *la voluntad*: ‘cariño, afecto’. Cfr. Castillo Solórzano, *Las harpías de Madrid*: “que como su principal intento era tirar a granjealle la voluntad, estaba en todo con advertimiento”, ed. P. Jauralde, p. 103; Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo*: “Yo lo dije al Príncipe, de quien tenía ganada la voluntad...”, ed. H. Ettinghausen, p. 316. También, en esta *Parte segunda*, véase la p. 115.

600. Alusión a la creencia popular de que no hay nada que pueda hacerse contra la suerte que nos toca. Algunos refranes de la época que recoge *Correas* y engloban esta idea: “Contra fortuna no vale arte ninguna”, “No puede el hombre huir la fortuna que le ha de venir”, “Quien mala ventura tien, no la va a echar a puerta de ninguén”, “No puede el hombre huir su ventura, blanda ni dura”.

601. *holguras*: fiestas, diversiones que disponían, en este caso, en el campo (*Autoridades*). Cfr. Santos, *Las tarascas de Madrid*: “El demonio no duerme, halla entrada y propónela galas, regalos, riquezas, estimaciones, holguras y fiestas; con que ordena de dejarse gobernar de su vecina”, p. 287.

alto ni por remontadas las más hermosas garzas de la ciudad⁶⁰². Este, de ver la peligrosa ocasión, se admiró, y de admirarse, se enamoró, y debió, por lo presente, de ser de veras, que hay hombres que se enamoran de burlas, pues con tan loca desesperación mostraba y daba a entender su amor en la continua asistencia en su calle⁶⁰³, en las^a iglesias, y en todas las partes que podía seguirla. Amaba, en fin, sin juicio, pues no atendía a la pérdida que podía resultar al honor de doña Inés con tan públicos galanteos. No reparaba la inocente dama en ellos: lo uno, por parecerle^b que con su honestidad podía vencer cualesquiera deseos lascivos de cuantos la veían^c; y lo otro, porque en su calle vivían sujetos, no solo hermosos, mas hermosísimos, a quien imaginaba dirigía don Diego su asistencia. Solo amaba a su marido, y con este descuido, ni se escondía, si estaba en el balcón⁶⁰⁴, ni dejaba de asistir a las músicas y demás finezas de don Diego, pareciéndole iban dirigidos^d a una de dos damas que vivían más abajo de su casa, doncellas y hermosas, mas con libertad.

Don Diego cantaba y tenía otras habilidades, que ocasiona la ociosidad de los mozos ricos y sin padres que los sujeten, y las veces que se ofrecía, daba muestras de ellas en la calle de doña Inés. Y ella y sus criadas, y su mismo marido, salían a oírlas, como he dicho, creyendo se dirigían a diferente sujeto, que, a imaginar otra cosa, de creer es que^e pusiera estorbo al

^a las ABC Ame Yll Rui : om D

^b parecerle ABC : parecerla D

^c la veían AB : le veían C : le vían D

^d dirigidos ABCD Yll : dirigidas Ame Rui

^e que A¹A³BCD Ame Yll Rui : ques A²

602. Dentro de la jerga de la cetrería, cuando un ave *se remonta* significa que sube o vuela muy alto (*Autoridades*), cfr. *Segunda parte del Quijote*: “como hace el sacre o neblí sobre la garza para cogerla por más que se remonte”, ed. F. Rico, pp. 962-963; *garzas*: en un sentido metafórico vale por ‘presas’ y, como en este caso, puede encontrarse como sinónimo de ‘damas’. El pasaje indica que a don Diego no se le escapaba ninguna. La imaginería de caza era frecuentemente empleada al hablar de la conquista amorosa. Cfr. Hurtado de Mendoza, *Poesías*: “Ya es la diestra montería / vuelo de amor, y tan alto / que están bajas las estrellas / a las garzas de Palacio”, ed. R. Benítez Carlos, II, p. 153.

603. *asistencia en su calle*: ‘paseando su calle’; a manera de cortejo, era costumbre en la época pasear con la finalidad de lucirse y llamar la atención de la amada.

604. Como parte del código amoroso, si una mujer se asomaba por el balcón o la ventana mientras el galán paseaba afuera era considerado como señal de un interés recíproco, de correspondencia. Según recoge *Covarrubias*: “Hacer ventana es costumbre de algunas ciudades, que a ciertas horas de la tarde las damas están a las ventanas y las pasean los galanes” (*s.v. ventana*). Así doña Inés, ingenua, no pensaba en retraerse en su hogar cuando veía pasear a don Diego por su calle ni le preocupaba mandarle señal alguna con su presencia en el balcón. En numerosas novelas de Zayas, como ejemplo de una de las convenciones más frecuentes en la literatura de los Siglos de Oro, es posible encontrar numerosos pasajes del tipo. En el *Desengaño sexto*, por ejemplo, también se describe los paseos de Esteban frente a la hermosa Laurela: “Paseaba la calle, dábala músicas de noche, componiendo él mismo los versos, alabando su hermosura y gentileza, porque en esto era tan pronto, que si cuanto hablaba lo quería decir en verso, tenía caudal para todo”, p. 223.

dejarse ver. En fin, con esta buena fe pasaban todos haciendo gala del bobeamiento⁶⁰⁵ de don Diego, que, cauto^a, cuando su esposo de doña Inés o sus criados le^b veían^c, daba a entender lo mismo que ellos pensaban, y con este cuidado descuidado⁶⁰⁶, cantó una noche, sentado a la puerta^d de las dichas damas, este romance:

Como la madre a quien falta el tierno y amado hijo, así estoy cuando no os veo, dulcísimo dueño mío.	
Los ojos, en vuestra ausencia, son dos caudalosos ríos, y el pensamiento, sin vos, un confuso laberinto.	5
¿Adónde estáis, que no os veo, prendas que en el ^e alma estimo? ¿Qué oriente goza esos rayos ⁶⁰⁷ , o qué venturosos indios?	10
Si en los brazos del Aurora está el Sol alegre y rico, decid: siendo vos ^f aurora, ¿cómo no estáis en los míos?	15
Salís, y os ponéis sin mí, ocaso triste me pinto, triste Noruega parezco ⁶⁰⁸ , tormento en que muero y vivo.	20
Amaros no es culpa, no; adoraros no es delito; si el amor dora los yerros, ¡qué dorados son los míos! ⁶⁰⁹	

^a cauto *ABC Ame Yll Rui* : cantó *D*

^b le *ABC Ame Yll Rui* : se *D*

^c veían *AB* : vían *CD*

^d la puerta *ABCD Yll* : las puertas *Ame Rui*

^e en el *ABCD Yll* : en *Ame Rui*

^f om *Ame Yll Rui* : mi *ABCD*

605. *bobeamiento*: ‘embobamiento’. Solo encontramos este lema en el *Diccionario histórico de la lengua española* (1933-1936), y el ejemplo que acompaña la definición remite justo este pasaje de *Zayas*; tampoco hemos encontrado más recurrencias del vocablo, por lo que podemos considerarlo un hápax.

606. *cuidado descuidado*: variante del sintagma más común *descuido cuidadoso*, que tenía, entre otros, el significado de ‘hacer algo fingiendo ignorarlo, como al descuido’. Cfr. Duque de Estrada, *Comentarios*: “buscaba las ocasiones de estar conmigo con toda astucia y solicitud, y madama de Esternemberg se hacía halladiza con un descuido cuidadoso”, ed. Ettinghausen, p. 360. El sintagma en la misma forma que aquí, en Remiro de Navarra, *Los peligros de Madrid*: “y alabar los guantes y decir, con cuidado descuidado: ‘por Dios, que no traigo blanca’”, ed. Arredondo, p. 182.

607. *oriente*: según se alude a los *venturosos indios* en el siguiente verso, se refiere concretamente a la India. Según recoge *Covarrubias*: “hay Indias orientales y occidentales”.

608. Alusión a las noches largas de Noruega. La misma imagen es incluida en el *Desengaño tercero* (p. 118).

609. *dorar*: aquí con el sentido de ‘encubrir’; cfr. Corral, *Dos flechas a un corazón*: “Mas el yerro amoroso / dorarse puede siendo vuestro esposo”, ed. J. Falconieri, p. 540.

No viva yo, si ha llegado a los amorosos quicios de las puertas de mi alma pesar de haberos querido.	25
Agora que no me oís, habla mi amor atrevido, y cuando os veo, enmudezco sin poder mi amor deciros.	30
Quisiera que vuestros ojos conocieran de los míos lo que no dice la lengua, que está, para hablar, sin bríos.	35
Y luego que os escondéis, atormento los sentidos, por haber callado tanto, diciendo lo que os estimo.	40
Mas por que no lo ignoréis, siempre vuestro me eternizo; siglos durará mi amor, pues para vuestro he nacido.	

Alabó doña Inés, y su esposo, el romance, porque como no entendía que era ella la causa de las bien cantadas y lloradas penas de don Diego, no se sentía agraviada; que, a imaginarlo, es de creer que no lo consintiera. Pues viéndose el mal correspondido caballero cada día peor y que no daba un paso adelante en su pretensión, andaba confuso y triste, no sabiendo cómo descubrirse a la dama, temiendo de su indignación alguna áspera y cruel respuesta. Pues, andando, como digo, una mujer que vivía en la misma calle, en un aposento enfrente de la casa de la dama, algo más abajo, notó^a el cuidado de don Diego con más sentimiento que doña Inés, y luego conoció el juego, y un día que le vio pasar, le llamó y, con cariñosas razones, le procuró sacar la causa de sus desvelos.

Al principio negó don Diego su amor, por no fiarse de la mujer; mas ella, como astuta, y que no debía de^b ser la primera que había hecho, le dijo que no se lo negase, que ella conocía medianamente su pena, y que si alguna en el mundo le podía dar remedio, era ella, porque su señora doña Inés la hacía mucha merced, dándole entrada en su casa y comunicando con ella sus más escondidos secretos, porque la conocía desde antes de casarse, estando en casa de su

^a notó *Ame Yll Rui* : no *ABCD* . Nos parece necesaria y adecuada la enmienda de *Ame* para completar el sentido; corresponde un verbo, no una expresión de negación

^b de *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

hermano. Finalmente, ella lo pintó tan bien y con tan^a finas colores⁶¹⁰, que don Diego casi pensó si era echada por parte de la dama⁶¹¹, por haber notado su cuidado. Y con este loco pensamiento, a pocas vueltas que este astuto verdugo le dio, confesó de plano toda su voluntad, pidiéndola diese a entender a la dama su amor, ofreciéndole, si se veía^b admitido, grande interés. Y para engolosinarla⁶¹² más, quitándose una cadena^c que traía puesta, se la dio. Era rico y deseaba alcanzar, y así, no reparaba en nada. Ella la recibió, y le dijo descuidase, y que anduviese por allí, que ella le avisaría en teniendo negociado; que no quería que nadie le viese hablar con ella, por que no cayesen en alguna malicia. Pues ido don Diego, muy contenta la mala mujer, se fue en casa de unas mujeres de obscura vida⁶¹³ que ella conocía, y escogiendo entre ellas una, la más hermosa, y que así en el cuerpo y garbo pareciese a doña Inés, y llevola a su casa, comunicando con ella el engaño que quería hacer; y escondiéndola donde de nadie fuese vista, pasó en casa de doña Inés, y^d diciendo a las criadas dijese a su señora que una vecina de enfrente la quería hablar, que, sabido por^e doña Inés, la mandó entrar. Y ella, con la arenga y labia necesaria, de que la mujercilla no carecía, después de haberle besado la mano, le suplicó le hiciese merced de prestarle por dos días aquel vestido que traía puesto, y que se quedase en prenda de él aquella cadena, que era la misma que le había dado don Diego, porque casaba una sobrina. No anduvo muy descaminada⁶¹⁴ en pedir aquel que traía puesto, por que, como era el que doña Inés ordinariamente traía, que era de

^a tan ABCD Ame Yll : om Rui

^b veía AB : vía CD

^c cadena BCD Ame Yll Rui : cada A

^d y ABCD : om Ame Yll Rui

^e por ABCD Yll : de Ame Rui

610. *fnas colores*: el género de este sustantivo oscilaba entre su versión femenina, la más común en la época, y la masculina. En toda su obra, vemos cómo Zayas alterna su uso; por ejemplo, en el sexto de los *desengaños* lo utiliza en masculino: “tomando y dejando los colores en el rostro” (p. 247).

611. *era echada*: aquí lo entendemos como ‘era enviada’; *echadizo* es aquel que “viene engañosamente enviado con secreto por alguno otro, para llevar luz de lo que está bien saber” (*Covarrubias*). Cfr. *Guzmán de Alfarache*: “Uno de los que se llegaron, que fue de propósito echado para ello, dijo: —Quítenla del pasaje...”, ed. J. M. Micó, p. 148.

612. *engolosinarla*: ‘darle tentación, incitarla’, hacer que desee cierta cosa (*Autoridades*). Cfr. Zabaleta, *El día de fiesta por la mañana*: “El que ha perdido le dice, por engolosinarle, que se hará momo, esto es, tener siempre el naípe, con que el otro es dueño de las paradas”, ed. C. Cuevas García, p. 170.

613. *obscura vida*: es decir, ‘vida indecente’; *se fue en casa*: el verbo *ir* alternaba en la época con las preposiciones *en* y *a*. La construcción *irse en* era empleada equivalente a la expresión ‘se fue a’ actualmente. Cfr. Sanz del Castillo, *La mojianga del gusto*: “se fue en casa de don Gaspar Leonardo”, ed. E. Cotarelo, p. 21; y Delicado, *La Lozana andaluza*: “de allí se despidió la Lozana, y se fue en casa de un hidalgo que la buscaba”, ed. C. Allaire. También, véase en esta *Parte segunda* más adelante (p. 321).

614. *descaminada*: ‘desatinada, errada’. Cfr. Cervantes, *Quijote*: “porque el deseo que en ti ha nacido va tan descaminado y tan fuera de todo aquello que tenga sombra de razonable, que me parece que ha de ser tiempo gastado el que ocupare en darte a entender tu simplicidad”, p. 382.

damasco pardo, pudiese don Diego dejarse llevar de su engaño⁶¹⁵. Doña Inés era afable, y como la conoció por vecina de la calle, le respondió que aquel vestido estaba ya ajado de traerle continuo, que otro mejor le daría.

— No, mi señora —dijo la engañosa mujer—; este basta, que no quiero que sea demasadamente costoso, que parecerá lo que es, que no es suyo, y los pobres también tenemos reputación. Y quiero yo que los que se hallaren a la boda piensen que es suyo, y no prestado.

Riose doña Inés, alabando el pensamiento de la mujer, y mandando traer otro, se le puso, desnudándose aquel y dándosele a la dicha^a, que le tomó contentísima, dejando en prendas⁶¹⁶ la cadena, que doña Inés tomó, por quedar segura, pues apenas conocía a la que le llevaba, que fue con él más contenta que si llevara un tesoro. Con esto aguardó a que viniese don Diego, que no fue nada descuidado, y ella, con alegre rostro, le recibió diciendo:

— Esto sí que es saber negociar, caballero bobillo. Si no fuera por mí, toda la^b vida te pudieras andar tragando saliva sin remedio⁶¹⁷. Ya hablé a tu dama, y la dejo más blanda que una madeja de seda floja. Y para que veas lo que me debes y en la obligación que me estás, esta noche, a la oración⁶¹⁸, aguarda a la puerta de tu casa, que ella y yo te iremos a hacer una visita, porque es cuando su marido se va a jugar a una casa de conversación⁶¹⁹, donde está hasta las diez; mas dice que, por el decoro de una mujer de su calidad y casada, no quiere ser vista; que no haya criados, ni luz, sino muy apartada, o que no la haya; mas yo, que soy muy apretada de corazón⁶²⁰, me moriré si estoy a oscuras, y así podrás apercebir^c un farolillo que dé

^a dicha *ABCD Ame Yll* : mujer *Rui*

^b la *ABC Ame Yll Rui* : tu *D*

^c apercebir *ABC* : apercibir *D*

615. Las mujeres en la España áurea, con excepción de aquellas pertenecientes a la alta nobleza, usaban *ordinariamente* un solo vestido sencillo que alternaban, solo en ocasiones especiales, con uno u otros de confección más elegante. Como ha estudiado Ferrús Antón [2006:31], “la mujer noble del XVII combinaba un doble atuendo: el estilo de aparato, que lucía en público, como representante de un linaje y portadora de la honra, y el traje más sencillo, nunca ajeno, no obstante, a los valores que debía representar, pero sí más adaptado a las necesidades de la cotidianidad doméstica”. Véase también Bernis [2001:208 y ss.].

616. *en prendas*: ‘en garantía, fianza’. Cfr. Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “Preguntole Feliciano si habría allí alguna cabalgadura en que seguirles, que él dejaría por ella en prendas cosa de más valor”, ed. E. Cotarelo, p. 235.

617. *tragar saliva*: es ‘aguantar, soportar’ (*Autoridades*), algo molesto; cfr. Cervantes: “para total ruina y perdición del mismo poeta, que ya iba tragando saliva, viendo la soledad en que el auditorio le había dejado”, *El coloquio de los perros*, p. 955.

618. *a la oración*: es decir, ‘a la hora del Ángelus’, que corresponde a alrededor de las 18 horas. Según la liturgia de las horas canónicas, después de que se ponía el sol, en las vísperas, se debe rezar el Ángelus, oración vespertina.

619. *casa de conversación*: casa de juego (*Autoridades*, *s.v. conversación*).

620. *apretada de corazón*: ‘ansiosa’; *ansia* es “la congoja el apretamiento del corazón” (*Covarrubias*).

luz, y esté sin ella la parte adonde^a hubieres de hablarla.

Todo esto hacía por que pudiese don Diego reconocer el vestido y no el rostro, y se engañase. Mas volvíase loco el enamorado mozo, abrazaba a la falsa y cautelosa tercera⁶²¹, ofreciéndola de nuevo suma de interés, dándole cuanto consigo traía. En fin, él se fue a aguardar su dicha, y ella, él ido, vistió a la moza que tenía apercebida^b el vestido de la desdichada doña Inés, tocándola y aderezándola al modo que la dama andaba. Y púsola de modo que, mirada algo a lo oscuro, parecía la misma doña Inés, muy contenta de haberle salido tan bien la invención⁶²², que ella misma, con saber la verdad, se engañaba.

Poco antes de anocheecer, se fueron en casa de don Diego, que las estaba aguardando a la puerta, haciéndosele los instantes siglos; que, viéndolas^c y reconociendo el vestido, por habersele visto ordinariamente a doña Inés, como en el talle le parecía y venía tapada⁶²³, y era ya cuando cerraba la noche, la tuvo por ella⁶²⁴. Y^d loco de contento, las recibió y entró en un cuarto bajo, donde no había más luz que la de un farol que estaba en el antesala, y a esta y a una alcoba que en ella había, no se comunicaba más que el resplandor que entraba por la puerta⁶²⁵. Quedose la vil tercera en la sala de afuera, y don Diego, tomando por la mano a su fingida doña Inés, se fueron a sentar sobre una cama de damasco que estaba en el alcoba⁶²⁶. Gran rato se pasó en engrandecer don Diego la dicha de^e haber merecido tal favor, y la fingida^f doña Inés, bien instruida en lo que había de hacer, en responderle a propósito, encareciéndole⁶²⁷ el haber venido y vencido los inconvenientes de su honor, marido y casa, con otras cosas que más a^g gusto les estaba, donde don Diego, bien ciego en su engaño, llegó al colmo de los favores que tantos desvelos le habían costado el deseárselos y alcanzarlos,

^a adonde *ABC Ame Yll Rui* : donde *D*

^b apercebida *AB* : apercebida *CD*

^c viéndolas *ABCD* : viéndola *Ame Yll Rui*

^d Y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^e de *ACD Yll* : en *B Ame Rui*

^f fingida *ABCD Ame Yll* : afligida *Rui*

^g a *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

621. *tercera*: ‘alcahueta’.

622. *invención*: aquí como sinónimo de ‘engaño’. Cfr. Rojas Villandrando: “guardando buen suceso de mi invención pues hasta entonces me había todo sucedido como deseaba”, *El viaje entretenido*, II, p. 47.

623. *tapada*: es decir, tenía cubierto el rostro con un manto, velo o tela.

624. *la tuvo por ella*: ‘se convenció de ser ella’.

625. *no se comunicaba*: es decir, ‘no llegaba’; *comunicarse* vale también por “estar contigua y cerca una cosa con otra” (*Autoridades*). En este sentido, la luz del farol no llegaba a estas dos piezas mas que el resplandor desde la puerta.

626. Una oración antes encontramos *una alcoba* en este pasaje; este es un ejemplo de la variación del alomorfo del artículo, pues era habitual en la época la oscilación en sustantivos iniciados con *a*. No encontramos recurrencias en las *Novelas amorosas y ejemplares* como para determinar si así es en toda la obra zayesca.

627. *encareciéndole*: ‘enfatzándole, haciéndole notar’.

quedando muy más⁶²⁸ enamorado de su doña Inés que antes.

Entendida⁶²⁹ era la que hacía el papel de doña Inés, y representábale tan al propio, que en don Diego puso mayores obligaciones; y así, cargándola de joyas de valor, y a la tercera de dinero, viendo ser la hora conveniente para llevar adelante su invención, se despidieron, rogando el galán a su amada señora que le viese presto, y ella prometiéndole que, sin salir de casa, la aguardase cada noche desde la hora que había dicho hasta las diez, que si hubiese lugar, no le perdería. Él se quedó gozósísimo, y ellas se fueron a su casa, contentas y aprovechadas a costa de la opinión de la inocente y descuidada doña Inés. De esta suerte le visitaron algunas veces en quince días que tuvieron el vestido; que, con cuanto supieron, o fuese que Dios, por que se descubriese un caso como este, o que temor de que don Diego no reconociese con el tiempo que no era la verdadera doña Inés la que gozaba⁶³⁰, no se previnieron de hacer^a otro vestido como con^b el que les^c servía de disfraz. Y viendo era tiempo de volverle^{d631} a su dueño, la última noche que se vieron con don Diego le dieron a entender que su marido había dado en recogerse temprano, y que^e era fuerza por algunos días recatarse, porque les parecía que^f andaba algo cuidadoso, y que era fuerza asegurarle, que, en habiendo ocasión de verle, no la perderían. Se despidieron, quedando don Diego tan triste como alegre cuando la primera vez las vio. Con esto, se volvió el vestido a doña Inés, y la fingida y la tercera partieron la ganancia, muy contentas con la burla.

Don Diego, muy triste, paseaba la calle de doña Inés, y muchas veces que la veía^g, aunque notaba el descuido de la dama, juzgábalo a recato, y sufría su pasión^h sin atreverse a más que a mirarla. Otras, hablaba con la tercera qué había sido de su gloria, y ella unas veces le decía que no tenía lugar, por andar su marido cuidadoso; otras, que ellaⁱ buscaría ocasión para verle.

^a hacer *AB Yl Ame Rui : om CD*

^b con *ABCD Ame Yl : om Rui*

^c les servía *ACD : las servía B*

^d volverle *ABC Ame Yl Rui : volver D*

^e que *AB Yl Ame Rui : om CD*

^f porque les parecía que *AB Ame Yl Rui : por parecerles CD*

^g veía *AB : vía CD*

^h sufría su pasión *AB Yl Ame Rui : sufríalo CD*

ⁱ ella *AB Yl Ame Rui : om CD*

628. *muy más*: la expresión es equivalente al moderno *mucho más*. Encontramos el empleo de estos dos adverbios de grado en conjunto en otras obras del Siglo de Oro: “y yo ahora / harelo con la voz muy más sonora” (Cervantes, *La Galatea*, p. 360); “reverberando aquel resplandor en el rostro, lo hacía muy más hermoso y era engaño”, (Alemán, *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache*, p. 16); “Tercera, porque al hombre es muy más deleitosa” (Valladares de Valdelomar, *Caballero venturoso*, II, p. 7).

629. *entendida*: ‘inteligente, diestra’.

630. Otro ejemplo de sintaxis irregular.

631. *volverle*: ‘regresarle, devolver’.

Hasta que un día, viéndose importunada^a de don Diego, y que le pedía llevase a doña Inés un papel, le dijo que^b no se cansase, porque la dama, o era^c miedo de su esposo, o que se había arrepentido, porque cuando la veía^d, no consentía la^e hablase en esas cosas, y aun llegaba a más, que le^f negaba la entrada en su casa^g, mandando a las criadas no la dejaran entrar. En esto se ve cuán mal la mentira se puede disfrazar en traje de verdad, y si lo hace, es por poco tiempo.

Quedó el triste don Diego con esto^h tal, que fue milagro no perder el juicio; y en mitad de sus penas, por ver si podía hallar alivio en ellas, se determinó en hablar a doña Inés y saber de ella misma la causa de tal desamor y tan repentino. Y así, no faltaba de día ni de noche de la calle, hasta hallar ocasión de hacerlo. Pues un día que la vio ir a misa sin su esposo (novedad grande, porque siempre la acompañaba), la siguió hasta la iglesia, y arrodillándose junto a ella lo más paso⁶³² que pudo, si bien con grande turbación, le dijo:

— ¿Es posible, señora mía, que vuestro amor fuese tan corto, y mis méritos tan pequeños, que apenas nació cuando murió? ¿Cómo es posible que mi agasajo fuese de tan poco valor, y vuestra voluntad tan mudable, que siquiera bien hallada con mis cariños, no hubiera echado algunas raíces para siquiera tener en la memoria cuantas veces os nombrastesⁱ mía, y yo me ofrecí por esclavo vuestro? Si las mujeres de calidad dan mal pago, ¿qué se puede esperar de las comunes? Si acaso este desdén nace de haber andado corto en serviros y regalaros, vos habéis tenido la culpa, que quien os rindió lo poco os hubiera hecho dueño de lo mucho, si no os hubiéradis retirado tan cruel, que aun cuando os miro, no os dignáis de^j favorecerme con vuestros hermosos ojos, como si cuando os tuve en mis brazos no jurasteis mil veces por ellos^k que no me habíades de olvidar.

Mírole doña Inés admirada de lo que decía, y dijo:

^a importunada *Ame Yll Rui* : afortunada *ABCD* esta enmienda de *Ame* también parece provenir de la edición de 1764 (cfr. Suárez Figaredo 2014:130, n. 209)

^b que *AB Yll Ame Rui* : om *CD*

^c era *AB Ame Yll Rui* : por *CD*

^d cuando la veía *AB Yll Ame Rui* : om *CD*

^e la *ABCD* : que la *Ame Yll Rui*

^f le negaba *ABD* : la negaba *C*

^g casa *A²BCD Ame Yll Rui* : asa *A¹A³* señalado en “Erratas” (A)

^h esto *ABC Ame Yll Rui* : eso *D*

ⁱ nombrastes *ABC Yll* : nombrastéis *D* : nombraste *Ame Rui*

^j de *ABCD* : om *Ame Yll Rui*

^k ellos *AB Ame Yll Rui* : ellas *CD*

632. *lo más paso*: ‘lo más despacio’.

— ¿Qué decís, señor? ¿Deliráis, o tenéisme por otra? ¿Cuándo estuve en vuestros brazos, ni juré de no olvidaros, ni recibí^a agasajos, ni me hicisteis cariños? Porque mal puedo olvidar lo que jamás me he acordado, ni cómo puedo amar ni aborrecer lo que nunca amé.

— Pues, ¡cómo! —replicó don Diego—. ¿Aun queréis negar que no me habéis visto ni hablado? Decid que estáis arrepentida de haber ido a mi casa, y no lo neguéis, porque no lo podrá negar el vestido que traéis puesto, pues fue^b el mismo que llevasteis, ni lo negará fulana, vecina de enfrente de vuestra casa, que fue con vos.

Cuerda y discreta⁶³³ era doña Inés, y oyendo del vestido y mujer, aunque turbada y medio muerta de un caso tan grave, cayó en lo que podía ser, y volviendo a don Diego, le dijo:

— ¿Cuánto habrá eso que decís?

— Poco más de un mes —replicó él.

Con lo cual doña Inés acabó de todo punto de creer que el tiempo que el vestido estuvo prestado a la misma mujer le habían hecho algún engaño. Y por averiguarlo mejor, dijo:

— Agora, señor, no es tiempo de hablar más en esto⁶³⁴. Mi marido ha de partir mañana a Sevilla a la cobranza de unos pesos que le han venido de^c Indias, de manera que a la tarde estad en mi calle, que yo os haré llamar, y hablaremos largo sobre esto que me habéis dicho. Y no digáis nada de esto a esa mujer, que importa encubrirlo de ella.

Con esto don Diego se fue muy gustoso por haber negociado tan bien^d, cuanto doña Inés quedó triste y confusa. Finalmente, su marido se fue otro día, como ella dijo, y luego doña Inés envió a llamar al Corregidor. Y venido, le puso en parte donde pudiese oír lo que pasaba, diciéndole convenía a su honor que fuese testigo y juez de un caso de mucha gravedad. Y llamando a don Diego, que no se había descuidado, y^e le dijo estas razones:

— Cierto, señor don Diego, que me dejasteis ayer puesta en tanta confusión, que si no hubiera permitido Dios la ausencia de mi esposo en esta ocasión, que con ella he de averiguar

^a recibí *AB* : recibí *CD*

^b pues fue *ABC* *Ame Yll Rui* : que es *D*

^c de *AB* *Ame Yll Rui* : de las *CD*

^d tan bien *Ame Yll Rui* : también *ABCD*

^e y *ABD Yll* : om *C* *Ame Rui*

633. *cuerda y discreta*: ‘sabia e inteligente’.

634. Sobre la forma *hablar en*, común en la época, véase la nota 126.

la verdad y sacaros del engaño y error en que estáis, que pienso que hubiera perdido el juicio. O yo misma me hubiera quitado la vida. Y así, os suplico me digáis muy por entero y de espacio lo que ayer me dijisteis de paso en la iglesia.

Admirado don Diego de sus razones, le contó cuanto con aquella mujer le había pasado, las veces que había estado en su casa, las palabras que le había dicho, las joyas que le había dado. A que doña Inés, admirada, satisfizo⁶³⁵ y contó cómo ese^a tiempo había estado el vestido en poder de esa mujer, y cómo le había dejado en prenda una cadena, atestiguando con sus criadas la verdad, y cómo ella no había faltado de su casa, ni su marido iba a ninguna casa de conversación, antes se recogía con el día. Y que ni conocía tal mujer, sino solo^b de verla a la puerta de su casa, ni la había hablado, ni entrado en ella en su vida⁶³⁶. Con lo cual don Diego quedó embelesado, como los que han visto visiones, y corrido⁶³⁷ de la burla que se había hecho de él, y aún más enamorado de doña Inés que antes.

A esto salió el Corregidor, y juntos fueron en casa de la desdichada tercera, que al punto confesó la verdad de todo, entregando algunas de las joyas que le habían tocado de la partición y la cadena, que se volvió a don Diego, granjeando de la burla doscientos azotes por infamadora de mujeres principales y honradas, y más desterrada por seis años de la ciudad, no declarándose más el caso por la opinión de doña Inés, con que la dama quedó satisfecha en parte, y don Diego más perdido que antes, volviendo de nuevo a sus pretensiones, paseos y músicas. Y esto con más confianza, pareciéndole que ya había menos que hacer, supuesto que la dama sabía su amor, no desesperando de la conquista, pues tenía caminado lo más. Y lo que más le debió de animar fue no creer que no había sido doña Inés la que había gozado, pues aunque se averiguó la verdad con tan fieles testigos, y que la misma tercera la^c confesó, con todo debió de entender había sido fraude, y que, arrepentida doña Inés, lo había negado, y la mujer, de miedo, se había sujetado a la pena.

Con este pensamiento la galanteaba más atrevido, siguiéndola si salía fuera, hablándola si hallaba ocasión. Con lo que doña Inés, aborrecida, ni salía ni aun a misa, ni se dejaba ver del atrevido mozo, que, con la ausencia de su marido, se tomaba más licencias^d que eran

^a ese *A¹A²CD* : este *B Ame Yll Rui* en *A³* faltan las páginas 30 y 31

^b solo *A¹A²BC Ame Yll Rui* : om *D*

^c la confesó *A¹A²BC* : lo confesó *D*

^d licencias *A¹A²BC Ame Yll Rui* : licencia *D*

635. *satisfizo*: ‘explicó, aclaró’; véase arriba la nota 524.

636. *ni entrado en ella*: doña Inés no había entrado en casa de la mujer en toda su vida.

637. *corrido*: ‘avergonzado’.

menester; de suerte que la perseguida señora aun la puerta no consentía que se abriese, por que no llegase su descomedimiento⁶³⁸ a entrarse en su casa. Mas, ya desesperada y resuelta a vengarse por este soneto que una noche cantó en su calle, sucedió lo que luego se dirá.

Dueño querido: si en el alma mía
alguna parte libre se ha quedado,
hoy de nuevo a tu imperio la he postrado,
rendida^a a tu hermosura y gallardía. 5
Dichoso soy, desde aquel dulce día,
que con tantos favores quedé honrado;
instantes a mis ojos he juzgado
las horas que gocé tu compañía.
¡Oh! Si fueran verdad los fingimientos 10
de los encantos que en la edad primera⁶³⁹
han dado tanta fuerza a los engaños,
ya se vieran logrados mis intentos,
si de los dioses merecer pudiera,
encantado^b, gozarte muchos años.

Sintió tanto doña Inés entender que aún no estaba don Diego cierto de la burla que aquella engañosa mujer le había hecho en desdoro de su honor, que al punto le envió a decir con una criada que, supuesto que ya sus atrevimientos pasaban a desvergüenzas⁶⁴⁰, que se fuese con Dios, sin andar haciendo escándalos ni publicando locuras, sino que le prometía, como quien era, de hacerle matar.

Sintió tanto el malaconsejado mozo esto, que, como desesperado con mortales bascas⁶⁴¹ 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; y viéndose morir de pena, habiendo oído decir que en la ciudad había un moro, gran hechicero y ningromántico^c, le hizo buscar, y que se le trajesen, para obligar con encantos y hechicerías a que le quisiese doña Inés.

^a rendida *A¹A²BC Ame Yll Rui* : rendido *D*

^b encantado *A¹A²BCD Ame Rui* : encanto *Yll*

^c ningromántico *A* : nigromántico *BCD*

638. *descomedimiento*: ‘desvergüenza’.

639. Sobre la *edad primera*, o *primera edad del mundo*, según figura antes en el *Desengaño cuarto*, véase la nota 495.

640. *desvergüenzas*: ‘faltas de respeto, atrevimientos’.

641. *bascas*: ‘arcadas’. En otros textos de la época es posible localizar la expresión “bascas mortales”, como en el caso de *La ingeniosa Elena* de Salas Barbadillo: “Pero apenas te tuvo la conserva cuando él se halló embarazado de unas bascas mortales”, ed. J. Costa Ferrandis, p. 159. También, cfr. en esta *Parte segunda* las pp. 354 y 440.

Hallado el moro y traído, se encerró con él, dándole larga cuenta de sus amores tan desdichados como atrevidos, pidiéndole remedio contra el desamor y desprecio que hacía de él su dama, tan hermosa como ingrata. El ningromántico^a agareno⁶⁴² le prometió que, dentro de tres días, le daría con qué la misma dama se le viniese a su poder, como lo hizo; que como ajenos de nuestra católica fe, no les es dificultoso, con apremios que hacen al demonio, aun en cosas de más calidad. Porque, pasados los tres días, vino y le trajo una imagen de la misma figura y rostro de doña Inés, que por sus artes la había copiado al natural, como si la tuviera presente. Tenía en el remate del tocado una vela, de la medida y proporción de una bujía de un cuarterón de cera verde⁶⁴³. 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.

Dijole el moro que, en estando solo, pusiese aquella figura sobre un bufete⁶⁴⁴, y que encendiese la vela que estaba sobre la cabeza, que^b sin falta ninguna vendría luego la dama, y que estaría el tiempo que él quisiese, mientras él^c no le dijese que se fuese. Y que cuando la enviase, no matase la vela, que en estando la dama en su casa, ella se moriría por sí misma; que si la mataba antes que ella se apagase, correría riesgo la vida de la dama, y asimismo que no tuviese miedo de que la vela se acabase, aunque ardiese un año entero, porque estaba formada por^d tal arte⁶⁴⁵, que duraría eternamente, mientras que en la noche del Bautista⁶⁴⁶ no la echase en una hoguera bien encendida; que don Diego, aunque no muy seguro de que sería verdad lo que el moro le aseguraba, contentísimo cuando no por las esperanzas que tenía, por ver en la figura el natural retrato de su natural enemiga, con tanta perfección, y naturales

^a ningromántico *AB* : nigromántico *CD*

^b que *ABCD* : y que *Ame Yll Rui* se retoma la lectura de *A*³ (p. 32)

^c él *ABCD Yll* : que él *Ame Rui*

^d por *ABCD* : de *Ame Yll Rui*

642. *agareno*: ‘musulmán’ (*Autoridades*). Cfr. Zabaleta, *Errores celebrados*: “Un precepto parecido a esta ley, y aun más general que ella, dio en su Alcorán a los agarenos Mahoma; y siendo todo el Alcorán un montón de desatinos, sobresalió tanto este que, con toda su barbaridad, le han conocido los sectarios y no le observan”, ed. D. Hershberg, p. 23; Fernández de Avellaneda, *Quijote*: “El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice que, siendo expelidos los moros agarenos de Aragón, de cuya nación él descendía, entre ciertos anales de historias halló escrita en arábigo la tercera salida que hizo del lugar del Argamesilla el invicto hidalgo don Quijote de la Mancha para ir a unas justas que se hacían en la insigne ciudad de Zaragoza”, ed. M. de Riquer, I, p. 19.

643. *cuarterón*: medida de volumen que corresponde a la cuarta parte de una libra (Terreros y Pando 1786:I,564).

644. *bufete*: ‘mesa, escritorio’.

645. *de tal arte*: ‘de este modo’.

646. *la noche del Bautista*: es la noche de San Juan Bautista, que tiene lugar el 24 de junio, caracterizada por el encendido de hogueras.

colores, que, si como no era de más del altor de media vara⁶⁴⁷, fuera de la altura de una mujer, creo que con ella olvidara el natural original de doña Inés, a imitación del que se enamoró de otra pintura y de un árbol⁶⁴⁸. Pagole al moro bien a su gusto el trabajo; y despedido de él, aguardaba la noche como si esperara la vida, y todo el tiempo que su venida^a se dilató⁶⁴⁹, en tanto que se recogía la gente y una hermana suya, viuda, que tenía en casa y le asistía a su regalo⁶⁵⁰, se le hacía una eternidad: tal era el deseo que tenía de experimentar el encanto.

Pues recogida la gente, él se desnudó para acostarse, y dejando la puerta de la sala no más de apretada⁶⁵¹, que así se lo advirtió el moro, porque las de la calle nunca se cerraban, por haber en la casa más vecindad, encendió la vela, y poniéndola sobre el bufete, se acostó, contemplando a la luz que daba la belleza del hermoso^b retrato; que como la vela empezó a arder, la descuidada doña Inés, que estaba ya acostada, y su casa y gente recogida, porque su marido aún no había vuelto de Sevilla, por haberse recrecido⁶⁵² a sus cobranzas algunos pleitos, privada, con la fuerza del encanto y de la vela que ardía, de su juicio, y, en fin, forzada de algún espíritu diabólico que gobernaba aquello, se levantó de su cama, y poniéndose unos zapatos que tenía junto a ella, y un faldellín⁶⁵³ que estaba con sus vestidos sobre un taburete. Tomó la llave que tenía debajo de su cabecera, y saliendo fuera, abrió la puerta de su cuarto, y

^a su venida : venida *ABC* : venía *D* : la venida *Ame Yll Rui*

^b hermoso *AB Ame Yll Rui* : *om CD*

647. *altor*: ‘altura’ (*Autoridades*); *media vara*: entre los 33 y 45 centímetros, aproximadamente (véase nota 335).

648. *El que se enamoró de una pintura* muy probablemente sea Pigmalión, el cual, según la mitología clásica, adoraba una estatua que posteriormente fue cobró vida gracias a la diosa Afrodita; aquel prendado de un árbol fue Apolo, quien se enamoró de Dafne, y esta, para evitar ser atrapada, solicitó ayuda a su padre y este la convirtió en un laurel. En las *Novelas amorosas y ejemplares* de Zayas se alude a estos personajes también, en un contexto para señalar un enamoramiento increíble o sobrenatural: “¿Quién vio, Fabio, amar una sombra, pues, aunque se cuenta de muchos que han amado cosas increíbles y monstruosas, por lo menos tenían forma a quien querer? Disculpa tiene conmigo Pigmaleón que adora la imagen que después Júpiter le animó; y el mancebo de Atenas, y los que amaron el árbol y el delfín”, ed. Olviarez, p. 183. Encontramos este motivo también en *La quinta de Laura*, de Lope de Vega, obra en la que César se enamora de una pintura de Venus: “¿Quién vio un hombre enamorado / de imaginación tan necia? / Viendo, pues, que no podía / hallarla ni estar sin ella, / volvíme triste a mi quinta / a contemplar su belleza. / Mil veces con celos quise, / aunque el lienzo se perdiera, / cortar el Adonis todo: / ¡mirad si amor tiene fuerza!”; ed. B. Morros, p. 1594. Sobre este caso véase Atienza [2009:197-200].

649. *dilató*: ‘tardó’.

650. *le asistía a su regalo*: es decir, ‘lo atendía’ (*Covarrubias*), le ayudaba en los cuidados de arreglo y aseo.

651. *no más de apretada*: es decir, ‘sin llave’. Cfr. Corral, *De flechas a un corazón*: “¿No cierras? Diana: No importa nada. / Por escusar el rumor / que hace la llave, es mejor / dejar la puerta apretada”, ed. J. Falconieri, pp. 529-530; y *Vida del soldado español Miguel de Castro*: “aquella primera cerró él mismo la puerta de la sala, y se guardó la llave. Las demás las cerraba yo, aunque le daba la llave a él; pero hacía que cerraba, y dejaba abierto, solo la puerta apretada, y así salía y salí algunas veces, hasta que una quiso ver, después que yo le había dado la llave y díchole que había cerrado”, ed. A. Paz y Meliá, p. 171.

652. *recrecido*: ‘agregado, sumado’. Cfr. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*: “y, habiéndole faltado los mantenimientos por los muchos gastos que se le habían recrecido”, ed. M. S. Carrasco Urgoiti, I, p. 266.

653. *faldellín*: falda que se usaba como ropa interior.

juntándola en saliendo, y mal torciendo la llave, se salió a la calle y fue en casa de don Diego, que aunque ella no sabía quién la guiaba, la supo llevar^a. Y como halló la puerta abierta, se entró, y sin hablar palabra, ni mirar en nada, se puso dentro de la cama donde estaba don Diego, que viendo un caso tan maravilloso, quedó fuera de sí, mas levantándose y cerrando la puerta, se volvió a la cama, diciendo:

— ¿Cuándo, hermosa señora mía, merecí yo tal favor? Agora sí que doy mis penas por bien empleadas. ¡Decidme, por Dios, si estoy durmiendo y sueño este bien, o si soy tan dichoso que despierto y en mi juicio os tengo en mis brazos!

A esto y otras muchas cosas que don Diego le decía, doña Inés no respondía palabra; que viendo esto el amante, algo pesaroso, por parecerle que doña Inés estaba fuera de su sentido con el maldito encanto, y que no tenía facultad para hablar, teniendo aquellos, aunque favores, por muertos, conociendo claro que si la dama estuviera en su juicio, no se los hiciera (como era la verdad, que antes^b pasara por la muerte), quiso gozar el tiempo y la ocasión⁶⁵⁴, remitiendo^c a las obras las palabras; de esta suerte la tuvo gran parte de la noche, hasta que viendo ser hora, se levantó, y abriendo la puerta, le dijo:

— Mi señora, mirad que es ya hora de que os vais^d.

Y en diciendo esto, la dama se levantó, y poniéndose su faldellín y calzándose, sin hablarle^e palabra, se salió por la puerta y volvió a su casa. Y llegando a ella, abrió, y volviendo a cerrar, sin haberla sentido nadie, o por estar vencidos del sueño, o porque participaban todos del encanto, se echó en su cama, que así como estuvo en ella, la vela que estaba en casa de don Diego, ardiendo, se apagó, como si con un soplo la mataran, dejando a don Diego mucho más admirado, que no acababa de santiguarse (aunque lo hacía muchas veces), y si el acedia⁶⁵⁵ de ver que^f todo aquello era violento no le templara, se volviera loco de alegría. Estese con ella lo que le durare, y vamos a doña Inés, que como estuvo en su cama y la vela se apagó, le pareció, cobrando el perdido sentido, que despertaba de un profundo sueño; si bien

^a llevar *ABD Ame Yll Rui*: llenar *C*

^b antes *ABD Ame Yll Rui*: antes que *C*

^c remitiendo *ACD Yll*: y remitiendo *B Ame Rui*

^d vais *ABCD Yll Rui*: vayáis *Ame*

^e hablarle *AB Yll*: hablar *CD Ame Rui*

^f que *ABC Ame Yll Rui*: om *D*

654. *ocasión*: ‘oportunidad’.

655. *acedia*: ‘disgusto’. Cfr. Quirós, *Aventuras de don Fruela*: “se dijeron en la Escritura Sagrada en verso, para que la dulzura del metro las hiciese perder la acedia y apetecer y saber por lo artificioso y dulce”, ed. C.C. García Valdés, p. 8; véase también el siguiente de los *desengaños*.

acordándose de lo que le había sucedido, juzgaba que todo le había pasado soñando, y muy afligida de tan descompuestos sueños, se reprendía a sí misma, diciendo:

— ¡Qué es esto, desdichada de mí! ¿Pues cuándo he dado yo lugar a mi imaginación para que me represente cosas tan ajenas de mí, o qué pensamientos ilícitos he tenido yo con este hombre para que de ellos hayan nacido tan inormes y deshonestos efectos? ¡Ay de mí!, ¿qué es esto, o qué remedio tendré para olvidar cosas semejantes?

Con esto, llorando y con gran desconsuelo, pasó la noche y el día, que ya sobre tarde se salió a un balcón, por divertir^a algo su enmarañada memoria, al tiempo que don Diego, aún no creyendo fuese verdad lo sucedido, pasó por la calle, para ver si la veía. Y fue al tiempo que, como he dicho, estaba en la ventana, que como el galán la vio quebrada de color⁶⁵⁶ y triste, conociendo de qué procedía el tal accidente, se persuadió a dar crédito a lo sucedido; mas doña Inés, en el punto que le vio, quitándose de la ventana, la cerró con mucho enojo, en cuya facción⁶⁵⁷ conoció don Diego que doña Inés iba a su casa privada de todo su sentido, y que su tristeza procedía si acaso, como en sueños, se acordaba de lo que con él había pasado; si bien, viéndola con la cólera que se había quitado de la ventana, se puede creer que le diría:

— Cerrad, señora, que a la noche yo os obligaré a que me busquéis.

De esta suerte pasó don Diego más de un mes, llevando a su dama^b la noche que le daba gusto a su casa, con lo que la pobre señora andaba tan triste y casi asombrada de ver que no se podía librar de tan descompuestos sueños, que tal creía que eran, ni por encomendarse, como lo hacía, a Dios, ni por acudir a menudo a su confesor, que la consolaba cuanto era posible, y deseaba que viniese su marido, por ver si con él podía remediar su tristeza. Y ya determinada, o a enviarle a llamar, o a persuadirle la diese licencia para irse con él, le^c sucedió lo que agora oiréis. Y fue que una noche, que por ser de las calurosas del verano, muy serena y apacible, con la luna hermosa y clara, don Diego encendió su encantada vela, y doña Inés, que por ser ya tarde estaba acostada, aunque dilataba el sujetarse al sueño, por no rendirse a

^a divertir *A* : divertir *B CD*

^b dama *ABD Ame Yll Rui* : cama *C*

^c le sucedió *ABC* : la sucedió *D*

656. *quebrada de color*: ‘pálida, descolorida’; *quebrar* “se usa también por ajar, afear y deslustrar la tez o color natural del rostro” (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *Comentarios del desengañado de sí mismo*: “pero de una grave enfermedad quedó quebrado de color y cargado de espaldas”, ed. H. Ettinghausen, p. 283; también el *Lisardo enamorado*: “junto a sí tenía su cayado y zurrón, estaba algo quebrado de color, y flaco”, ed. E Juliá Martínez, p. 212.

657. *facción*: ‘acción’; al respecto, véase arriba la nota 148.

los malignos sueños que ella creía ser, lo que no era sino la pura verdad, cansada de desvelarse, se adormeció⁶⁵⁸, y obrando en ella el encanto, despertó desfavorida, y levantándose, fue a buscar el faldellín, que no hallándole, por haber las criadas llevado los vestidos para limpiarlos, así, en camisa como estaba⁶⁵⁹, se salió a la calle, y yendo encaminada a la casa de don Diego, encontró con ella el Corregidor, que con todos sus ministros de justicia venía de ronda⁶⁶⁰, y con él don Francisco su hermano, que habiéndole encontrado, gustó de acompañarle, por ser su amigo; que como viesen aquella mujer en camisa, tan a paso tirado⁶⁶¹, la dieron voces que se detuviese; mas ella callaba y andaba a toda diligencia, como quien era llevada por el espíritu maligno: tanto, que los obligó a ellos a alargar el paso por deligenciar⁶⁶² el alcanzarla; mas cuando lo hicieron, fue cuando doña Inés estaba ya en la sala, que en entrando los unos y los otros, ella se fue a la cama donde estaba don Diego, y ellos a la figura que estaba en la mesa con la vela encendida en la cabeza; que como don Diego vio el fracaso y desdicha, temeroso de que si mataban la vela doña Inés padecería el mismo riesgo, saltando de la cama les dio voces que no matasen la vela, que se quedaría muerta aquella mujer, y vuelto a ella, le dijo:

— Idos, señora, con Dios, que ya tuvo fin este encanto, y vos y yo el castigo de nuestro^b delito. Por vos me pesa, que inocente padeceréis.

Y esto lo decía por haber visto a su hermano al lado del Corregidor. Levantose, dicho esto, doña Inés, y como había venido, se volvió a ir, habiéndola al salir todos reconocido, y también su hermano, que fue bien menester la autoridad y presencia del Corregidor para que en ella y en don Diego no tomase la justa venganza que a su parecer merecían.

Mandó el Corregidor que fuesen la mitad de sus ministros con doña Inés, y que viendo en qué paraba su embelesamiento, y que^c no se apartasen de ella hasta que él mandase otra cosa, sino que volviese uno a darle cuenta de todo; que viendo que de allí a poco la vela se mató

^a deligenciar ABC : diligenciar D

^b nuestro ABCD Yll : este Ame Rui

^c y que AB Ame Yll Rui : om CD

658. *se adormeció*: ‘se empezó a dormir’ (*Autoridades*).

659. *en camisa*: es decir, en solo ropa interior.

660. *de ronda*: es decir, hacían la ronda de vigilancia.

661. *a paso tirado*: lo mismo que a ‘paso largo’, es decir, aprisa. Cfr. *Quijote*: “y comenzó a seguir a su señor, que a paso tirado, sin despedirse ni hablar más con las del coche, se entró por un bosque que allí junto estaba”, ed. F. Rico, p. 113.

662. *deligenciar*: ‘conseguir’. Cfr. Castillo Solórzano, *Las harpías en Madrid*: “el cual había quedado preso en Lima y ella había acudido a diligenciar su libertad y el desembargo de toda su hacienda”, p. 164.

repentinamente, le dijo al infelice don Diego:

— ¡Ah señor, y cómo pudiéradés haber escarmentado en la burla pasada, y no poner os en tan costosas veras!

Con esto aguardaron el aviso de los que habían ido con doña Inés, que como llegó a su casa y abrió la puerta, que no estaba más de apretada, y entró, y todos con ella, volvió a cerrar, y se fue a su cama, se echó en ella; que como a^a este mismo punto se apagase la vela, ella despertó^b del embelesamiento, y dando un grande grito, como se vio cercada de aquellos hombres y conoció ser ministros de justicia, les dijo que qué buscaban en su casa, o por dónde habían entrado, supuesto que ella tenía la llave.

— ¡Ay, desdichada señora! —dijo uno de ellos—, ¡y como habéis estado sin sentido, pues eso preguntáis!

A esto, y al grito de doña Inés, habían ya salido las criadas alborotadas, tanto de oír dar^c voces^d a su señora como de ver allí tanta gente. Pues^e prosiguiendo el que había empezado, le contó a doña Inés cuanto había sucedido desde que la habían encontrado hasta el punto en que estaba, y cómo a todo se había hallado su hermano presente; que oído por la triste y desdichada dama, fue milagro no perder la vida. En fin, por que no se desesperase, según las cosas hacía^f y decía, y las hermosas lágrimas que derramaba, sacándose a manojos sus cabellos, enviaron a avisar al Corregidor de todo, diciéndole ordenase lo que se había de hacer. El cual, habiendo tomado su confesión a don Diego y^g él dicho la verdad del caso, declarando cómo doña Inés estaba inocente, pues privado su entendimiento y sentido con la fuerza del encanto venía como habían visto; con que su hermano mostró asegurar su pasión⁶⁶³, aunque otra cosa le quedó en el pensamiento.

Con esto mandó el Corregidor poner a don Diego en la cárcel a buen recaudo⁶⁶⁴, y tomando^h la encantada figura, se fueron a casa de doña Inés, a la cual hallaron haciendo las lástimas dichas, sin que sus criadas ni los demás fuesen parte para consolarla, que a haber

^a a *ABCD Yll* : en *Ame Rui*

^b despertó *ACD Yll* : se despertó *B Ame Rui*

^c dar *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

^d voces *ABC Ame Yll Rui* : veces *D*

^e Pues *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^f hacía *ABCD Ame Rui* : que hacía *Yll*

^g y *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^h tomando *CD Ame Yll Rui* : tomar mando *AB*

663. *pasión*: ‘cólera, enojo’.

664. *a buen recaudo*: ‘bien custodiado’.

quedado sola, se hubiera quitado la vida. Estaba ya vestida y arrojada sobre un estrado, alcanzándose un desmayo a otro, y una congoja a otra, que como vio al Corregidor y a su hermano, se arrojó a sus pies pidiéndole que la matase, pues había sido tan mala, que, aunque sin su voluntad, había manchado su honor. Don Francisco, mostrando en exterior piedad, si bien en lo interior estaba vertiendo ponzoña y crueldad, la levantó y abrazó, teniéndoselo todos a nobleza, y el Corregidor le dijo:

— Sosegaos, señora, que vuestro delito no merece la pena que vos^a pedís, pues no lo es, supuesto que vos no erais parte para no hacerle.

Que algo más quieta la desdichada dama, mandó el Corregidor, sin que ella lo supiera, se^b saliesen fuera y encendiesen la vela; que, apenas fue hecho, cuando se levantó y se salió adonde la vela estaba encendida, y en diciéndole que ya era hora de irse, se volvía a su asiento⁶⁶⁵, y la vela se apagaba y ella volvía como de sueño. Esto hicieron muchas veces, mudando la vela a diferentes partes, hasta volver con ella en casa de don Diego y encenderla allí, y luego doña Inés se iba a^c allá de la manera que estaba, y aunque la hablaban, no respondía.

Con que averiguado el caso, asegurándola, y acabando de aquietar a su hermano, que estaba más sin juicio que ella, mas por entonces disimuló, antes él era el que más la disculpaba, dejándola el Corregidor dos guardias^d, más por amparo que por prisión, pues ella no la merecía, se fue cada uno a su casa, admirados del suceso. Don Francisco se recogió a la suya, loco de pena, contando a su mujer lo que pasaba; que, como al fin cuñada, decía que doña Inés debía de fingir el embelesamiento por quedar libre de culpa; su marido, que había pensado lo mismo, fue de su parecer, y al punto despachó un criado a Sevilla con una carta a su cuñado, diciéndole en ella dejase todas sus ocupaciones y se viniese al punto, que importaba al honor de entrambos, y que fuese tan secreto, que no supiese nadie su venida, ni en su casa, hasta que se viese con él.

El Corregidor otro día buscó al moro que había hecho el hechizo; mas no pareció⁶⁶⁶. Divulgose el caso por la ciudad, y sabido por la Inquisición pidió el preso, que le fue

^a vos *ACD Yll* : *om B Ame Rui*

^b se *ABCD Yll* : *que Ame Rui*

^c a *AB Ame Yll Rui* : *om CD*

^d guardias *AB* : *guardas CD*

665. *asiento*: ‘sitio’.

666. *pareció*: lo mismo que ‘apareció’, forma común en los Siglos de Oro.

entregado con el proceso ya sustanciado⁶⁶⁷ y puesto cómo había de estar, que llevado a su cárcel, y de ella a la Suprema⁶⁶⁸, no pareció más. Y no fue pequeña piedad castigarle en secreto, pues al fin él había de morir a manos del marido y hermano de doña Inés, supuesto que el delito cometido no merecía menor castigo.

Llegó el correo a Sevilla y dio la carta a don Alonso, que como vio lo que en ella se le ordenaba, bien confuso y temeroso de que serían flaquezas⁶⁶⁹ de doña Inés, se puso en camino, y a largas jornadas llegó a casa de su cuñado, con tanto secreto, que nadie supo su venida. Y sabido todo el caso como había sucedido, entre todos tres había diferentes pareceres sobre qué género de muerte darían a la inocente y desdichada doña Inés, que aun cuando de voluntad fuera culpada, le bastara por pena de su delito la que tenía, cuanto y más no^a habiéndole cometido, como estaba averiguado. Y de quien más pondero la crueldad es de la traidora cuñada, que, siquiera por mujer, pudiera tener piedad de ella⁶⁷⁰.

Acordado, en fin, el modo, don Alonso, disimulando su dañada intención⁶⁷¹, se fue a su casa, y con caricias y halagos la aseguró, haciendo él mismo de modo que la triste doña Inés, ya más quieta, viendo que su marido había creído la verdad y estaba seguro de su inocencia (porque habérselo encubierto era imposible, según estaba el caso público), se recobró de su pérdida. Y si bien, avergonzada de su desdicha, apenas osaba mirarle, se moderó en sus sentimientos y lágrimas. Con esto pasó algunos días, donde un día, con mucha afabilidad^b, le dijo el cauteloso marido cómo su hermano y él estaban determinados y resueltos a irse a vivir con sus casas y familias a Sevilla; lo uno, por quitarse de los ojos^c de los que habían sabido aquella desdicha, que los señalaban^d con el dedo, y lo otro por asistir a sus pleitos, que habían

^a no *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b afabilidad *ABCD Yll : habilidad Ame Rui*

^c quitarse de los ojos *ABC Ame Yll Rui : quitar D*

^d señalaban *ABC Ame Yll Rui : señalaba D*

667. *sustanciar*: ‘tramitar’, término jurídico para indicar que se dio forma a un proceso (*Autoridades*). Cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “Mas en el ínterin, sustanciado el proceso de ausencia por el gobernador, visto que los conciertos y caminos de paz se resfriaban, y que ni Anselmo se presentaba u parecía, no pudo dilatar la primera sentencia”, ed. A. Pacheco, II, p. 150. Véase también, más adelante en este mismo *desengaño*, p. 212.

668. *Suprema*: así se refiere a la *cárcel Suprema* de la Inquisición.

669. *flaquezas*: ‘debilidades’.

670. El tema de la falsa solidaridad femenina es una constante en la obra de María de Zayas, como se aprecia en la condena de Angeliana en *El verdugo de su esposa*, el tercero de los *desengaños*; o en la figura de la traidora de Claudia, personaje de *El juez de su causa*, relato incluido en las *Novelas*. Así como encontramos a las damas castas, recatadas y virtuosas, notables heroínas del universo literario zayesco, también están aquellas que, en contrapunto, sobresalen por ser mujeres malas y traidoras pero, sobre todo, son poco solidarias. con sus congéneres.

671. *dañada intención*: ‘mala intención’.

quedado empantanados⁶⁷². A lo cual doña Inés dijo que en ella^a no había más gusto que el suyo. Puesta por obra la determinación propuesta, vendiendo cuantas posesiones y hacienda tenían allí, como quien no pensaba^b volver más a la ciudad, se partieron todos con mucho gusto, y doña Inés más contenta que todos, porque vivía afrentada⁶⁷³ de un suceso tan escandaloso.

Llegados a Sevilla, tomaron casa a su cómodo⁶⁷⁴, sin más vecindad que ellos dos, y luego despidieron todos los criados y criadas que habían traído, para hacer sin^c testigos la crueldad que ahora diré.

En un aposento, el último de toda la casa, donde, aunque hubiese gente de servicio, ninguno tuviese modo ni ocasión de entrar en él, en el hueco de una chimenea que^d allí había, o ellos la hicieron, porque para este caso no hubo más oficiales⁶⁷⁵ que el hermano, marido y cuñada, habiendo traído yeso y cascotes, y^e lo demás que era menester, pusieron a la pobre y desdichada doña Inés, no dejándole más lugar que cuanto pudiese estar en pie, porque si se quería sentar, no podía, sino, como ordinariamente se dice, en cuclillas, y la tabicaron⁶⁷⁶, dejando solo una ventanilla como medio pliego de papel, por donde respirase y le pudiesen dar una miserable comida, por que no muriese tan presto, sin que sus lágrimas ni protestas los enterneciese. Hecho esto, cerraron el aposento, y la llave la tenía la mala y cruel cuñada^f, y ella misma le iba a dar la comida y un jarro de agua, de manera que aunque después

^a ella ABCD : ello Ame Yll Rui

^b pensaba ABCD Yll Rui : pensaban Ame

^c sin ABC Ame Yll Rui : sus D

^d que ABC Ame Yll Rui : om D

^e y ACD Yll : om B Ame Rui

^f cuñada ABCD Yll : hermana Ame Rui

672. *empantanados*: aunque *Autoridades* recoge que *empantanar*, además de su sentido recto, también “vale detener, parar, embarazar e impedir el curso de alguna dependencia, tratado, pleito o ajuste, de calidad que no prosigue ni se deja de seguir”, no hemos localizado otros ejemplos de la época con tal uso metafórico, además del lugar de la novela.

673. *afrentada*: ‘infamada’.

674. *cómodo*: ‘conveniencia, provecho’, según *Autoridades*, con el siguiente ejemplo del *Quijote*: “y que él, por su parte, le acomodaría de manera que pudiese entrar en su tierra con el autoridad y cómodo que a su persona se debía”, p. 493.

675. *oficiales*: aquí, ‘albañiles’, ya que, como indica *Autoridades*, genéricamente es “el que trata o ejerce algún oficio de manos”. Cfr. fray Luis de Granada, *Introducción al símbolo de la fe*: “te respondiesen que había caído un pedazo de aquella montaña, y los pedazos de ella habían acertado a caer de tal manera que sin mano de oficial se habían fabricado aquellos tan hermosos palacios, con todo lo que hay en ellos, ¿qué dirías?”, ed. CORDE; y Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico*: “Fuimos en casa de dos albañiles amigos y, pagándonoslo muy bien, les hicimos tapiar la puerta de la calle con yeso y ladrillo, y quedó de piedra y cal, cuanto más de ladrillo y yeso. Fuéronse los oficiales y pusímonos frontero de la puerta rebozados”, ed. De Santos, p. 220.

676. *tabicaron*: ‘tapiaron’, con tabiques (*Autoridades*); el objeto debe ser la *chimenea*. Cfr. Juan Pérez, *Razón de corte*: “cerrar y tabicar corredores, tan útiles para el espacio, resguardo de los cuartos, entretenimiento, aire y sol, todo con intento de multiplicar aposentos”, ed. Reguera, p. 201.

recibieron criados y criadas, ninguno sabía el secreto de aquel cerrado^a aposento.

Aquí estuvo doña Inés seis años, que permitió la divina Majestad en tanto tormento conservar la vida, o para castigo de los que se le daban, o para mérito suyo, pasando lo que imaginar se puede, supuesto que he dicho de la manera que estaba, y que las inmundicias y basura, que de su cuerpo echaba, le servían de cama y estrado para sus pies; siempre llorando y pidiendo a Dios la aliviase de tan penoso martirio, sin que en todos ellos viese luz, ni recostase su triste cuerpo, ajena y apartada de las gentes, tiranizada a los divinos sacramentos y a oír misa, padeciendo más que los que martirizan los tiranos, sin que ninguno de sus tres verdugos tuviese piedad de ella, ni se enterneciese de ella, antes la traidora cuñada, cada vez que la llevaba la comida, le decía mil oprobios y afrentas, hasta que ya Nuestro Señor, cansado de sufrir tales delitos, permitió que fuese sacada esta triste mujer de tan desdichada vida, siquiera para que no muriese desesperada⁶⁷⁷.

Y fue el caso que, a las espaldas de esta casa en que estaba, había otra principal de un caballero^b de mucha calidad. La mujer del que digo había tenido una doncella que la había casado años había, la cual enviudó, y quedando necesitada, la señora, de caridad y por haberla servido, por que no tuviese en la pobreza que tenía que pagar casa, le dio dos aposentos que estaban arrimados al emparedamiento^c en que la cuitada⁶⁷⁸ doña Inés estaba, que nunca habían sido habitados de gente, porque no habían^d servido sino de guardar cebada. Pues pasada a ellos esta buena viuda, acomodó su cama a la parte que digo, donde estaba doña Inés, la cual, como siempre estaba lamentando su desdicha y llamando a Dios que la socorriese, la otra, que estaba en su cama, como con^e el sosiego de la noche todo estaba en quietud, oía los ayes y suspiros⁶⁷⁹, y al principio es de creer que entendió era alguna alma de la otra vida. Y tuvo tanto miedo, como estaba sola, que apenas se atrevía a estar allí; tanto, que la obligó a pedir a una hermana suya le diese, para que estuviese con ella, una muchacha de hasta diez años, hija suya, con cuya compañía más alentada asistía más allí, y como se

^a cerrado *ABC Ame Yll Rui* : cercado *D*

^b cavallero *ABD* : cauailero *C*

^c emparedamiento *A²A³BC Ame Yll Rui* : emperamiento *D* en *A¹ faltan las páginas 116 y 117*

^d habían *A²A³BC Ame Yll Rui* : había *D*

^e con *A²A³BCD* : en *Ame Yll Rui*

677. En el Siglo de Oro, la *desesperación* era equivalente a suicidarse. “*Desesperarse* es matarse”, recoge *Covarrubias*, y también encontramos esta idea en el *Quijote*: “¿Qué hay en el infierno? Porque quien muere desesperado, por fuerza ha de tener aquel paradero”, p. 1194. Dicha noción estará presente en las siguientes páginas.

678. *cuitada*: ‘afligida’.

679. *ayes*: plural de “ay”. Cfr. Cervantes, *Quijote*: “De cuando en cuando daba Sancho unos ayes profundísimos y unos gemidos dolorosos”, p. 767.

reparase más, y viese que entre los gemidos que doña Inés daba llamaba a Dios y a la Virgen María, Señora nuestra, juzgó sería alguna persona enferma, que los dolores que padecía la obligaban a quejarse de aquella forma. Y una noche que más atenta estuvo^a, arrimado el oído a la pared, pudo apercebir^b que decía quien estaba de la otra parte estas razones:

— ¿Hasta cuándo, poderoso y misericordioso Dios, ha de durar esta triste vida? ¿Cuándo, Señor, darás lugar a la airada muerte que ejecute en mí el golpe de su cruel guadaña, y hasta cuándo estos crueles y carniceros verdugos de mi inocencia les ha de durar el poder de tratarme así? ¿Cómo, Señor, permites que te usurpen tu justicia, castigando con su crueldad lo que tú, Señor, no castigaras? Pues cuando tú envías el castigo, es a quien tiene culpa, y aun entonces es^c con piedad; mas estos tiranos castigan en mí lo que no hice, como lo sabes bien tú, que no fui parte en el yerro por que padezco tan crueles tormentos. Y el mayor de todos, y que más siento, es carecer de vivir y morir como cristiana, pues ha tanto tiempo que no oigo misa, ni^d confieso mis pecados, ni recibo tu santísimo cuerpo. ¿En qué tierra de moros pudiera estar cautiva que me trataran como me tratan? ¡Ay de mí!, que no deseo salir de aquí por vivir, sino solo por morir católica y cristianamente, que ya la vida la tengo tan aborrecida, que, si como el triste sustento que me dan, no es por^e vivir, sino por no morir desesperada^f.

Acabó estas razones con tan doloroso llanto, que la que escuchaba, movida a lástima, alzando la voz, para que la oyese, le dijo:

— Mujer, o quien eres, ¿qué tienes o por qué te lamentas tan dolorosamente? Dímelo, por Dios, y si soy parte para sacarte de donde estás, lo haré, aunque aventure y arriesgue la vida.

— ¿Quién eres tú —respondió doña Inés—, que ha permitido Dios que me tengas lástima?

— Soy —replicó la otra mujer— una vecina de estotra parte, que ha poco que vivo^g aquí, y en ese corto tiempo me has ocasionado muchos temores; tantos cuantos ahora compasiones. Y así, dime qué podré hacer, y no me ocultes nada, que yo no escusaré ningún^h trabajo por sacarte del que padeces.

^a estuvo A^2A^3BC *Ame Yll Rui* : estaba *D*

^b apercebir A^2A^3BC : aperebir *D*

^c es A^2A^3BC *Ame Yll Rui* : om *D*

^d ni A^2A^3B *Ame Yll Rui* : om *CD*

^e por A^2A^3CD *Yll* : para *B Ame Rui*

^f desesperada *D Ame Yll Rui* : desesperado A^2A^3BC

^g vivo A^2A^3BC *Ame Yll Rui* : vino *D*

^h ningún A^2A^3BCD *Ame Rui* : om *Yll*

— Pues sí^a así es, señora mía —respondió doña Inés—, que no eres de la parte de mis crueles verdugos, no te puedo decir más por ahora, porque temo que me escuchen, sino que soy una triste y desdichada mujer, a quien la crueldad de un hermano, un marido y una cuñada tienen puesta en tal desventura, que aun no tengo lugar de poder estender este triste cuerpo: tan estrecho es en el que estoy, que si no es en pie, o mal sentada, no hay otro descanso, sin otros dolores y desdichas que estoy padeciendo, pues, cuando no la hubiera mayor que la obscuridad en que estoy, bastaba, y esto no ha un día, ni dos, porque aunque aquí no sé cuándo es de día ni de noche, ni domingo, ni sábado, ni pascua, ni año, bien sé que ha una eternidad de tiempo. Y si esto lo padeciera con culpa, ya me consolara. Mas sabe Dios que no la tengo, y lo que temo no es la muerte, que antes la deseo: perder el alma es mi mayor temor, porque muchas veces me da imaginación de con mis propias manos hacer cuerda a mi garganta para acabarme⁶⁸⁰. Mas luego considero que es el demonio, y pido ayuda a Dios para librarme de él.

— ¿Qué hiciste que los obligó a tal? —dijo la mujer.

— Ya te he dicho —dijo doña Inés— que no tengo culpa; mas son cosas muy largas y no se pueden contar. Agora lo que has de hacer, si deseas hacerme bien, es irte al Arzobispo o al Asistente⁶⁸¹ y contarle lo que te he dicho, y pedirles vengan a sacarme de aquí antes que muera, siquiera para que haga las obras de cristiana; que te aseguro que está ya tal mi triste cuerpo, que pienso que no viviré mucho, y pídotte por Dios que sea luego⁶⁸², que le importa mucho a mi alma.

— Agora es de noche —dijo la mujer—; ten paciencia y ofrécele a Dios eso que padeces, que yo te prometo que siendo de día yo haga lo que pides.

— Dios te lo pague —replicó doña Inés—, que así lo haré, y reposa agora, que yo procuraré, si puedo, hacer lo mismo, con las esperanzas de que has de ser mi remedio.

— Después de Dios, créelo^b así —respondió la buena mujer.

Y con esto, callaron. Venida la mañana, la viuda bajó a su señora y le contó todo lo que le

^a si *CD Ame Yll Rui*: om A^2A^3B

^b créelo *ABC Ame Yll Rui*: créolo *D se retoma la lectura de A¹* (p. 118)

680. *acabarme*: con el sentido de ‘matarme’.

681. *Asistente*: “en algunas partes corresponde a lo mismo que corregidor, como en Sevilla” (*Autoridades*).

682. *luego*: ‘inmediatamente’; véase arriba la nota 14.

había pasado, de que la señora se^a admiró y lastimó, y si bien quisiera aguardar a la noche para hablar ella misma a doña Inés, temiendo el daño que podía recrecer si aquella pobre mujer se muriese así, no lo dilató más, antes mandó poner el coche⁶⁸³. Y por que con su autoridad se diese más crédito al caso, se fue ella y la viuda al Arzobispo, dándole cuenta de todo lo que en esta parte se ha dicho, el cual, admirado, avisó al Asistente, y juntos con todos sus ministros, seglares y eclesiásticos, se fueron a la casa de don Francisco y don Alonso, y cercándola por todas partes, porque no se escapasen, entraron dentro y prendieron a los dichos y a la mujer de don Francisco, sin reservar criados ni criadas, y tomadas sus confesiones, estos no supieron decir nada, porque no lo sabían. Mas los traidores, hermano y marido y la cruel cuñada, al principio negaban; mas viendo que era por demás⁶⁸⁴, porque el Arzobispo y Asistente venían bien instruidos, confesaron la verdad. Dando^b la cuñada la llave, subieron donde estaba la desdichada doña Inés, que como sintió tropel de gente, imaginando lo que sería, dio voces. En fin, derribando el tabique, la sacaron.

Aquí entra ahora^c la piedad, porque, cuando la encerraron allí, no tenía más de veinte y cuatro años, y seis que había estado eran treinta, que era la flor de su edad. En primer lugar^d, aunque tenía los ojos claros, estaba ciega, o de la obscuridad —porque es cosa asentada⁶⁸⁵ que si una persona estuviese mucho tiempo sin ver luz, cegarí—, o fuese de esto, u^e de llorar, ella no tenía vista. Sus hermosos cabellos, que cuando entró allí eran como hebras de oro, blancos^f como la misma nieve, enredados y llenos de animalejos, que de no peinarlos se crían en tanta

^a se *ABC Ame Yll Rui* : le *D*

^b Dando *ABC Ame Yll Rui* : Y dando *D*

^c ahora *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d primer lugar *ABCD Yll* : verdad *Ame Rui*

^e u de llorar *ACD Yll* : o de llorar *B Ame Rui*

^f blancos *ABC Ame Yll Rui* : estaban *D*

683. *poner el coche*: es decir, alistarlo. Cfr. Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “pareciendo ser ya hora de ir al grado, mandó poner el coche, avisando primero a los que esperaban en el jardín cómo iban. Ocupó nuestro bachiller la popa del coche, y en la proa se puso don Diego, que por forastero y persona que aquel día iba a adquirir honor, se le debía aquel lugar”, ed. E. Cotarelo, p. 329.

684. *por demás*: ‘inútil’ (*Autoridades*); cfr. Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares*: “fueron a rienda suelta en su seguimiento, aunque fue por demás su diligencia, porque con las muchas que para su remedio hizo el gallardo don Lope, llevaban grandísima ventaja”, ed. Y. Fonquerna, p. 250.

685. *cosa asentada*: ‘cosa cierta’. Cfr. Salas Barbadillo, *La sabia Flora Malsabidilla*: “mas yo tengo por cosa asentada lo contrario”, ed. E. Cotarelo, p. 380; y *Estebanillo*: “que tengo por cosa asentada que estos licores me volvieron a mi primer ser”, ed. A. Carreira y J. A. Cid, I, pp. 61-62.

cantidad, que por encima hervoreaban^{a686}. El color, de la color de la muerte⁶⁸⁷; tan flaca y consumida, que se le señalaban los huesos, como si el pellejo que estaba encima fuera un delgado cendal⁶⁸⁸; desde los ojos hasta la barba, dos surcos cavados de las lágrimas, que se le escondía en ellos un bramante grueso⁶⁸⁹; los vestidos hechos ceniza^b, que se le veían las más partes de su cuerpo, descalza de pie y pierna, que de los escrementos de su cuerpo, como no tenía dónde echarlos, no solo se habían consumido⁶⁹⁰, mas la propia carne comida hasta los muslos de llagas y gusanos, de que estaba lleno el hediondo lugar. No hay más que decir, sino que causó a todos tanta lástima, que lloraban como si fuera hija de cada uno^c.

Así como la sacaron, pidió que si estaba allí el señor Arzobispo, la llevasen a él, como fue hecho, habiéndola, por la indecencia que estar desnuda causaba, cubiértola con una capa. En fin, en brazos la llevaron junto a él, y ella echada por el suelo, le besó los pies, y pidió la bendición, contando en sucintas razones toda^d su desdichada historia, de que se indignó tanto el Asistente, que al punto los mandó a todos tres poner en la cárcel con grillos y cadenas, de suerte que no se viesen los unos a los otros, afeando a la cuñada más que a los otros la crueldad, a lo que ella respondió que hacía lo que le mandaba su marido.

La señora que dio el aviso, junto con la buena dueña que lo descubrió, que estaban presentes a todo, rompiendo la pared por la parte que estaba doña Inés, por no pasarla por la calle, la llevaron a su casa, y haciendo la noble^e señora prevenir una regalada cama, puso a doña Inés en ella, llamando médicos y cirujanos para curarla, haciéndole^f tomar sustancias, porque era tanta su flaqueza, que temían^g no se muriese. Mas doña Inés no quiso tomar cosa^h hasta dar la divina sustancia a su alma, confesando y recibiendo el Santísimo, que le fue luego

^a hervoreaban *Ame Yll Rui* : hervoneaban *ABCD*

^b ceniza *ABC Ame Yll Rui* : cenizas *D*

^c uno *ABC Ame Yll Rui* : una *D*

^d toda *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

^e noble *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^f haciéndole *AB* : haciéndola *CD*

^g temían *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^h cosa *ABCD Yll* : otra cosa *Ame Rui*

686. *hervoreaban*: no está documentada la existencia de este verbo, derivado del sustantivo *hervor*. *Zayas* se refiere a la expresión, recogida por *Covarrubias*, “hervir de piojos, tener muchos que el van por el cuerpo y la ropa”, aunque se pueden encontrar muy pocos ejemplos. Cfr. Cristóbal Chaves, *Relación de la cárcel de Sevilla*: “hirviendo de piojos y chinches, que hacían nido en él como si fuera pared”, ed. Hernández y Sanz, p. 258.

687. Es decir, pálida.

688. El *cendal* es una “tela muy delgada, ligera, sutil y transparente, de seda o lino” (*Autoridades*).

689. *bramante grueso*: el *bramante* es un hilo o un cordel muy delgado elaborado con cáñamo; los surcos que dejaron las lágrimas en las mejillas de doña Inés eran tan notorios que podría caber en ellos un hilo grueso.

690. *se habían consumido*: el referente es *los vestidos*.

traído⁶⁹¹.

Últimamente⁶⁹², con tanto cuidado miró la señora por ella, que sanó; solo de la vista, que esa no fue posible restaurársela. El Asistente sustanció el proceso a^a los reos, y averiguado todo, los condenó a todos tres a muerte, que fue ejecutada en un cadalso, por ser nobles y caballeros⁶⁹³, sin que les valiesen sus dineros para alcanzar perdón, por ser el delito de tal calidad. A doña Inés pusieron, ya sana y restituida en^b su hermosura, aunque ciega, en un convento con dos criadas que cuidan de su regalo, sustentándose de la gruesa hacienda de su hermano y marido, donde hoy vive haciendo vida de una santa, afirmándome quien la vio cuando la sacaron de la pared, y después, que es de las más hermosas mujeres que hay en el reino del^c Andalucía; porque, aunque está ciega, como tiene los ojos claros y hermosos como ella los tenía, no se le echa de ver que no tiene vista.

Todo este caso es tan verdadero como la misma verdad, que ya digo me le contó quien se halló presente. Ved agora si puede servir de buen desengaño a las damas, pues si a las inocentes les sucede esto, ¿qué esperan las culpadas? Pues en cuanto a la crueldad para con las desdichadas mujeres, no hay que fiar en hermanos ni maridos, que todos son hombres. Y como dijo el rey don Alfonso^d el Sabio, que el corazón del hombre es bosque de espesura, que nadie le puede hallar senda, donde la crueldad, bestia fiera y indomable, tiene su morada y habitación⁶⁹⁴.

^a a *ABCD Ame Rui* : de *Yll*

^b en *ABCD* : a *Ame Yll Rui*

^c del *AC Yll* : de la *B Ame Rui* : de *D*

^d Alfonso *ACD* : Alonso *B Ame Yll Rui*

691. El *Santísimo* sacramento, es decir, comulgó.

692. *Últimamente*: ‘al final’; cfr. Remiro de Navarra, *Los peligros de Madrid*: “Últimamente, por ser cumplido con ambas, no cumplió con ninguna”, ed. M. S. Arredondo, p. 167; Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo*: “Últimamente, acabé con esta copla mi razonamiento...”, ed. H. Ettinghausen, p. 196.

693. *cadalso*: o *cadahalso*, en la época, es el tablado erigido en las plazas y lugares públicos para la realización de algún acto solemne, así como también para castigar a algún delincuente noble; el objetivo de esta construcción era que el evento en cuestión fuera visible: “Se hacen los cadahalsos para que las personas o personajes que se ponen sobre ellos sean vistos de todos” (*Covarrubias*). En este caso, el castigo que recibirán los culpados será una decapitación, debido a su pertenencia a la nobleza; los criminales de menor estrato social recibían otro tipo de castigo infamante, como la horca.

694. *Alfonso el sabio*: Alfonso X de Castilla, rey de 1252 a 1284. Durante su reinado, y bajo su patrocinio y supervisión, se fueron publicadas y difundidas numerosas obras literarias y científicas; él mismo, incluso, colaboró en la escritura de algunas de ellas. No hemos podido rastrear la cita original a la que alude Zayas, ni acercarnos a una posible fuente. Tampoco han tenido éxito rastreándola pasados editores de sus novelas. O’Brien [2010:234-235] ha estudiado esta alusión al rey de Castilla y considera que la cita debe pertenecer a las *Cantigas de Santa María*; Greer [2010] también es de la opinión que nuestra autora conocía bien las *Cantigas* pero no infiere nada sobre la cita en cuestión. Grieve [1991:93], por su parte, cree que Alfonso el Sabio nunca dijo algo similar. Esta no es la única mención a este importante personaje medieval en la obra zayesca, pue en esta misma *Parte segunda* lo encontramos otra vez en el *Desengaño noveno* (p. 405).

Este suceso habrá que pasó veinte años, y vive hoy doña Inés, y muchos de los que le vieron y se hallaron en él; que quiso Dios darla sufrimiento y guardarle la vida, por que no muriese allí desesperada, y para que tan rabioso lobo como su hermano, y tan cruel basilisco como su marido, y tan rigurosa leona como su cuñada, ocasionasen ellos mismos su castigo.



Deseando estaban las damas y caballeros que la discreta Laura diese fin a su desengaño; tan lastimados y enternecidos los tenían los prodigiosos sucesos de la hermosa cuanto desdichada doña Inés, que todos, de oírlos, derramaban ríos de lágrimas de solo oírlos^a. Y no ponderaban tanto la crueldad del marido como del hermano, pues parecía que no era sangre suya quien tal había permitido; pues cuando doña Inés, de malicia, hubiera cometido el yerro que le obligó a tal castigo, no merecía más que una muerte breve, como se han dado a otras que han pecado de malicia, y no darle tantas y tan dilatadas como le^b dieron. Y a^c la que más culpaban era a la cuñada, pues ella, como mujer, pudiera ser más piadosa, estando cierta, como se averiguó, que privada de sentido con el endemoniado encanto⁶⁹⁵ había caído en tal yerro. Y la primera que rompió el silencio fue doña Estefanía, que dando un lastimoso suspiro, dijo:

— ¡Ay, divino esposo mío! Y si vos, todas las veces que os ofendemos, nos castigarais así, ¿qué fuera de nosotros? Mas soy necia en hacer comparación de vos, piadoso Dios, a los esposos del mundo. Jamás me arrepentí cuanto ha que me consagré a vos de ser esposa vuestra; y hoy menos lo hago ni lo haré, pues aunque os agraviase, que a la más mínima lágrima me habéis de perdonar y recibirme^d con los brazos abiertos.

Y vuelta a las damas, les dijo:

— Cierto señoras, que no sé cómo tenéis ánimo para entregaros con nombre de marido a un enemigo, que no solo se ofende de las obras, sino de los pensamientos; que ni con el bien ni el mal acertáis a darles gusto. Y si acaso sois comprendidas en algún delito contra ellos, ¿por

^a de solo oírlos *AB Ame Yll Rui : om CD*

^b le dieron *ABC : la dieron D*

^c a *ABC Ame Yll Rui : om D*

^d recibirme *AB : recibirme CD*

695. *encanto*: 'hechizo'.

qué os fiáis y confiáis de sus disimuladas maldades, que hasta que consiguen su venganza, y es lo seguro, no sosiegan? Con solo este desengaño que ha dicho la señora^a Laura, mi tía, podéis quedar bien desengañadas, y concluida la opinión que se sustenta en este sarao, y los caballeros podrán también conocer cuán^b engañados andan en dar toda la culpa a las mujeres, acomulándolas todos los delitos, flaquezas, crueldades y malos tratos, pues no siempre tienen la culpa. Y es el caso que por la mayor parte las de más aventajada calidad son las más desgraciadas y desvalidas, no solo en sucederles las desdichas que en los desengaños referidos hemos visto, sino que también las comprenden en la opinión en que tienen a las vulgares⁶⁹⁶. Y es género de pasión o tema de los^c divinos entendimientos que escriben libros y componen comedias, alcanzándolo todo en seguir la opinión del vulgacho, que en común⁶⁹⁷ da la culpa de todos los malos sucesos a las mujeres; pues hay tanto en qué culpar a los hombres, y escribiendo de unos y de otros, hubieran escusado a estas damas el trabajo^d que han tomado por volver por el honor de las mujeres y defenderlas, viendo que no hay quien las defienda, a desentrañar^e los casos más ocultos para probar que no son todas las mujeres las malas, ni todos los hombres los buenos⁶⁹⁸.

— Lo cierto es —replicó don Juan— que verdaderamente parece que todos hemos dado^f en el vicio de no decir bien de las mujeres, como en el tomar tabaco, que ya tanto le gasta el ilustre como el plebeyo. Y diciendo mal de los otros que le toman, traen su tabaquera más a mano y en más custodia que el rosario y las Horas⁶⁹⁹, como si porque ande en cajas de oro, plata y^g cristal dejase de ser tabaco, y si preguntan por qué lo toman, dicen que porque se

^a la señora ABCD Ame Rui : om Yll

^b cuán ABC Ame Yll Rui : que D

^c de los Ame Yll Rui : los ABCD

^d trabajo ABC Ame Yll Rui : trabajos D

^e desentrañar ABC Ame Yll Rui : desengañar D

^f dado ABC Ame Yll Rui : dalo D

^g y ABCD Ame Rui : o Yll

696. *vulgares*: ‘comunes, plebeyas’, en contraposición a las mujeres nobles, las de *más aventajada calidad*.

697. *en común*: ‘generalmente’ (*Autoridades*). Cfr. Valladares de Valdelomar, *Caballero venturoso*: “La razón porque en común suelen ser las monjas de religiones anchas pedigüeñas, es porque tienen poca oración, de donde se suele sacar mucho amor de Dios y menosprecio de todas las cosas de esta vida”, ed. A. Bonilla y San Martín y M. Serrano y Sanz, II, p. 409; y Gómez de Tejada, *León prodigioso*: “pero en común, dicen, que los maestros de esta cultura pueden enseñar a todos erudición como versados en la inteligencia e imitación de antiguos poetas, y autorizan sus dicciones y frases con que en tal y tal parte lo usaron estos y aquellos graves autores”, ed. V. Arizpe y A. Madroñal, f. 293r.

698. Sobre la comparación entre hombres y mujeres, véanse las notas 131 y 817.

699. *las Horas*: ‘libro de Horas’, es decir, un libro personalizado donde se reunían esencialmente los rezos y oraciones que debían seguir los devotos laicos; en muchas ocasiones estos incluían las Horas Marianas, dedicadas a la Virgen María.

usa⁷⁰⁰. Lo mismo es el culpar a las damas en todo, que llegado a ponderar pregunten al más apasionado^a por qué dice mal de las mujeres, siendo el más deleitable vergel de cuantos crio la naturaleza, responderá: “porque se usa”.

Todos rieron la comparación del tabaco al decir mal de las mujeres que había hecho don Juan. Y si se mira bien, dijo bien, porque si el vicio del tabaco es el más civil de cuantos hay; bien le comparó al vicio^b más abominable que puede haber, que es no estimar, alabar y honrar a las damas: a las buenas, por buenas, y a las malas, por las buenas. Pues viendo la hermosa doña Isabel que la linda Matilde se prevenía para pasarse al asiento del desengaño, hizo señal a los músicos que cantaron este romance:

“Cuando te mirare Atandra,
no mires, ingrato dueño,
los engaños de sus ojos,
porque me matas^c con celos.
No esfuerces sus libertades⁷⁰¹, 5
que si ve en tus ojos ceño,
tendrán^d los livianos suyos
en los tuyos escarmiento.
No desdores tu valor
con tan civil pensamiento, 10
que serás causa que yo
me arrepienta de mi empleo⁷⁰².
Dueño tiene, en él se goce;
si no le salió a contento⁷⁰³,
reparara al elegirle, 15
o su locura^e o su acierto.
Oblíguete a no admitir

^a apasionado *ABCD Yll* : aficionado *Ame Rui*

^b del tabaco es el más civil de cuantos hay; bien le comparó al vicio *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

^c matas *ABC Ame Yll Rui* : mates *D*

^d tendrán *A²A³BCD Ame Rui* : tendrá *Yll* en *A¹* faltan las páginas 124 y 125

^e locura *A²A³BC* : lucura *D*

700. *se usa*: ‘se acostumbra’.

701. *esfuerces*: ‘alientes’; *esforzar* vale también por “dar vigor, ánimo” (*Autoridades*).

702. Es decir, *empleo amoroso*, sentido habitual en la época y propio del código amoroso de tradición medieval. Cfr. Lope de Vega, *La Dorotea*: “Con vanos deleites y locos empleos, / ardientes deseos y helados temores, / alegres dolores y dulces engaños / usurpas los daños”, ed. E. Morby, pp. 139-140

703. *a contento*: locución adverbial que equivale a ‘a satisfacción’ (*Autoridades*). Cfr. Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares*: “aunque esto no fue de suerte que, a contento tan grande y nunca esperado en su concepto, él pudiese exprimir alguno que lo pareciese, ni menos asegurar su turbado espíritu”, ed. Y. Fonquerne, p. 296; y Méndez Nieto, *Discursos*: “con un trago de buen vino algunas veces, con que acaban la enfermedad y el enfermo brevemente y a contento de las partes”, ed. Ser Quijano, p. 471.

sus livianos devaneos⁷⁰⁴
 las lágrimas de mis ojos,
 de mi alma los tormentos. 20
 Que si procuro sufrir
 las congojas que padezco,
 si es posible a mi valor,
 no lo es a mi sufrimiento.
 ¿De qué me sirven, Salicio, 25
 los cuidados con que velo
 sin sueño las largas noches,
 y los días sin sosiego,
 si tú gustas de matarme,
 dando a esa tirana el premio, 30
 que me cuesta tantas penas,
 que me cuesta tanto sueño?
 Hoy, al salir de tu albergue,
 mostró con rostro risueño,
 tirana de mis favores, 35
 cuánto se alegra en tenerlos^a.
 Si miraras que son míos,
 no se los dieras^b tan presto
 cometiste estelionato⁷⁰⁵,
 porque vendiste lo ajeno. 40
 Si te viera desabrido⁷⁰⁶,
 si te mirara severo,
 no te ofreciera, atrevida,
 señas de que yo te ofendo.”

^a tenerlos *D Ame Yll Rui* : tenerlas *A²A³BC*

^b dieras *A²A³CD Ame Yll Rui* : diera *B*

704. *devaneos*: ‘disparates, delirios’. Cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “Traíame a queste fluctuando de unas partes a otras, como nave sin leme, como caballo sin gobierno o ya, a veces, presumido con nuevas galas, ya con las pocas letras que iba perfeccionando, y ya con cierta confianza y propia estimación, ni sé si originada de mi locura y devaneo, ni sé si de otra causa más íntima y secreta que alentaba mi espíritu”, ed. A. Pacheco, I, p. 138; Gálvez de Montalvo, *El pastor de Filida*: “Entenderá de esta suerte / que fue grande devaneo / dar armas a su deseo / con que le diese la muerte”, ed. M. Menéndez y Pelayo, p. 462.

705. *estelionato*: ‘fraude’; es un delito en el cual, con malicia o dolo, se defrauda a alguien vendiéndole algún bien o posesión que ya tenía dueño. En la *Segunda parte del Guzmán de Alfarache* se explica, con detalle; el pasaje, aunque largo, merece la pena incluirse aquí para ilustrar el concepto: “les hacíamos confesar en la escritura que aquella posesión era suya, realenga, libre de todo género de censo perpetuo ni al quitar, no hipotecada ni obligada por otra deuda. Y con esto, cuando el día del plazo no pagaban, ya teníamos alguacil de manga con quien estábamos concertados que nos habían de dar un tanto de cada décima que les diésemos. Al punto se la cargábamos encima, ejecutándolos. Cuando alguna vez acaso se querían oponer o hacían algunas piernas para no pagar, luego le saltaba la de monte: hacíamos el pleito, de civil, criminal; buscábamosle algún sobrehueso; sabíamos el censo que tenía sobre la casa, con que dábamos con el hombre de barranco pardo abajo por el estelionato. De esta manera jugábamos a el cierto y sin esta prevención jamás efetuábamos partida por algún caso. Si ello era lícito, ya yo me lo sabía; mas corríamos como corren, teníamos callos en las conciencias; ni sentíamos ni reparábamos en poco más o menos”, ed. J. M. Micó, pp. 379-380.

706. *desabrido*: ‘frío, áspero’. Cfr. Santos, *Las tarascas de Madrid*: “pero enfadado —este perdido de quien hablo— volvió a llamar con más brío, siendo causa que a la porfía de sus golpes saliese a la ventana una dama, que con rostro más desabrido que cariñoso, preguntó quién era”, ed. M. Navarro Pérez, p. 280. También, en esta *Parte segunda*, cfr. pp. 287 y 319.

Esto cantó una casada
a solas en^a su instrumento,
viendo en Salicio y Atandra
averiguados los celos.

45

^a en A^2A^3BCD : con *Ame Yll Rui*

DESENGAÑO SEXTO⁷⁰⁷

Cuando dio fin la música, ya la hermosa Matilde estaba prevenida para referir su desengaño, bien incierta de que luciese como los que ya quedaban dichos. Mas ella era tan linda y donairosa, que solas sus gracias bastaban a desengañar a cuantos la miraban, de que ninguno la merecía. Y así, cuando no fuera su desengaño de los más realzados, la falta de él^b supliera su donaire. Y viendo que todos suspensos callaban, dijo así:

— Cierto, hermosas damas y bien entendidos caballeros, que cuando me dispuse a ocupar este asiento, dejé a la puerta prevenida una posta, y yo traigo las espuelas calzadas⁷⁰⁸; porque el decir verdad es lo mismo que desengañar. Y en el tiempo que hoy alcanzamos, quien ha de decir verdades ha de estar resuelto a irse del mundo, porque si nos han de desterrar de él los que las escuchan, más vale irnos nosotros, pues la mayor suerte es vencerse uno a sí mismo, que no dejarse vencer de otros. De esto nació el matarse los gentiles, porque como no alcanzaban la inmortalidad del alma⁷⁰⁹, en cambio de no verse abatidos y ultrajados de sus enemigos, no estimaban la vida, y tenían por más^c honrosa vitoria morir a sus mismas manos, que no a las de sus enemigos. Y de esta misma causa nace hoy el decir mal los hombres de las mujeres, porque los desengañan, si no con las^d palabras, con las^e obras. Hablo de las que tratan de engañar y desengañar. Los hombres fueron los autores de los engaños^f; historias divinas y humanas nos lo dicen, que aunque pudiera citar algunas, no quiero, porque quiero

^a Desengaño sexto *Yll* : Noche VI. *A* : Noche sexta. *BCD Ame* : Desengaño sexto. [Amar sólo por vencer] *Rui* se retoma la lectura de *A*¹ (p. 126)

^b de él *D Ame Yll Rui* : del *ABC*

^c más *ABCD* : om *Ame Yll Rui*

^d las *AB Yll* : om *CD Ame Rui*

^e las *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^f engaños *ABC Ame Yll Rui* : desengaños *D*

707. Título alterno: *Amar sólo por vencer*.

708. *posta*: un caballo que está preparado o listo para ser usado. (*Covarrubias*). Como aclara a continuación, toda la frase es una metáfora para decir que está preparada para irse de inmediato.

709. *gentiles*: ‘paganos’; *no alcanzaban*: ‘no conocían’ (*Autoridades*). Cfr. Herrera y Tordesillas, *Descripción*: “Patían es la quinta isla, de la misma manera que las otras; habitaban en ella moros y también gentiles que no conocían la inmortalidad del alma”, ed. Ballesteros-Beretta, p. 193.

granjear nombre de desengañadora, mas no de escolástica, que ya que los hombres nos han usurpado ese^a título, con afeminarnos más que naturaleza nos afeminó; que ella, si nos dio flacas fuerzas y corazones tiernos, por lo menos, nos infundió el alma tan capaz para todo como la de los varones. Y supuesto esto, gocen su imperio, aunque tiranamente adquirido, que yo, por lo menos, me escusaré de cuestiones de escuelas^b.

Digo, en fin, que como las mujeres vieron que los hombres habían de más a más inventado^c contra ellas los engaños, hurtáronles, no el arte, sino el modo⁷¹⁰. Entra un hombre engañando (como es la verdad que todos lo saben hacer bien), la mujer finge engañarse; pues cuando ve que ya el hombre trata de deshacer el engaño, adelántase a ser^d primera. ¿Quién es tu enemigo?, el adagio lo dice⁷¹¹. Ellos, por no declararse por engañadores, disimulan y queréllanse⁷¹² de que no hay que fiar de ellas, porque todas engañan. ¿Veis cómo la verdad está mal recibida^e? Ellas, por no morir a manos de los engaños de los hombres, desengañan y quieren más morir a las suyas, que bien cruel muerte^f es la mala opinión en que las tienen. Porque: ¿qué mayor desengaño que quitarles su dinero y ponerlos en la calle?

El daño es que los hombres, como están tan hechos a engañar⁷¹³, que ya se hereda como mayorazgo⁷¹⁴, hacen lo mismo, la vez que pueden, con la buena como con la que no lo es. Ellos dicen que de escarmentados, y este es el mayor engaño suyo, que no es sino que no^g

^a ese *ABC Yll* : este *D Ame Rui*

^b escuelas *ABCD Yll* : escuela *Ame Rui*

^c inventado *ABCD Ame Rui* : inventando *Yll*

^d ser *ABCD Yll* : ser la *Ame Rui*

^e recibida *AB* : recibida *CD*

^f cruel muerte *AB Yll Ame Rui* : cruelmente *CD*

^g no *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

710. Nuevamente encontramos el reclamo de *Zayas* al acceso a la educación de las mujeres. Recordemos estas líneas incluidas antes en esta misma *Parte segunda*: “No quiero decir el entendimiento, que, aunque muchas pudieran competir en él con ellos, fáltales el arte de que ellos se valen en los estudios, y como lo que hacen no es más que una natural fuerza es que no salga tan acendrado” (p.179).

711. El refrán completo va así: “¿Quién es tu enemigo? El que es de tu oficio”, según figura en *Autoridades*” (*s.v. enemigo*). Encontramos otra variante del mismo en *Correas*: “Ese es tu enemigo, el de tu oficio” y en el *Quijote* de Fernández de Avellaneda se explica de la siguiente forma: “Y como yo he ido muchas veces a su casa, todavía me he aprovechado algo de su buena habilidad; porque, como dicen, ¿quién es tu enemigo?: el de tu oficio; en la arca abierta siempre, el malo peca, y finalmente, quien hurta al ladrón, harto digno es de perdón”, ed. M. de Riquer, III, p. 207.

712. *queréllanse*: ‘quéjense’ (*Autoridades*), en sentido jurídico. Cfr. Salas Barbadillo, *El caballero puntual*: “consejándole que a su reputación convenía no querellarse de aquel suceso, sino callar y echallo a cuestras un monte”, J. E. López Martínez, I, p. 139; y Lope de Vega, *La Gatomaquia*: “y de mi parecer mejor sería / querellarse del robo y castigalle / por términos jurídicos, y dalle / muerte que corresponda a la osadía”, ed. C. Sabor de Cortázar, pp. 206-207.

713. *estar tan hecho a*: ‘estar acostumbrado a’; *hecho* vale lo mismo que ‘habitado’ (*Autoridades*). Cfr. Abarca de Bolea, *Vigilia*: “propia condición de los que están hechos a poco, parecerles hacen mucho cuando menos hacen”, ed. M. A. Campo Guiral, p. 241.

714. *mayorazgo*: ‘herencia de primogénito’ (*Covarrubias*).

pueden más⁷¹⁵. Miren las que no tratan de los deleites vulgares lo que les sucede a las^a otras, y será el verdadero acierto. Mas es^b el mal que, como las que digo no van con el ditamen⁷¹⁶ de las demás, que es engañar y desengañar, entran en el engaño, y se están en él toda la vida, y aun de esto se les ha conseguido a muchas la muerte, como se verá en mi desengaño. Pues si hoy las que estamos señaladas para desengañar, hemos de decir verdades y queremos ser maestras de ellas, ¿qué esperamos sino odios y rencillas? Que aseguraré, hay más de dos que están deseando salir de este lugar para verter de palabra y escrito la ponzoña que le ha ocasionado nuestro sarao. Luego⁷¹⁷ bien prevenida está la posta, y bien dispuesto el traer puestas las espuelas, y con todo eso^c no he de morir de miedo. Ya estoy en este asiento: desengañar tengo a todas y guardarme de no ser engañada.

Paciencia, caballeros, que todo viene a ser una satirilla más o^d menos⁷¹⁸, y eso no hará novedad, porque ya sé que no puede faltar. Mas en eso^e me la ganen, porque jamás^f dije mal de las obras ajenas; que hay poetas y escritores que se pudren de que los otros escriban⁷¹⁹. Todo lo alabo, todo lo estimo. Si es levantadísimo, lo envidia, no que lo haya trabajado su dueño, sino no^g haber sido yo la que lo haya alcanzado, y juzgo, en siendo obra del entendimiento, que cuando no se estime de ella otra cosa sino el desvelo de quien la hizo, hay

^a las AB Yll Ame Rui : om CD

^b Mas ABC Ame Yll Rui : om D

^c eso AB Ame Yll Rui : esto CD

^d o Ame Yll Rui : a ABCD

^e eso ABC Ame Yll Rui : esto D

^f jamás ABCD Yll : ya Ame Rui

^g no ABCD Yll Rui : om Ame

715. *no pueden más*: es decir, ‘no están capacitados para actuar de otra manera’.

716. *dictamen*: ‘opinión, juicio particular’. Cfr. *León prodigioso*: “No me desvelo, ni jamás he tenido pensamiento de darlos satisfacción de mi doctrina: porque no sigo el vano dictamen de muchos, que ellos celebran con honroso nombre de filósofos, los cuales como luego diré, más aspiran a la vanidad que a la bondad”, ed. V. Arizpe y A. Madroñal, f. 154v.

717. *Luego*: aquí con el sentido de ‘por lo tanto’.

718. *satirilla*: diminutivo de ‘sátira’; *más a menos*: expresión equivalente a ‘más o menos’ en la época, cfr. Cervantes, *Segunda parte del Quijote*: “¿Y qué edad tiene esa señora que se cría para condesa? —preguntó el del Bosque. — Quince años, dos más a menos —respondió Sancho”, ed. F. Rico, p. 728; Salas Barbadillo, *El sagaz Estacio*: “Apretóle a mi padre un desmayo, y tanto, que como cae sobre su mucha edad pensamos todos que se partía para no volver; pero ya que no fue así, está de modo que un día más a menos es fuerza que haga muy presto la jornada”, ed. F. A. Icaza, pp. 192-193.

719. *puadirse*: metafóricamente vale ‘consumirse’ (*Autoridades*), o ‘carcomerse’. En todo el entremés anónimo *El hospital de los podridos* se juega con este sentido notablemente: “Que vea del modo que van / los que reciben pesares, / y les enfada y da pena / las ajenas necedades. / No se pudra nadie / de lo que otros hacen”, ed. D. Alonso, p. 31; “venga o no venga la gente, / oigan con silencio o parlén, / yo no me pienso pudrir, / ni que el contento me acabe, / aunque abadejo me digan / y aunque bacallao me llamen”, p. 32. También cfr. Suárez de Figueroa, *El pasajero*: “Señor maestro, aquel no es tiempo de ponderar idiotismos, ni de pudrirse con agudos exámenes”, ed. M. I. López Bascuñana, II, p. 584.

mucho que estimar; y supuesto que yo no atropello⁷²⁰ ni digo mal de los trabajos ajenos, mereceré de cortesía que se diga bien de los míos. Y en esta conformidad, digo así:

En la Babilonia de España, en la nueva maravilla de Europa, en la madre de la nobleza, en el jardín de los divinos entendimientos, en el amparo de todas las naciones, en la progenitora de la belleza, en el retrato de la gloria, en el archivo de todas las gracias, en la escuela de las ciencias, en el cielo tan parecido al cielo, que es locura dejarle si no es para irse al cielo; y, para decirlo todo de una vez, en la ilustre villa de Madrid, Babilonia, madre, maravilla, jardín, archivo, escuela, progenitora, retrato y cielo (en fin, retiro de todas las grandezas del mundo), nació la hermosísima Laurela (no en estos tiempos, que en ellos no fuera admiración el ser tan desgraciada como ella, por haber tantas bellas y desgraciadas), de padres ilustres y ricos, siendo la tercera en su casa, por haberse adelantado la primera y segunda hermana, no en hermosura, sino en nacer antes que Laurela.

Ya se entiende que siendo sus padres nobles y ricos, la criarían y dotrinarían bien, enseñándola todos los ejercicios y habilidades convenientes, pues sobre los caseros⁷²¹, labrar, bordar y lo demás que es bien que una mujer sepa para no estar ociosa, fue leer y escribir, tañer⁷²² y cantar a una arpa, en que salió tan única, que oída, sin ser vista, parecía un ángel, y vista y oída, un serafín⁷²³. Aún no tenía Laurela doce años, cuando ya tenía doce mil gracias; tanto que ya las gastaba como desperdicios⁷²⁴ y la llamaban el milagro de naturaleza. Y si bien criada con el recogimiento y recato que era justo, ni se pudo esconder de los ojos de la desdicha, ni de los de don Esteban, mozo libre, galán, músico, poeta y, como dicen, baldío⁷²⁵, pues su más conocida renta era servir⁷²⁶, y en faltando esto, faltaba todo. No se le conocía

720. *atropello*: ‘desestimo’; *atropellar* vale también por “hablando de leyes, respetos o inconvenientes, es lo mismo que no hacer caso de estas cosas: pasar por encima de ellas a cualquiera costa” (*Autoridades*). Cfr. Céspedes y Meneses: “y no curando de sus respetos justos, atropello los míos y antepongo a mi honra vuestra noble confianza”, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, II, p. 149.

721. *sobre*: aquí con el sentido de ‘además de’.

722. *tañer*: tocar un instrumento.

723. Todas las características de la formación de la mujer que aquí se enlistan formaban parte del ideal de la mujer en la época áurea. También las reúne Vives en la *Instrucción de la mujer cristiana*, uno de los referentes obligados al hablar de la educación de las mujeres de entonces. En esta obra, el humanista ahonda con atención en cada uno de los elementos en los que había de centrarse la mujer en formación, tratando desde aspectos tocantes a su arreglo y cuidado personal, hasta el tipo de lecturas a las que debía acercarse y las que no. Véase el siguiente fragmento incluido en el texto de Vives: “Aprenderá, pues, la muchacha, juntamente letras, hilar y labrar, que son ejercicios muy honestos que nos quedaron de aquel siglo dorado de nuestros antepasados”, p. 16.

724. *gastaba*: ‘empleaba’; entendemos que Laurela hacía gala de sus gracias a cada oportunidad, hasta en ocasiones menores, como desperdicios, es decir, como si le sobraran.

725. *baldío*: ‘vago, ocioso’; “el que no tiene ocupación” (*Covarrubias*). Además de este ejemplo en la obra zayesca, no encontramos más apariciones de este vocablo empleado con el mismo sentido en la época. Cfr. Cervantes, *Persiles*: “los mal entretenidos en la república, los ociosos y baldíos en ella, que no sirven de otra cosa que de acrecentar el número de los perdidos”, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, p. 1265; y Gómez de Tejada, *León prodigioso*: “Sobraría el trigo, si las tierras baldías o ociosas labrasen los ociosos y baldíos”, ed. Arizpe, f. 30v.

726. *renta*: ‘ingreso’; *servir* como criado.

tierra ni pariente, porque él encubría en⁷²⁷ la que había nacido, quizá para disimular algunos defectos de bajeza⁷²⁸. Servía a un caballero de hábito⁷²⁹, y era de él bien querido por sus habilidades y solicitud⁷³⁰.

Tendría don Esteban al tiempo que vio a Laurela de diez y nueve a veinte años: edad floreciente y en la que mejor asesta sus tiros el amor. Y así fue, pues viendo un día a la hermosa niña en un coche, en compañía de su madre y hermanas, se enamoró tan locamente (si se puede decir así), que perdió el entendimiento y la razón, que no pudo ser menos, pues informado de quién era Laurela, no desistió de su propósito, conociéndole tan imposible, pues ni aun para escudero le estimaran sus padres. Andaba loco y desesperado y tan divertido en sus pensamientos, que faltaba a^a la asistencia de su dueño, si bien, como había otros criados, no se conocía de todo punto su falta. En fin, viéndose naturalmente morir, se determinó a solicitar y servir a Laurela, y probar si por esta parte podía alcanzar lo que no conseguía por otra, supuesto que no alcanzaba más bienes que los de su talle y gracias, que en cuanto a esto no había qué desperdiciar en él. Paseaba la calle, dábala^b músicas de noche, componiendo él mismo los versos, alabando su hermosura y gentileza, porque en esto era tan pronto^c, que si cuanto hablaba lo quería decir en verso^d, tenía caudal para todo. Mas de nada de esto hacía caso, ni lo sentía Laurela; porque era tan niña, que no reparaba en ello, ni aunque a esta sazón tenía catorce años, porque todo^e este tiempo pasó don Esteban en sus necios desvelos⁷³¹. No había llegado a su noticia qué era amar, ni ser amada; antes su desvelo era, en dejando la labor, acudir al arpa junto con criadas, que tenía buscadas a posta⁷³² que sabían cantar, y con ellas entretener y pasar el tiempo, aunque no sé para qué buscamos ocasiones de pasarle, que él se pasa bien por la posta⁷³³.

^a a *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b dábala *ACD : dábale B*

^c pronto *AB : prompto CD*

^d verso *AB Ame Yll Rui : versos CD*

^e todo *ABCD Ame Rui : om Yll*

727. *encubría*: ‘ocultaba’.

728. *bajeza*: es decir, un nacimiento bajo, no noble.

729. *caballero de hábito*: aquel que pertenece a una orden militar. Esta era también “una categoría especial de la nobleza, a la que accedían desde grandes y títulos hasta los miembros de la nobleza baja” (Jiménez 2010:16).

730. *solicitud*: ‘cuidado, diligencia’.

731. *todo este tiempo*: poco más de dos años, pues cuando Esteban la vio por primera vez ella tenía poco menos de doce años. Se menciona de nuevo a continuación.

732. *a posta*: ‘de propósito’.

733. *por la posta*: ‘con mucha prisa’, como la dicha forma de viajar con caballos de posta.

Todo el tiempo que he dicho pasó don Esteban en esta suspensa y triste vida, sin hallar modo ni manera para descubrir a Laurela su amor, unas veces por falta de atrevimiento; y las más, por no hallar ocasión, porque las veces que salía de casa era con su madre y hermanas, y cuando no fuera esto, ella atendía tan poco a sus cuidados^a, que los pagaba con un descuido descuido⁷³⁴. Pues considerando el atrevido mozo lo poco que granjeaba, aguardando que por milagro supiera Laurela su amor, intentó uno de los mayores atrevimientos que se puede^b imaginar, y que no se pusiera en él sino un hombre que no estimara la vida. Y fue que, hallándose un día en casa de un amigo casado, estaba allí una mujer que había sido criada de la casa de Laurela, a quien él reconoció, como quien medianamente, por su asistencia, conocía de vista a todas, que haciéndose algo desentendido, le dijo:

— Paréceme, señora, haberos visto; mas no me puedo acordar dónde.

La moza, reconociendo haberle visto algunas veces en aquella calle, le respondió:

— Habreisme visto, señor, hacia el Carmen⁷³⁵, que allí cerca he servido algunos meses en casa de don Bernardo.

— Así es —dijo él—, que en esa misma casa os he visto, y no me acordaba.

— Y yo a vos —dijo la moza— os he visto algunas veces pasar por esa misma calle.

— Tengo en ella —dijo don Esteban— un galanteo, y por eso la paso a menudo. Mas, ¿por qué os salisteis de esa casa, que tengo noticia ser buena?

— ¡Y como que lo es! Mas en^c habiendo muchas criadas, fácil cosa es encontrarse unas con otras, y así me sucedió a mí⁷³⁶. Yo servía en la cocina. Hay en casa otras tres doncellas;

^a cuidados *ABC Ame Yll Rui* : criados *D*

^b puede *ABCD Yll* : pueden *Ame Rui*

^c en *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

734. A diferencia del *descuido cuidadoso*, ya anotado (n. 606), aquí se trata de una absoluta indiferencia.

735. *el Carmen*: en la zona céntrica de Madrid, justo detrás de la Puerta del Sol hacia el norte, entre la calle de la Montera y la actual calle de la Salud. El nombre, que aún conserva la plaza, proviene del Convento del Carmen Calzado fundado en 1575 y del cual solo subsiste la fachada, ahora parte de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen (véase Mesonero Romanos 1833:153). Fue importante área urbana y referente madrileño; se le alude en numerosas obras del Siglo de Oro, como, por ejemplo, en la comedia *Por el sótano y el torno*, de Tirso: “La calle de las Carretas. / Es ombligo de la corte / la Puerta del Sol aquella; / la Vitoria al cabo de ella; / y a la otra acera es su norte / el Buen Suceso; allí enfrente / el Carmen; a man derecha, / la Calle Mayor, cosecha / de toda buscona gente”, ed. p. 557. También cfr. Cervantes, *La ilustre fregona*: “Subieron las voces de boca en boca por la cuesta arriba, y en la plaza del Carmen dieron en los oídos de un alguacil, el cual, con dos corchetes, con más ligereza que si volara, se puso en el lugar de la pendencia”, ed. J. García López, p. 395.

736. *encontrarse con*: ‘enemistarse’; “trabar palabras uno con otro”, según *Covarrubias y Autoridades*, con el siguiente pasaje de *Quevedo*: “Sobre el pagar la patente / nos vinimos a encontrar / yo y Perotudo el de Burgos: / acabose la amistad”, *Jácaras*, ed. Blecua, p. 263.

reñimos una de ellas y yo, y la una por la otra, nos despedimos. Y cierto que me ha pesado, porque los señores son unos ángeles, en^a particular mi señora Laurela, que es la menor de tres hijas que hay, que solo por ella se puede servir de balde; porque como es muchacha, toda la vida anda jugando con las criadas.

— Hermosa es esa dama —respondió don Esteban—, ¿más que sus hermanas?

— ¡Qué tiene que hacer!⁷³⁷ ¡Ay, señor mío! Vale más la gracia, el donaire y el agrado de mi señora^b Laurela que todas las demás, y más cuando toma el arpa y canta, que no parece sino un ángel.

— ¿Tan bien^c canta? —dijo don^d Esteban.

— Excelentísimamente —respondió la moza—. Y es tan aficionada a la música, que cuantas criadas reciben^e gusta que sepan cantar y tañer, y si no lo saben y tienen voz, las hace enseñar, y como lo sepan, no se les da nada⁷³⁸ a sus padres que no sepan otra labor, porque aman tan tiernamente esta^f hija, que no tratan sino de agradarla^g, y en^h siendo músicas, no regatean con ellas el salario. Y yo aseguro que habrá sentido harto mi señora Laurela la ida de la que riñó conmigo, porque cantaba muy bien, y aun yo, con no saber cómo se entona, si mucho estuviera allá, saliera cantora, que como lasⁱ oía a todas horas, también yo, en la cocina, al son de mis platos, entonaba y decía mis^j letrillas.

Oído esto por don Esteban, al punto fundó en ello su remedio, porque despedido de allí,

^a en *ABCD Yll*: y en *Ame Rui*

^b señora *A¹BCD Ame Yll Rui*: señor *A²A³*

^c Tan bien *Yll*: También *ABCD Ame Rui*

^d don *ABCD Ame Rui*: om *Yll*

^e criadas reciben *AB Ame Yll Rui*: reciben criadas *CD*

^f esta *ABCD Yll*: a esta *Ame Ca*

^g agradarla *AB Ame Yll Rui*: agradarla y servirla *CD*

^h en *ABCD Yll*: om *Ame Rui*

ⁱ las *AB Ame Yll Rui*: la *CD*

^j mis *ABC Ame Yll Rui*: mil *D*

737. *¡Qué tiene que hacer!:* entendemos esta expresión como un equivalente de ‘¡y tanto!’.

738. *no les da nada:* ‘no les importa’.

se fue a la Platería⁷³⁹, y vendiendo algunas cosillas que tenía granjeadas, compró todo lo necesario para transformarse en doncella, y no teniendo necesidad de buscar cabelleras postizas, porque en todos tiempos han sido los hombres aficionados a melenas, aunque no tanto como ahora, apercibiéndose de^a una navaja, para cuando el tierno vello del rostro le desmintiese su traje, dejando sus galillas⁷⁴⁰ a guardar a un amigo, sin darle parte de su intento, se vistió y aderezó de modo que nadie juzgara sino que era mujer, ayudando más al engaño tener muy buena cara, que con el traje que digo, daba mucho que desear a cuantos le^b veían. Hecho esto, se fue en casa⁷⁴¹ de Laurela, y dijo a un criado que avisase a su señora si quería recibir^c una doncella, porque venía avisada que se había despedido una. Los criados, como su ejercicio es mormurar de los amos, que les parece que solo para eso los sustentan⁷⁴², le dijeron, burlando de la condición de Laurela, que si no sabía tañer y cantar que bien se podía volver por donde había venido, porque en aquella casa no se pedía otra labor, y que siendo música, la recibirían^d al punto.

— Siempre oí —dijo don Esteban— que tañer y cantar no es ajuar⁷⁴³; mas, si en esta casa gustan^e de eso, les ha venido lo que desean, que a Dios gracias mis padres, como me criaron

^a de *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b le veían *ABC : la veían D*

^c recibir *AB : recibir CD*

^d recibirían *AB : recibirían CD*

^e gustan *ABC Ame Yll Rui : gusta D*

739. *Platería*: una zona de la Calle Mayor de Madrid, próxima a la Puerta del Sol, en la que se concentraban varios establecimientos de ropa y joyería. Junto a la zona llamada Puerta de Guadalajara, constituía un importante núcleo comercial. Cfr. Castillo Solórzano, *Las harpías de Madrid*: “Deseaba Teodora asentar real en buena parte, digo, buscar casa en buenos barrios, y así, esotro día, aprovechándose de la merced del caballero de su posada, fueron en su coche por Madrid. Llevolas el cochero por la calle de la Merced atada en la de Toledo; de allí a la Plaza Mayor, donde admiraron su grandeza y exageraron su igualdad de casas y balcones. Salieron de allí a la Puerta de Guadalajara y Platería, y del fin de ella volvieron a subir a la calle Mayor, tan nombrada en todas partes”, ed. P. Jauralde, p. 52; y Salas Barbadillo, *La sabia Flora Malsabidilla*: “excuso las ocasiones, procurando que las salteadoras de nuestras bolsas no me encuentren en tan malos pasos como son la Platería, calle Mayor y puerta de Guadalajara”, ed. E. Cotarelo, p. 391.

740. *galillas*: diminutivo de *galas*.

741. Sobre la locución verbal *irse en véase* la nota 613.

742. Esta queja sobre los criados es recurrente en la obra zayesca y en varias de la época, es una idea muy convencional. En *Aventuras de don Fruela*, por ejemplo, le aconsejan a Tomasa que busque criadas que de otro lugar por esta razón: “Dijeron las viejas: — Señora, las criadas sean todas forasteras, que no nos puedan mormurar de lo pasado”, ed. C. C. García Valdés, p. 77. En las novelas de la autora, no veremos como constante esa figura de lealtad y apoyo incondicional que podemos apreciar en algunas comedias de la época —aunque sí los habrá de este tipo, pero serán los menos—. Según observa Montesa [1981:279], se trata de un “un grupo genérico, colectivo, en el que cada elemento que lo compone aporta una nota, una pincelada al conjunto. Entre todos terminan un pequeño cuadro que ofrece un rincón interesante del pensamiento de doña María [...] Es la mirada elitista de la autora la que va a enfocar, sin demasiada benevolencia, los comportamientos de la servidumbre”. También, al finalizar el *Sarao*, más adelante en esta *Parte segunda* se les describe como “animales caseros y enemigos no excusados” (p. 464).

743. *ajuar*: ‘dote’, pero en sentido metafórico lo entendemos como ‘algo de valor’. *Correas* recoge el dicho “Cabellos y cantar, no cumplen ajuar”.

para monja, casi no me enseñaron otro ejercicio. Faltáronme al mejor tiempo⁷⁴⁴, con que he venido de ser señora a servir, y me acomodo mejor a esto que no a hacer otra flaqueza⁷⁴⁵.

— En verdad —dijo el uno de los criados—, que tenéis cara más para eso que para lo que pretendéis, y que gastara yo de mejor gana con vos mi jornalejo que con el guardián de San Francisco⁷⁴⁶.

— En lo uno ni en lo otro le envidio la ganancia, hidalgo —dijo don Esteban—, y ahorremos de chanzas⁷⁴⁷ y entre a ^adecir si me han menester, porque si no, tengo otras dos casas en venta^{b748}, y me iré a la que más me diere gusto.

— Yo le tendré muy grande en que quedéis en casa, señora hermosa, porque me habéis parecido como^c un pino de oro⁷⁴⁹, y así, entraré a decirlo; mas ha de ser con una condición: que me habéis de tener por muy vuestro.

— Entre, galán, y dígallo, que se verá su pleito⁷⁵⁰ —respondió don Esteban.

Y con esto el criado entró donde estaban sus señoras y les dijo cómo^d afuera estaba una doncella que preguntaba si la querían recibir^e para servir en lugar de la que se despidió.

— Y os prometo, señoras, ¡ah! —medió el amartelado⁷⁵¹ escudero—, que su cara, despejo y donaire más merecen^f que la sirvan que no que sirva. Y demás de esto, dice que sabe tañer y

^a a ABCD *Ame Rui* : om *Yll*

^b venta ABCD : vista *Ame Yll Rui*

^c como AB *Ame Yll Rui* : om *CD*

^d cómo ABCD *Yll* : om *Ame Rui*

^e recibir AB : recibir *CD*

^f merecen *Ame Yll* : merece ABCD *Rui*

744. *Faltáronme... tiempo*: es decir, sus padres fallecieron antes de que tomara estado.

745. *flaqueza*: ‘debilidad, bajeza’, aquí con el sentido específico de ‘ejercer la prostitución’, para ganarse la vida. Es la idea que origina el siguiente comentario del criado.

746. *jornalejo*: ‘salario’; adaptación de “jornal” particular de la pluma de Zayas. El *guardián de San Francisco* es “el prelado ordinario de sus conventos” (*Autoridades*). En esta escena, que resulta bastante cómica, el criado lo insinúa a Estefanía (que el lector sabe que no es más que Esteban disfrazado de mujer) que, de ser una esas mujeres que se dedican a una vida de *flaqueza*, él pagaría con gusto sus “servicios”; en otras palabras, le dijo que tiene más *cara* para dedicarse a ser una prostituta.

747. *chanzas*: ‘chistes’.

748. *en venta*: el sentido aquí parece ser “en oferta”; es decir, don Esteban disfrazado afirma que tiene más opciones de casas principales donde entrar a servir y él decidirá a cuál entrará.

749. *como un pino de oro*: expresión empleada para explicar que una persona es bien parecida, gallarda. *Correas* señala que se emplea en “alabanza de buen talle”. Cfr. Cervantes, *Quijote*: “Respondió Teresa que se viniesen con ella a su casa y verían el mensajero, que era un mancebo como un pino de oro”, p. 1040; Quevedo, *Cuento de cuentos*: “El mayor era hombre de pelo en pecho y echaba el bofe por una mozuela como un pino de oro”, *Prosa festiva*, p. 394.

750. En un sentido literal, *pleito* es un ‘convenio, contrato’, de manera que con esta frase se juega con el lenguaje jurídico.

751. *amartelado*: ‘enamorado’.

cantar.

Sonole bien a Laurela esta habilidad, como quien era tan llevada de ella⁷⁵², y^a las demás no desagradó; que luego mandaron que entrase, que como madre y hermanas querían ternísimas a Laurela, todas le seguían la inclinación, no juzgándola viciosa, no advirtiendo que el demonio teje sus telas, tomando para hacerlo de cada uno la inclinación que tiene. Dada, pues, la licencia, entró la doncella, y vista y informadas de lo que sabía hacer, agradadas de su brío y desenvoltura, a pocos lances quedó en casa. Porque si a todas agradó, a Laurela enamoró: tanto era el agrado de la doncella. No fue este amor de calidad del^b de don Esteban; porque Laurela, sin advertir engaño, creyó que era mujer.

Preguntáronla el nombre, y dijo que se llamaba Estefanía, sin don; que entonces no debía de ser la vanidad de las señoras tanta como la de ahora, que si tiene picaza, la llaman “doña Urraca”, y si papagayo, “don Loro”; hasta a una perrita llamó una dama “doña Marquesa”, y a una gata “doña Miza”⁷⁵³.

— Pues, Estefanía —dijo Laurela—, yo quiero oír tu voz, para ver si me agrada tanto como tu cara.

— ¡Ay señora mía —respondió Estefanía—, si la voz no es mejor que la cara, buena medra⁷⁵⁴ sacaré!

^a y *ABCD Ame Rui*: y a *Yll*

^b del *AB Ame Yll Rui*: om *CD*

752. *tan llevada de ella*: es decir, Laurela es muy aficionada al canto y la música, y se deja llevar por ellas, la motivan y la guían. Cfr. Gómez de Tejada, *León prodigioso*: “Deja excesos de alabanzas que no caben en un gentil, y mira cuán perniciosas son las adulaciones que hasta los muertos se dejan engañar de ellos y también llevados de su dulce música, se adulan a sí mismos, como ahora se experimenta”, f. 330v.

753. *picaza* es otra forma de referirse al ave ‘pica pica’ o ‘urraca’ (*Covarrubias, s.v. hurraca*). *Doña Urraca*, como *don Loro* y *doña Miza*, son nombres que se citan en este pasaje como parte de la burla a la costumbre de ponerle el *don* a los animales y también son autorreferenciales, pues así como la *urraca* es en primera instancia un ave, *miza* o ‘micha’ es otra forma de referirse a los gatos (*Autoridades*), y los términos *loro* y *papagayo* se usaban indistintamente (cfr. Carriazo Ruiz y Sánchez Jiménez 2017:579). Con esta burla se pone en manifiesto una crítica a aquellos que emplean el título de *don* sin serlo, y cómo este tratamiento de respeto es empleado de forma desmedida. Poco más adelante, en este mismo *desengaño*, también se hace referencia a esto; asimismo, en el siguiente relato también se alude y se explica aún mejor la crítica (y empleando un tono similar) (p. 285 y ss).

754. *medra*: ‘ganancia’ (*Autoridades*).

fregonas ni damas guardainfantes, moños, guardapiés y enaguas ⁷⁵⁷ ;	25
cuando los galanes calzaban abarcas ^a , no medias de pelo ⁷⁵⁸ , que estén abrazadas.	
La ^b de plata vino, donde ^c ya empezaban a saber malicias	30
y a maquinar trazas ⁷⁵⁹ .	
Esta pasó. Y luego, la de alambre falsa mostró en sus engaños maliciosas trazas ⁷⁶⁰ .	35
Llegó la de hierro, tan pobre y tan falta de amistad, que en ella no hay más que marañas.	40
Son tantos los males, tantas las desgracias, que se teme el Mundo de que ya se acaba ⁷⁶¹ .	
Al Tiempo envió, con su blanca barba de Júpiter santo, a la audiencia sacra, para que le advierta que repare y haga contra tantos vicios	45 50

^a abarcas *ABC* : albarcas *D*

^b La *A²A³BC Ame Yll Rui* : -a *A¹*

^c donde *ABCD Yll* : porque *Ame Rui*

757. El *guardainfante* es un tipo de prenda hueca confeccionada con alambres que se colocaban las mujeres en la cintura, bajo la falda, en forma de campana; el vocablo se forma de “guardar” e “infante” y recibía ese nombre porque la prenda permitía que las mujeres embarazadas ocultaran su estado. El *guardapiés* es una especie de falda larga; también era llamado *tapapiés* o *brial*.

758. Las *abarcas* son un tipo de calzado rústico elaborado con cuero. En el *Tesoro* se describen así: “son en dos maneras, unos de palo, que por tener forma de barcas se dijeron abarcas, y otros de cueros de vaca crudos, que con unos cordeles se los atan a los pies sobre unos trapos, con que huellan sin peligro la nieve”. También Lope de Vega explica la naturaleza de este calzado en *Los donaires de Matico*: “Un vestido de pobreza, / esta abarca y esta piel, / que, por vestirte tú dél, / lo tuve a suma riqueza” (ed. M. Presotto, p. 160). Las *medias de pelo* son medias de seda cruda que son labradas de manera muy fina, con hebras casi tan delgadas como los cabellos; *abrazadas*: ‘ceñidas’.

759. Esto no figura en el pasaje que en el cual Ovidio describe a “la plateada prole / que el oro inferior, más preciosa que el bermejo bronce” (vv. 114-115).

760. “Tercera tras ella sucedió la broncínea prole, / más salvaje de ingenios y a las hórridas armas más pronta, / no malvada, aun así; de duro es la última hierro” (Ovidio, *Metamorfosis*, I, vv. 125-127).

761. “En seguida irrumpió, de vena peor, / a ese tiempo toda impiedad: huyeron el pudor y la verdad y la confianza, / en cuyo lugar llegaron los fraudes y los engaños / y las insidias y la fuerza y el amor criminal de poseer” (Ovidio, *Metamorfosis*, trad. A. Pérez Vega, I, vv. 128-131).

jueces de la ^a fama. Júpiter le dijo que diga la causa, que a pedir justicia obliga a sus canas.	55
“Lo primero ^b pido —dijo en voces altas— que los lisonjeros desterrados vayan, porque solo aquestos oro y seda arrastran, y de los señores son pulgas que abrasan.	60
Y que a la Mentira descubran la cara; que verdad se nombra, como anda tapada. Ítem ^{c762} , que declare cómo o dónde halla los diversos trajes con que se disfraza.	65
Que las viejas muestren ^d sus cabezas canas; las damas, sus pelos; los hombres, sus calvas, porque hay mil achaques, postillas y agallas ⁷⁶³ , reumas ^e y jaquecas, y otras cosas malas,	70
después que se usa vender en la plaza cabelleras, moños, que a los muertos sacan.	75
Si son pelicortas,	80
	85

^a la *Ame Yll Rui* : om *ABCD*

^b Lo primero *ABCD* : La primera *Ame Yll Rui*

^c Ítem *AB* : Ítem *CD*

^d muestren *ABC Ame Yll Rui* : muestran *D*

^e reumas *Yll Rui* : remas *ABCD Ame*

762. *Ítem*: ‘también, del mismo modo’. Este formulismo jurídico, empleado en inventarios notariales, fue muy parodiado en la literatura áurea, como se ve, por ejemplo, en *El culto graduado* de Castillo Solórzano con la enumeración de excepciones y prerrogativas incluidas en el “Título de grado culto”: “Ítem, que las oraciones que escribiere en sus obras, las pueda volver de abajo arriba [...] Ítem, le hacemos libre de escribir relaciones de casos sucedidos, o maquinados a ciegos[...] Ítem, le hacemos libre de las estafas de los valientes [...] Ítem, le exoneramos de las obligaciones de hacer villancicos a maestros de capilla, monjas y devotos suyos [...] Ítem, le damos facultad para escribir fábulas en los versos que más gustare”, ed. E. Cotarelo, *Tardes entretenidas en seis novelas*, pp. 338-339. O en el listado de “defetos insufribles” que figura en las *Capitulaciones matrimoniales* de Quevedo.

763. Hablando de dolencias corporales y *achaques*: las *postillas* son ‘costras, pústulas’; las *agallas*, las ‘amígdalas’; *reuma* es una fluxión o acumulamiento de líquidos en el cuerpo, produce dolores intensos (*Autoridades*).

que manden que traigan
las cofias de papos
de la infanta Urraca.
Que a los hombres manden
que vistan botargas, 90
como en otros tiempos
los godos usaban⁷⁶⁴,
que nuestros abuelos
era^a gente honrada,
y siempre vistieron 95
una martingala⁷⁶⁵.
Las medias de pelo
mueran^b abrasadas,
y las que las hacen
sean leña y ascuas, 100
porque no hay haciendas,
que todas se gastan
en ponerse unas
todas las semanas⁷⁶⁶.
Demás, que parecen 105
que descalzos andan,
quitando el valor
a las toledanas⁷⁶⁷.
Que a sus trajes vuelvan,
y vuelvan a Francia 110
los que le han hurtado,
que parece infamia;
que Francia el valor
le ha robado a^c España,
y los españoles, 115

^a era ABCD : eran *Ame Yll Rui*

^b mueran ABCD *Ame Yll* : mueren *Rui*

^c a *ACD Ame Yll Rui* : om B

764. *cofias de papos*: tipo de tocado propio de la moda española del siglo XVI y que cubría la cabeza y las orejas también; si una mujer tuviera los cabellos cortos, esto los ocultarían. *Urraca I*, reina de Castilla y León de 1109 a 1126, hija y heredera de Alfonso VI. Bernis [1962:99] apunta que este tipo de tocado es de influencia medieval, por lo que aquí se alude a la citada reina como representante del accesorio. La *botarga* era una pieza del traje que cubría la pierna y era ancha. “Pudo decirse cuasi ‘bota larga’ por ser toda de una pieza, que empezaba en la cintura y llegaba hasta el tobillo” (*Autoridades*). También, cfr. *Zayas, La traición en la amistad*: “a los hombres dicen / que vistan botargas / como en otros tiempos / los godos usaban; / que a las damas manden / que por galas traigan / las cofias de papos / de la infanta Urraca”, ed. T. Ferrer Valls, vv. 2585-2592.

765. *martingala*: parte del arnés que cubría la entrepierna.

766. Las *medias de pelo* eran costosas, por ello *no hay haciendas*, pues se gastan en un par de medias para cada semana.

767. Las medias toledanas eran bien conocidas por su finura. “La alta calidad de las medias de seda de punto de aguja fábricas en Toledo se comprueba con el hecho de que Felipe II las usaba asiduamente” (Santos Vaquero 2007:118, n.1).

al francés, las galas⁷⁶⁸;
 que en la Ropería⁷⁶⁹
 acorten las faldas
 a aquestos^a jubones,
 ya medio sotanas. 120
 Y que se recojan
 aquestas que andan
 pelando, atrevidas,
 las bolsas y el alma⁷⁷⁰.
 Y por que trabajen, 125
 les señalen casa,
 donde, recogidas,
 coman, si lo ganan.
 Que gastando mantos,
 y rompiendo sayas, 130
 como vemos, vale
 la seda muy cara.
 Que a los coches pongan
 corozas muy altas⁷⁷¹,
 por encubridores 135
 de bajezas tantas.
 Y que a ciertas viejas,
 que en forma de santas,
 voluntades juntan,

^a aquestos *ABCD Ame Yll* : a aquestas *Rui*

768. La influencia francesa en la moda española era bien sabida. “En el siglo XVII, Francia junto con Holanda, entran en su siglo de oro de prosperidad económica, por lo que marcarán las tendencias de moda en Europa, suplantando a la española como inspiradora de la moda europea. España a lo largo de la centuria pierde la supremacía en los dictados de la moda que había tenido durante el siglo XVI a causa de la decadencia del Imperio, a pesar de vivir una época de florecimiento en las Artes y letras que se demuestra en el surgimiento de artistas como Cervantes, Calderón, Velázquez y Murillo [...] No obstante, España, más que ningún otro país, siguió su curso independiente, aferrada a sus formas de vestir tradicionales o lo que es lo mismo, adoptó un estilo propio hasta fin de siglo, asimilando las influencias extranjeras parcialmente, que se patentizan en el reinado de Felipe IV con la introducción del guardainfante femenino y en el de Carlos II con la importación de la pomposa moda civil masculina aristocrática francesa (la *crabat*, el *justacorps*, la *veste* y los *culottes*)” (De la Puerta Escribano 2008:67).

769. En la calle de la *Ropería*, localizada junto a la Plaza Mayor y parte de un importante núcleo comercial madrileño, congregaba al gremio de roperos o sastres. Cfr. Barbadillo de la Fuente [1993:248] y Cotillo Torrejón [2012:125-126].

770. *aquestas*: mujeres, se entiende; *que andan pelando las bolsas*: ‘saqueando las bolsas’, *pelar* es “quitar con engaño, arte o violencia los bienes a otro” (*Autoridades*).

771. *corozas*: un distintivo en forma de cono que se colocaba en la cabeza de ciertos condenados y en el cual se pintaban figuras acorde al delito que habían cometido (*Autoridades*). En este caso, el Tiempo pide que estas señales sean colocadas sobre los coches para evidenciar cómo, según las costumbres de la época, estos facilitaban el galanteo y daban lugar a encuentros entre los enamorados al permitir cerrar las cortinas; en *El pasajero* de Suárez de Figueroa, por ejemplo, se le define como “albergue vil de exquisitos manjares”, ed. M. I. López Bascuñana, II, p. 399, e incluso servían como espacio para consumir actos de prostitución, como indica la pragmática real publicada en 1611 donde se prohibía el uso del coche a las prostitutas: “Otrosí mandamos, que ninguna mujer, que públicamente fuere mala de su cuerpo, y ganare por ello, pueda andar en coche, ni carroza, ni en litera, ni en silla en esta nuestra Corte, ni en otro algún lugar de estos nuestros reinos” *Pragmática en que se da la forma cerca de las personas que se prohíbe andar en coches, y los que pueden andar en ellos, y como se hayan de hacer, y que sean de cuatro caballos*, ff. 3-3v. (sobre esta, véase el estudio de López Álvarez 2006:890-893).

a los montes vayan, porque solo sirven de enseñar muchachas a chupar las bolsas y hacer caravanas ⁷⁷² .	140
Que algunos maridos manden que en sus casas miren, por si hay varas encantadas, con que sus mujeres oro y tela arrastran, y ellos, paseando, comen, visten, calzan ⁷⁷³ .	145
Que a mil maldicientes que atrevidos hablan contra las mujeres, a la guerra vayan.	150
Que sobre los “dones” ⁷⁷⁴ echen alcabalas, y la cantidad a pobres repartan; que si cada uno ofrece una blanca ⁷⁷⁵ , el uno por ciento no hará suma tanta.”	155
Esto pidió el Tiempo, y ^a Júpiter manda que se vea su pleito, que fue no hacer nada.	160
	165

^a y *ACD Yll* : y que *B Ame Rui*

772. *hacer caravanas*: hacer las diligencias convenientes para lograr algo (*Autoridades*). En este caso, debido al contexto, podemos deducir vale por ‘engañar’; las *viejas* enseñan a las más jóvenes a saquear (*chupar las bolsas*) y gastar fortunas ajenas.

773. Esto es alusión a los maridos pacientes, los que salen de casa mientras sus mujeres reciben visitas que dejan dinero o riquezas que disfrutaban ellos.

774. Sobre la crítica que hace Zayas del abuso del término *don* véase la nota 753. En estos versos se critica dicha moda y el Tiempo pide que por cada uno que lo emplee se cobre un impuesto y se reparta, después, lo recabado entre los pobres. Esta misma idea la encontramos reforzada en el siguiente *desengaño*.

775. *blanca*: moneda de vellón, acuñada de plata y cobre. *Covarrubias* la describe como “menuda”, de tamaño pequeño. El *uno por ciento* alude a un impuesto fijado por la Corte en abril de 1626; según recoge *Almansa y Mendoza* en *Novedades de esta Corte*: “Los Procuradores de Cortes de las Coronas de Castilla y León, con voto de las ciudades, han concedido doce millones a su Majestad pagados en seis años, y para su paga imponen uno por ciento en todas las cosas que se vendieren y trocaren, sin haber cosa reservada, excepto el pan cocido” (p. 336). También, cfr. *Noticias de Madrid*: “se publicó por orden de su Majestad que se pague uno por ciento de todo cuanto se vendiese y comprase, sin exceptuar a nadie, sino en el trigo, en la harina y en el pan cocido”, ed. A. González de Amezúa, p. 134.

Cantó esta sátira Estefanía con tanto donaire y desenvoltura, que dejó a todas embelesadas, creyendo que tenían en ella una preciosa joya; que a saber que era el caballo troyano⁷⁷⁶, pudiera ser no les diera tanto gusto. Pues como Laurela era niña y tan inclinada a la música, fuera de sí de gozo, se levantó del estrado, y cruzando los brazos al cuello de Estefanía, juntando su hermosa boca con la mejilla, favor que no entendió ella⁷⁷⁷ llegar a merecerle, le dijo:

— ¡Ay amiga, y qué alegre estoy de tenerte conmigo, y cómo no te tengo de tener por criada, sino por hermana y amiga!

Tomole Estefanía una de sus hermosas manos, y besándosela, por el favor que le hacía, dio por bien empleado su disfraz, que la hacía merecedora de tantos favores, y díjole:

— Señora mía: yo sé que te merezco y mereceré toda la merced que me hicieres, como lo conocerás con el tiempo; porque te aseguro que desde el punto que vi tu hermosura, estoy tan enamorada... poco digo: tan perdida, que maldigo mi mala suerte en no haberme hecho hombre.

— Y a serlo —dijo Laurela—, ¿qué hicieras^a?

— Amarte y servirte hasta merecerte, como lo haré mientras viviere; que el poder de amor también se estiende de mujer a mujer, como de galán a dama.

Dioles^b a todas gran risa oír a Estefanía decir esto, dando un lastimoso suspiro, juzgando que se había enamorado de Laurela. Preguntó Estefanía si había más doncellas en casa.

— Otras dos —dijo Laurela— y una criada que guisa de comer.

^a hicieras *ABCD Yll*: hiciera *Ame Rui*

^b Dioles *ABC*: Diolas *D*

776. *caballo troyano*: clara alusión a la máquina en forma de caballo y de grandes proporciones que emplearon los griegos para introducirse en Troya a base de engaños; se da cuenta brevemente de este episodio de la Guerra de Troya en la *Odisea* de Homero (VIII, 490) y en la *Eneida* de Virgilio (II, 57-267).

777. *no entendió*: ‘no pensó, no se imaginó’; *ella*: en este caso se refiere a Estefanía/Esteban. A lo largo de este sexto *desengaño* encontraremos que la narradora, por lo general, se referirá en femenino a este personaje mientras esté en su disfraz de mujer, como vimos en el segundo de los *desengaños*. Como señalamos anteriormente (nota 332), son dos los personajes masculinos en la obra de Zayas que se disfrazan de mujer, recurso que sobresale en la literatura de la época donde el disfraz varonil era más popular que su contraparte. Además de Esteban/Estefanía, en el segundo de los *desengaños* tenemos a don Juan, quien también se disfrazó de mujer para violar a Camila y vengar, con ello, el honor de su hermana que había sido burlada por su esposo. El personaje de Esteban, aunado al discurso de la igualdad de las almas (nota 131) constante en la obra zayesca y, particularmente, en este preciso relato, han dado ocasión para que la crítica zayista tome este desengaño como un caso de estudio predilecto para abordar la obra bajo la óptica de la teoría *queer*, tocando aspectos como la homosexualidad (Gossy 1998, Velasco 2000, Vila 2009, por citar algunos) o el travestismo (Glantz 2009:35-52, Cifuentes-Aldunate 2009).

Y oído esto, pidió a sus señoras que se sirvieran de darle cama aparte, porque no estaba enseñada a dormir acompañada, y que además de esto era apasionada de melancolía⁷⁷⁸, cosa usada de los que hacen versos, y que se hallaba mejor con la soledad.

— ¿Luego también tienes^a esa habilidad? —dijo Laurela.

— Por mis pecados —respondió Estefanía—, para que estuviese condenada a eterna pobreza⁷⁷⁹.

— Cada día me parece que descubrirás⁷⁸⁰ nuevas habilidades —respondió Laurela—; mas en cuanto a la^b pobreza, vencido has a^c tu fortuna en haber venido a mi poder, que yo te haré rica, para que te cases como tú mereces.

— Ya soy la más rica del mundo, pues estoy en tu poder; que yo no quiero más riqueza que gozar de tu hermosa vista. Y en lo que toca a casarme, no tienes que tratarme tal cosa, que la divina imagen que hoy ha tomado asiento en mi corazón no dará lugar a que se en él aposente^d otra ninguna⁷⁸¹.

Volviéronse a reír todas, confirmando el pensamiento que tenían de que Estefanía estaba enamorada de Laurela. Y, en fin, para más agradaarla, le dieron su aposento y cama dividido⁷⁸² de las demás, con que Estefanía quedó muy contenta, por poder, al desnudarse y vestirse, no

^a tienes ABC Ame Yll Rui : tiene D

^b la ABC Ame Yll Rui : tu D

^c a ABCD Yll : om Ame Rui

^d se en él aposente AB Yll : se aposente en él CD : en él se aposente Ame Rui

778. *apasionada de melancolía*: ‘enferma de melancolía’; esta última es la tristeza o depresión asociada con las pasiones amorosas y que se manifestaba en aquellos casos en los que se generaba un desbordamiento del humor melancólico. Esta noción es de raigambre clásica, la describe, por ejemplo, Ovidio en *Remedios del amor* (vv. 43-47, 75-78 y más). Lope de Vega la define así en *La quinta de Florencia*: “la fiera melancolía / es estar triste sin causa” (vv. 181-182). En los Siglos de Oro, se consideraba que el estado melancólico, al hacer al hombre susceptible a los estímulos del mundo, favorecía la creatividad, incluyendo la literaria; en otras palabras, era *cosa usada de los que hacen versos*.

779. Alusión al estereotipo del poeta pobre de origen clásico y tópico de la literatura de la época. Cfr. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*: “Por lo menos —respondió Periandro—, el año que es abundante de poesía suele serlo de hambre; porque dámele poeta, y dártelo he pobre, si ya la naturaleza no se adelanta a hacer milagros; y síguese la consecuencia: hay muchos poetas, luego hay muchos pobres; hay muchos pobres, luego caro es el año”, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, p. 1350; Gracián, *El criticón*: “Pero venerando, que no olvidando, tantos plausibles prodigios, quiero que veáis otro género de ellos tenidos por increíbles. Y al mismo punto les fue mostrando con el dedo un hombre de bien en estos tiempos, un oidor sin manos, pero con palmas, y lo que más es, su mujer; un grande de España desempeñado, un príncipe en esta era dichoso, una reina fea, un príncipe oyendo verdades, un letrado pobre, un poeta rico [...]”, ed. M. Romera-Navarro, II, p. 82.

780. *descubrirás*: ‘revelarás’.

781. El topos de la *imagen* o retrato del ser amado que se imprime en el *corazón* para describir el enamoramiento es de influencia petrarquista. Bastara con recordar el afamado soneto V de Garcilaso de la Vega: “Escrito está en mi alma vuestro gesto”. Respecto a este tópico de la poesía amorosa recomendamos el estudio de Serés [1996].

782. *dividido*: ‘separado’.

dar alguna sospecha, y remediar cuando las flores del rostro⁷⁸³ empezasen a descubrir lo contrario de su hábito; que aunque hasta entonces no le habían apuntado⁷⁸⁴, se temía no tardarían mucho. Gran fiesta hicieron las demás criadas a Estefanía, ofreciéndosele todas por amigas, si bien envidiosas de los favores que le hacía Laurela. Vino su padre a cenar, que era un caballero de hasta cuarenta años, discreto y no de gusto melancólico, sino jovial y agradable, y dándole cuenta de la nueva doncella que habían^a traído a casa y de sus gracias y habilidades, y diciendo la quería ver, vino Estefanía, y con mucha desenvoltura y agrado besó a su señor la mano, y él, muy pagado de ella, lo más que ponderó fue la hermosura; con tal afecto, que al punto conoció Estefanía que se había enamorado, y no le pesó, aunque temió^b verse perseguida de él. Mandola que cantase, que no lo rehusó; que como no era mujer más que en el hábito, no la ocupó la vergüenza. Y así, pidiendo una guitarra, con la prontitud^c del ingenio y la facilidad que tenía en hacer versos, que era cosa maravillosa, cantó así:

Ausentose mi sol, y en negro luto
me dejó triste y de dolor cercada⁷⁸⁵;
volvió a salir la aurora aljofarada⁷⁸⁶,
y dile en feudo lágrimas por fruto.
Nunca mi rostro de este llanto enjuto, 5
le da la norabuena a su llegada;
que si ella ve su sol, yo, desdichada,
al mío doy querellas por tributo.
Sale Febo tras ella, dando al suelo
oro, si le dio perlas el aurora, 10
plata a las fuentes y cristal al río⁷⁸⁷.
Sola yo, con eterno desconsuelo,
no me alegro, aunque miro alegre a Flora;
que aunque sale su sol, no sale el mío.
Amo, temo y porfio 15
a vencer con mi amor fieros temores;
mas ¡ay, que por instantes son mayores!
En mí es amor gigante,

^a habían *ABC Ame Yll Rui* : había *D*

^b temió *ACD Yll* : temía *B Ame Rui*

^c prontitud *AB* : promptitud *C* : prontitud *D*

783. *flores del rostro*: es decir, el vello facial.

784. *apuntado*: ‘notado’.

785. *cercada*: ‘rodeada’.

786. *aljofarada*: cubierta por aljófares, es decir, con las gotas del rocío. Este mismo adjetivo, cuyo uso en *Autoridades* se consigna “solo tolerable en la poesía”, es empleado por Zayas en las *Novelas amorosas*: “Ya borda las bellas flores / de aljofarado rocío” (p. 399); *en feudo*: ‘en tributo’ (*Autoridades*), cfr. Quirós: “como aquel gran rey Artajerjes que admitió del villano el vaso de agua en feudo, gratificando en él la voluntad”, *Aventura de don Fruela*, ed. C. C. García Valdés, p. 20.

787. Las tres imágenes (*perlas, plata, cristal*) son lugares comunes para referirse a las lágrimas.

en mí es infante tierno,
para que sea mi tormento eterno.
Ama gigante
y teme como infante,
y yo padezco como firme amante.

20

— Competencia puede haber, Estefanía, sobre cuál ha de llevar^a el laurel⁷⁸⁸ entre tu voz y tu hermosura —dijo don Bernardo, que así se llamaba el padre de Laurela.

— Y más —dijo doña Leonor, que este es^b el nombre de su madre— que lo que canta, ella misma lo^c compone. Y en este soneto parece que estaba enamorada Estefanía cuando le^d hizo.

— Señora mía —respondió ella—, lo estaba, y lo estoy, y estaré hasta morir; y aún ruego a Dios, no pase mi amor más^e allá del sepulcro. Y en verdad que como se iban cantando los versos, se iban haciendo; que a todo esto obliga la belleza de mi señora Laurela; que como se salió acá fuera y me dejó a ascuras^{f789}, y yo la tengo por mi sol, tomé^g este asunto^h ahora que me mandó don Bernardo, mi señor, que cantase.

Empezaron todas a reírse, y don Bernardo preguntó qué enigmas eran aquellas.

— ¿Qué enigmas han de ser —dijo doña Leonor—, sino que Estefanía está enamorada de Laurela desde el punto que la vio, y lamenta su ausencia celebrando su amor, como habéis visto?

— Bien me parece —respondió don Bernardo—, pues de tan castos amores bien podemos esperar hermosos nietos.

— No quiso mi dicha, señor mío —dijo Estefanía—, que yo fuera hombre; que, a serlo, sirviera como Jacob por tan linda Raquel⁷⁹⁰.

^a llevar *ABD Ame Yll Rui* : llenar *C*

^b es *ABCD Yll* : era *Ame Rui*

^c lo *AB Ame Yll* : lo que *CD* : *om Rui*

^d le *ABCD Yll* : lo *Ame Rui*

^e más *ACD* : a más *B Ame Yll Rui*

^f ascuras *AB* : oscuras *CD*

^g sol, tomé *Ame Yll Rui* : soltome *ABCD*

^h asunto *AB* : asumpto *CD*

788. *laurel*: 'premio'.

789. *ascuras*: 'oscuras', arcaísmo.

790. *como Jacob... Raquel*: Jacob, para poder casarse con Raquel, trabajó siete años para su padre Labán, pero este lo engañó y lo casó no con Raquel, su segunda hija, sino con su primogénita. Descubierta el engaño, su suegro le hizo trabajar siete años más para desposarla a ella y el enamorado los cumplió todo por amor (Génesis 29, 13-30).

— Más te quiero yo mujer que no^a hombre —dijo don Bernardo.

— Cada uno busca y desea lo que ha menester —respondió Estefanía.

Con esto^b y otras burlas, que pararon en amargas veras, se llegó la hora de acostarse, diciendo Laurela a Estefanía la viniese a desnudar, porque desde luego la hacía favor^c del oficio de camarera⁷⁹¹.

Se fueron, y Estefanía con su señora, asistiéndola hasta que se puso en la cama, gozando sus ojos, en virtud de su engaño, lo que no se le permitiera menos que con su engañoso disfraz, enamorándose más que estaba, juzgando a Laurela aún más linda desnuda^d que vestida.

Más de un año pasó en esta vida Estefanía, sin hallar modo cómo descubrir a Laurela quién era, temiendo su indignación y perder los favores que gozaba. Que de creer es que a entender Laurela que era hombre, no pasara^e por tal atrevimiento, que aunque en todas ocasiones le daba a entender su amor, ella y todas lo juzgaban a locura; antes les^f servía de entretenimiento y motivo de risa, siempre que la veían hacer extremos^g y finezas de amante⁷⁹², llorar celos y sentir desdenes, admirando que una mujer estuviese enamorada de otra, sin llegar a su imaginación que pudiese ser lo contrario. Y muchas veces Laurela se enfadaba de tanto querer y celar, porque si salía fuera, aunque fuese con su madre y hermanas, cuando venía, la pedía celos⁷⁹³. Y si tal vez salía con ellas, le pedía que se echase el manto en el rostro, por que no la viesan, diciendo que a nadie era bien fuese permitido ver su hermosura. Si estaba a la ventana, la hacía^h quitar. Y si no se entraba, se enojaba y lloraba; y le decía tan

^a no ABCD Yll : om Ame Rui

^b esto ABC Ame Yll Rui : estos D

^c favor ABCD Yll : el favor Ame Rui

^d desnuda ACD Yll : om B Ame Rui

^e pasara ABC Ame Yll Rui : pasar D

^f les ABC Ame Yll Rui : le D

^g extremos AB : extremos CD

^h hacía ABC Ame Yll Rui : hazla D

791. *la hacía favor... camarera*: es decir, la honraba dejándola fungir como su camarera.

792. *hacer extremos*: 'lamentarse, quejarse'; *fineza*: "Vale también acción u dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro" (*Autoridades*).

793. *pedir celos* es "hacer cargo a la persona amada de haber mudado su cariño y puéstolo en otra" (*Autoridades*). Cfr. Rufo, *Las seiscientas apotegmas*: "Una dama, a quien por vía de conversación solía pedir celos de cierto caballero que la visitaba, le dijo acabando él mismo de irse: "Ya no me queréis como solíades, pues que no me pedís celos." Respondió: "Hallo que es el pedir celos / pedir, y dar pesadumbre, / y sufrillos, ruin costumbre; / mas esta vez callarelos", ed. A. Blecua, p. 224. También Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*: "y el que fuere amante verdadero no ha de tener atrevimiento para pedir celos a la cosa amada", p. 1339.

sentidas palabras⁷⁹⁴ que Laurela se enojaba y la decía que la dejase, que ya se cansaba de tan impertinente amor. ¿Pues qué si le trataban algún casamiento, que, como era su belleza tanta, antes la deseaban a ella que a sus hermanas, aunque eran mayores y no feas? Allí eran las ansias, las congojas, las lágrimas y los desmayos; que la ternura de su amor vencía la fiereza de hombre, y se tenía entendido que Estefanía se había de morir el día que se casase Laurela.

No le faltaban a Estefanía, sin las penas de su amor, otros tormentos que la tenían bien disgustada, que era la persecución^a de su amo, que en todas las ocasiones que se ofrecían^b la perseguía, prometiéndola casarla^c muy bien si hacía por él lo que deseaba. Y si bien se escusaba con decirle era doncella, no se atrevía a estar un punto⁷⁹⁵ sola en estando en casa, porque no fuese con ella atrevido y se descubriese la maraña. Abrasábase Estefanía en celos de un caballero que vivía en la misma casa, mozo y galán, con cuya madre y hermanas tenía Laurela y su madre y las demás grande amistad, y se comunicaban muy familiarmente, pasando por momentos los unos al cuarto de los otros, porque sabía que estaba muy enamorado de Laurela, y la deseaba esposa, y la había pedido a su padre, si bien no se había efetuado, porque como Laurela era muy niña, quisiera su padre acomodar primero a las mayores. Y era de modo lo que Estefanía sentía que fuese allá Laurela, que no le faltaba sino perder el juicio. Y lo dio bien a entender una tarde que estaba Laurela con las amigas que digo en su cuarto, que habiendo algún espacio que estaba allá, la mandó llamar su madre; que, como vino, las halló a todas en una sala sentadas a los bastidores, y Estefanía con ellas bordando⁷⁹⁶, que aunque no era muy cursada en aquel ejercicio, con su buen entendimiento se aplicaba a todo. Llegó Laurela, y sentándose con las demás, miró a Estefanía, que estaba muy melancólica y ceñuda, y empezó a reír, y sus hermanas y las demás doncellas de la misma suerte, de que Estefanía, con mucho enojo, enfadada, dijo:

— Graciosa cosa es que se rían^d de lo que lloro^e yo.

^a persecución *ABC* : presecución *D*

^b ofrecían *ABCD Yll* : ofrecía *Ame Rui*

^c casarla *ABC Ame Yll Rui* : casaría *D*

^d rían *ABCD Yll* : ría *Ame Rui*

^e lloro *ABC Ame Yll Rui* : llore *D*

794. *sentidas palabras*: es decir, con sentimiento.

795. Aquí *punto* como sinónimo de ‘momento, ocasión’ (*Autoridades*). Cfr. también, Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “Finalmente, abrasado y inducido, tanto del ciego amor cuanto del apetito de venganza, perdido y loco, sin detenerme un punto, me puse en una mula”, I, p. 91; y más adelante en esta *Parte segunda* también, “al punto” (p. 354).

796. En los *bastidores* se fijaban los lienzos para bordar.

— Pues no llores —respondió Laurela, riendo^a—, sino canta un poco, que me parece, según estás de melancólica, que un tono grave le cantarás del Cielo⁷⁹⁷.

— Por eso^b te llamé^c —dijo su madre—, para que, mandádoselo tú, no se escusase; que aunque se lo hemos rogado, no ha querido, y me ha admirado, porque nunca la he visto hacerse de rogar sino hoy.

— En verdad que me tiene mi señora Laurela muy sazónada⁷⁹⁸ para que haga lo que su merced me mande^d.

— ¡Ay amiga! —dijo Laurela—, ¿y en qué te he ofendido, que tan enojada estás?

— En el alma —respondió Estefanía.

— Deja esas locuras —replicó^e Laurela—, y canta un poco, que es disparate creer que yo te tengo de agraviar en el alma, ni en el cuerpo, siquiera porque sea verdad lo que mi madre dice, que cantarás mandándolo yo, y de no hacerlo, te desdices de lo que tantas veces has dicho, que eres mía.

— No me desdigo, ni vuelvo atrás de lo que he dicho —dijo Estefanía—; que una cosa es ser de cuya^f soy, y otra estar enojada. Y sé que no estoy cantando o^g hablando sino para decir desaciertos, mas algún día me vengaré de todo.

Reían todas.

— Canta ahora —dijo Laurela—, aunque sea cuanto quisieres, que después yo llevaré con gusto tu castigo, como no sea perderte, que lo sentiré mucho.

— Así supiera yo —dijo Estefanía— que eso se había de sentir, como no estuviera un instante más en casa.

— Dios me libre de tal —respondió Laurela—. Mas dime: queriéndome tanto, ¿tuvieras corazón para dejarme?

^a riendo *ABC Ame Yll Rui* : riéndose *D*

^b eso *AB Ame Yll Rui* : esto *CD*

^c llamé *ABC Ame Yll Rui* : llamé yo *D*

^d mande *ABC Ame Rui* : manda *D Yll*

^e replicó *ABCD Yll* : respondió *Ame Rui*

^f cuya *ABCD Ame Yll* : quien *Rui*

^g o *ABC Ame Yll Rui* : y *D*

797. *le cantarás del Cielo*: Laurela alude a ese don de Estefanía y le atribuye un origen divino.

798. *sazónada*: 'preparada, dispuesta'.

— Soy tan vengativa, que por matar, me^a matara, y más cuando estoy rabiosa, como ahora.

— Canta, por tu vida —dijo Laurela—, que después averiguaremos este enojo.

Pues como Estefanía era de tan presto ingenio, y más en hacer versos, en un instante apercibió, cantando, decirle su celosa pasión en estas canciones:

¡Oh, soberana diosa,
así a tu Indimi⁷⁹⁹ón goces segura,
sin que vivas celosa,
ni desprecie^b por otra tu hermosura;
que te duela mi llanto, 5
pues sabes qué es amar^c, y amaste tanto:
ya ves que mis desvelos
nacen de fieros y rabiosos celos!
Fuese mi dueño ingrato 10
a no sé qué concierto de su gusto:
¡ay, Dios, y qué mal trato!
¡Castigue amor un caso tan injusto!
Y tú, Diana bella,
mira mi llanto, escucha mi querella,
y sus pisadas^d sigue, 15
y con tu luz divina le persigue.
Para muchos has sido
cansada, sacra dea, y enfadosa⁸⁰⁰,
y muchos han perdido,
por descubrirlos, ocasión dichosa. 20
Hazlo así con mi amante;
sigue sus pasos, vela vigilante,
y dale mil disgustos:
impídele sus amorosos gustos.
Darete el blanco toro, 25

^a matar me *ABC Ame Yll Rui* : matarme *D*

^b desprecie *ABC Ame Yll Rui* : desprecies *D*

^c amar *ABC Ame Yll Rui* : amor *D*

^d pisadas *ABC Ame Yll Rui* : veredas *D*

799. *Indimi⁷⁹⁹ón*: o ‘Endimi⁷⁹⁹ón’, en la mitología, este es el nombre de pastor del que se enamoró la Luna (también llamada Selene o *Diana*, como se le nombra unos versos más adelante); Endimi⁷⁹⁹ón, a quien Zeus le concedió pasar sus días en un sueño eterno, era visitado por ella todas las noches para contemplar su hermosura. Véase *Biblioteca*, I, 7, 5.

800. *dea*: ‘diosa’, latinismo. La queja a la que se refiere es a la de las ocasiones en que la luna ofrece tanta luz que no permite ocultar los amores nocturnos. Cfr. Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares*: “Y dada tan buena orden, en siendo la mitad de la noche, no obstante que con su claridad la luna les ayudaba poco, doña Juana abrió la puerta del jardín y se puso en las manos de don Lope, y él, con tiernos afectos, recibíendola en sus brazos, sin dejarla de ellos, guio con breves pasos a la vecina muralla, en quien atándola blanda y seguramente con una fuerte cuerda, en un instante ya estaba en medio de aquel campo, siguiéndola él con la misma facilidad y buena suerte”, ed. Y. Fonquerne, p. 260.

de quien Europa, enamorada, goza⁸⁰¹;
de Midas, el tesoro⁸⁰²,
y de Febo, tu hermano, la carroza;
el vellocino hermoso,
que de Jasón fue premio venturoso, 30
y por bella y lozana,
juzgaré que mereces la manzana⁸⁰³,
solo porque me digas
si fue a gozar algunos dulces lazos^a.
Sí dices, no prosigas: 35
hechos los vea cuatro mil pedazos.
Y di: ¿Quiérellos^b mucho^c?
Que sí, me dices: tal sentencia escucho.
Ea, pues, ojos míos,
volveos con llanto caudalosos ríos. 40
¿Cómo, di, ingrato fiero,
tan mal pagas mi amor; tan mal mi pena?
Mas, ¡ay de mí!, que quiero
contar del mar la más menuda arena,
ver en el suelo estrellas, 45
y en el hermoso cielo plantas bellas;
pues, si lo consideras,
es lo mismo pedirte que me quieras.
Del amor, dijo el sabio,
que solo con amor pagar se puede⁸⁰⁴. 50
No es pequeño mi agravio,
no quiera Amor que sin castigo quede;
pues cuando más te adoro,
si lo entiendes así, confusa ignoro,
y es mi mal tan extraño, 55
que mientras más te quiero, más me engaño.
Confieso que en ti sola
extremó su poder naturaleza,
y en la tierra española
eres monstruo^d de gala y gentileza; 60

^a lazos *ABC Ame Yll Rui* : brazos *D*

^b Quiérellos *ABC* : Quieres los *D* : Quiéreslos *Ame Yll Rui*

^c mucho *ABD Yll Ame Rui* : mucha *C*

^d monstruo *ABC* : monstruo *D*

801. *Darete el blanco toro... goza*: en la mitología clásica, Júpiter se transformó en un *toro blanco* y raptó a *Europa*. Se da cuenta de este suceso en la *Ilíada* (XIV, 321-322) y lo narra Ovidio en las *Metamorfosis* (II, 833-875).

802. *Midas*: según la mitología, a *Midas*, rey de Frigia, le fue concedido por Sueno el deseo de convertir en oro todo lo que tocara. Véase Graves [1985: I, 192-193].

803. *Jasón*: héroe mitológico que comandó la nave que llevó a los argonautas en su viaje para conquistar el *vellocino* de oro, mismo que se alude en un verso anterior; véase *Biblioteca* I, 9, 16; *por más... manzana*: se refiere a “la manzana de la discordia” que, según la tradición clásica, el fruto era de oro y tenía la inscripción “para la más hermosa”. Véase Apolodoro (Épitome, 3, 1-3) y Graves [1985: I, 186].

804. La afamada frase es de San Juan de la Cruz: “porque la paga y el jornal del amor es recibir más amor hasta llegar al colmo del amor. El amor sólo con amor se paga”, *Cántico espiritual*, ed. J. Martí Ballester, 9, 7.

mas de una piedra helada
 tienes el alma, por mi mal, formada,
 y la mía, en tu hielo,
 es Egna^a, es un volcán, es Mongibelo⁸⁰⁵.
 Esos ojos que adoras, 65
 ¿acaso son más dulces que los míos?
 Sí, pues en ellos moras,
 y por su causa tratas con desvíos
 los ojos, que en tus ojos
 adoran por favores los enojos, 70
 por gloria los desdenes
 y los pesares por dichosos bienes.
 Ojos, ¿no la mirasteis?
 Pues pagad el mirar con estas penas.
 Corazón, ¿no la amasteis? 75
 Pues sufrid con paciencia estas cadenas.
 Razón, ¿no te rendiste?
 Pues, di, ¿por qué razón estás tan triste?
 ¿Pues es mayor fineza
 amar en lo que amáis esa tibieza^b? 80
 ¿No sabes que te adoro?
 Pues ¿cómo finges que mi amor ignoras?
 Mas ¿qué mayor tesoro,
 que cuando^c tú nueva belleza adoras,
 halles el pecho mío 85
 tan abrasado, cuanto^d el tuyo^e frío?
 Y ten en la memoria
 que amar sin premio es la mayor vitoria.
 Así seas oída
 de tu Narciso, ninfa desdichada, 90
 que en eco convertida
 fue tu amor y belleza mal lograda⁸⁰⁶;
 que si contigo acaso
 habla la causa en quien de amor me abraso,
 le digan tus acentos 95
 mis tiernos y amorosos sentimientos.
 Y tú, Venus divina,

^a Egna ABC : Etna D

^b esa tibieza ABC Ame Yll Rui : esta fineza D

^c cuando ABCD Ame Yll : cuanto Rui

^d cuanto ABC Ame Yll Rui : cuando D

^e tuyo ABC Ame Yll Rui : tuya D

805. *Egna* (o *Etna*) es otro nombre con el que se conoce el volcán siciliano *Mongibelo*; también véase la nota 58.

806. *Narciso... convertida*: según la tradición clásica, se enamoró de sí mismo y rechazó a numerosos amantes, entre ellos, la ninfa Eco; esta, atormentada por ese amor no correspondido, pasó el resto de sus días en solitario repitiendo sus palabras hasta que solo quedó su voz. Así se relata en las *Metamorfosis* (III, 341-401) de Ovidio.

así a^a tu Adonis en tus brazos veas⁸⁰⁷.
 Y a ti, gran Proserpina,
 así de tu Plutón amada^b seas, 100
 y que tus gustos goce
 los seis meses que faltan a los doce⁸⁰⁸;
 que a Cupido le pidas
 restituya mis glorias ya perdidas.
 Así de la corona 105
 goces de Baco, ¡oh Ariadna bella!,
 y al lado de Latona
 asiento alcances como pura estrella;
 y al ingrato Teseo
 veas preso y rendido a tu deseo⁸⁰⁹, 110
 que^c le impidas el gusto
 a quien me mata con crüel disgusto.
 Y tú, Calixto hermosa,
 así en las aguas de la mar te bañes,
 y que a Juno celosa^d, 115
 para gozar a Júpiter, engañes⁸¹⁰;
 que si desde tu esfera
 vieres que aquesta fe tan verdadera
 se paga con engaño,
 castigues sus mentiras y mi daño. 120
 ¡Oh tú, diosa suprema,
 de Júpiter hermana y dulce esposa⁸¹¹!,
 así tu amor no tema
 agravios de tu fe, ni estés celosa;
 que mires mis desvelos, 125

^a a *A¹A³BC Ame Yll Rui : om D en A² faltan las páginas 213-230*

^b amada *A¹A³BC Ame Yll Rui : amadas D*

^c que *A¹A³B Ame Yll Rui : a que CD*

^d celosa *A¹A³BC Ame Yll Rui : velosa D*

807. *Venus... Adonis*: alusión al trágico amor de ambos. Cuando Adonis se encontraba de cacería, Marte, celoso del amor entre él y Venus, se transformó en jabalí y le dio muerte. Venus corrió a socorrer a su amado, pero lo encontró ya sin vida. Véase Ovidio (*Metamorfosis*, X, vv. 503-739).

808. *Proserpina... doce*: otra referencia a una pareja trágica. Proserpina fue raptada por Plutón, quien tenía la intención de desposarla y llevarla consigo a reinar el Inframundo. Cuando Zeus, padre de ella, ordena a Plutón la regrese a la Tierra, este le da de comer unas semillas de granadas para que no pase tanto tiempo allá y regrese con él; sin saber que por cada una de esas semillas pasaría un mes en el Inframundo, Proserpina las comió. En algunas versiones del mito, esta come cuatro semillas, por lo que “es obligada a permanecer la tercera parte del año con Plutón” (*Biblioteca*, I, 5, 3); en otras consume seis, “y pasa el mismo número de meses junto a su madre y junto a su marido” (*Metamorfosis*, V, 430-431). Cfr. Lope de Vega, *Arcadia*: “de Júpiter alcances los seis meses de año que su trina Proserpina careces”, ed. McCrady, p. 176.

809. *la corona... deseo*: en la mitología, después de que Ariadna ayuda al *ingrato Teseo* a matar al Minotauro y escapar del Laberinto de Creta, huye con él pero este la abandona; es posteriormente encontrada por Baco, quien le ofrece ayuda y la desposa, y la envía al cielo, en donde se convierte en una constelación (*Metamorfosis* 8, 155-182). *Latona* (o Leto), en la mitología clásica es diosa de la noche.

810. *Calisto... engañes*: en la tradición clásica, a *Calisto* se le describe como ninfa o, bien, como hija del rey Licaón; fue seducida por *Júpiter* y despertó los celos de *Juno*; esta, en venganza, la transformó en osa y, posteriormente, Júpiter la convirtió en la constelación de la Osa Mayor (*Metamorfosis*, II, 409-507).

811. *hermana y dulce esposa*: *Juno*, quien era tanto hermana como esposa de Júpiter.

pues sabes que es amor, agravio y celos,
y como reina altiva,
seas, con quien me agravia, vengativa.
Dile al pastor que tiene,
para velar a Iole^a, los cien ojos, 130
que a tu gusto conviene
velar de aqueste sol los rayos rojos,
que solían ser míos,
y son ahora de otros desvaríos;
pero tenga advertencia 135
que es vara de Mercurio su elocuencia⁸¹².
Y tú, triste Teseo,
refiérole^b la pena que padeces
en el Cáucaso feo,
que las entrañas al rigor ofreces 140
de aquella águila hambrienta⁸¹³,
por que padezca con dolor y afrenta,
y así, en cabeza ajena,
tendrá escarmiento y sentirá mi pena.
Dile, Tántalo triste 145
por faltarte^c lealtad, la pena tuya,
la gloria que perdiste
del néctar sacro⁸¹⁴. Y para que concluya,
cuéntale tu fatiga,
y cómo amor tu ingratitud castiga. 150
Habla, no estés tan mudo;
podrá el temor lo que el amor no pudo.
No goce de su amante
la verde yedra de su cuello asida⁸¹⁵,
pues que la fe inconstante 155

^a Jole A¹A³BCD Yll : Jove Ame Rui

^b refiérole la A¹A³BC Ame Yll Rui : refiere la D

^c faltarte A¹A³CD Yll : faltarle B Ame Rui

812. *Iole... elocuencia*: este personaje mitológico era hija de Éurito, señor de Ecalia, y amada de Hércules, a quien tenía derecho de desposar por haber vencido a sus hermanos y padre en el tiro al arco; pero este último, pese a haber prometido la mano de su hija al ganador, se la negó (Apolodoro, *Biblioteca*, II, 6, 1). Sin embargo, todo parece indicar que a quien se hace referencia aquí es más bien a Ío, otra amante de Júpiter, a quien este convirtió en ternera por temor de los celos de Juno; esta, sospechando, mandó vigilarla con Argos, el gigante de los *cien ojos*. Según el mito, Júpiter envió a *Mercurio* para rescatarla (*es vara de Mercurio su elocuencia*, es decir, ‘es instrumento de Mercurio su elocuencia’). El mensajero logró dormir a Argos y este, al cerrar los ojos, dio oportunidad al rescate de Ío. *Metamorfosis* I, 568-624 y I, 713-750. A esta también se alude antes en esta *Parte segunda* (p. 139, n. 446).

813. *Teseo... hambrienta*: la autora parece confundir a Prometeo con Teseo, pues es el primero, no el segundo, quien fue encadenado en el *Cáucaso* por Júpiter como condena por haber robado el fuego. Como parte del castigo, todos los días una *águila hambrienta* devoraba su hígado, es decir, sus *entrañas*. Hércules lo rescató finalmente después de años de vivir en ese suplicio. Véase Apolodoro, *Biblioteca*, I, 7, 1.

814. *Tántalo... sacro*: véase las nota 277.

815. *amante... yedra*: la yedra que yace adherida al árbol es un tópico literario de raíz clásica para referirse a la unión o abrazo de los amantes. Cfr. De la Torre, *Égloga I*: “Sube la yedra con el olmo asida / y en otra parte con la vid ligado; / ellas reciben de su arrimo vida / y él de sus hojas ornamento amado”, ed. M. L. Cerrón, p. 220. Sobre este tópico, véase Egido [1982].

de aquel dueño querido de mi vida
ya se pasa a otro dueño,
con que yo de morir palabra empeño;
pero será de amores,
por que sean más dulces mis dolores. 160
Desháganse los lazos
del leal y dichoso Hermafrodito⁸¹⁶,
pues en ajenos brazos
a mi hermoso desdén estar permito,
sin que mi mano airada 165
no tome la venganza deseada;
que con celos bien puedo
ni respetar deidad, ni tener miedo.
Canción: si de mi dueño
bien recibida^a fueres, 170
pues de mi pena fiel testigo eres,
cual sabia mensajera
dile me escuse aquesta pena fiera,
y para no matarme,
si desea mi vida, quiera amarme. 175

Admiradas estaban doña Leonor y sus hijas, con todas las demás, de oír a Estefanía, y Laurela, que de rato en rato ponía en^b ella sus hermosos ojos, notando^c los sentimientos con que cantaba, tomando y dejando los colores en el rostro conforme lo que sentía, y ella de industria, en su canción, ya parecía que hablaba con^d dama, ya con galán, por divertir a las demás. Y viendo había dado fin con un ternísimo suspiro, Laurela, riéndose, le dijo:

— Cierta, Estefanía, que si fueras, como eres mujer, hombre, que dichosa se pudiera llamar la que tú amaras.

— Y aun así como así —dijo Estefanía—, pues para amar, supuesto que el alma es toda una en varón y en la hembra, no se me da más ser hombre que mujer; que las almas no son hombres ni mujeres, y el verdadero amor en el alma está, que no en el cuerpo; y el que amare el cuerpo con el cuerpo, no puede decir que es amor, sino apetito, y de esto nace arrepentirse en poseyendo; porque como no estaba el amor en el alma, el cuerpo, como mortal, se cansa

^a recibida A^1A^3B : recibida CD

^b en A^1A^3BC *Ame Yll Rui*: om D

^c notando A^1A^3BC *Ame Yll Rui*: amando D

^d con A^1A^3BCD *Yll*: con la *Ame Rui*

816. *leal y dichoso Hermafrodito*: es el mismo Esteban/Estefanía, quien alberga en sí ambos sexos, pues es hombre con disfraz de mujer, y por lo mismo juega con la noción del personaje mitológico *Hermafrodito*, ser que contenía tanto la naturaleza masculina como la femenina.

siempre de un manjar, y el alma, como espíritu, no se puede enfastiar de nada⁸¹⁷.

— Sí. Mas es amor sin provecho amar una mujer a otra —dijo una de las criadas.

— Ese —dijo Estefanía— es el verdadero amor, pues amar sin premio es mayor fineza.

— Pues ¿cómo los hombres —dijo una de las hermanas de Laurela— a cuatro días que aman le piden, y si no se le dan, no perseveran?

— Porque no aman —respondió Estefanía—; que si amaran, aunque no los premiaran^a, no olvidaran^b. Que amor verdadero es el carácter^c del alma, y mientras el alma no muriere, no morirá el amor. Luego siendo el alma inmortal⁸¹⁸, también lo será el amor; y como amando solo con el cuerpo, al^d cuerpo no le alcanzan, aborrecen o olvidan luego, por tener lugar para buscar alimento en otra parte, y si alcanzan, ahítos⁸¹⁹, buscan lo mismo.

— Pues según eso —dijo otra doncella—, los hombres de ahora todos deben de amar solo con el cuerpo, y no con el alma, pues luego olvidan, y tras eso dicen mal de las mujeres, sin reservar a las buenas ni a las malas.

— Amiga —respondió Estefanía—: de las buenas dicen mal porque no las pueden alcanzar; y de las malas, porque están ahítos de ellas.

— ¿Pues por qué las buscan? —dijo la otra hermana de Laurela.

— Porque las han menester —dijo Estefanía—; y por escusar un buen día a los

^a premiaran A^1A^3B *Ame Yll Rui* : apremiaran *CD*

^b olvidaran A^1A^3BCD *Yll* : olvidarían *Ame Rui*

^c carácter A^1A^3B : carácter *CD*

^d al A^1A^3B *Ame Yll Rui* : el *CD*

817. *enfastiar*: ‘hastiar, enfadar’ (*Autoridades*). Este discurso sobre la igualdad de almas entre sexos es una constante en la obra de Zayas, que se anuncia desde el prólogo “Al que leyeré” con el que se abren las *Novelas amorosas*. Recordemos el pasaje, que se asemeja bastante a las palabras de Estefanía: “si es una misma la sangre, los sentidos, las potencias, y los órganos por donde se obran sus efectos son unos mismos —la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres—, ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presumen que nosotras no podemos serlo?”, p. 159 (el subrayado es nuestro). Aunque aquí, es importante señalar, la misma idea se aplica a casos distintos: más que aludir a la igualdad intelectual entre hombres y mujeres, y aquí se hace referencia al poder que tiene el amor para hacer de las almas iguales. Tomemos estos versos de *El burlador de Sevilla* de Tirso como ejemplo: “Tisbea: Soy desigual / a tu ser. D. Juan: Amor es rey / que iguala con justa ley / la seda con el sayal”, ed. F. Florit Durán, vv. 930-933. Sobre la transformación de los amantes, véase Seres [1996].

818. El tópico del *alma inmortal* es de origen platónico. Lo encontramos en el *Fedón* donde se discute sobre su inmortalidad: “el alma es lo más semejante a lo divino, inmortal, inteligible, uniforme, indisoluble y que está siempre idéntico consigo mismo, mientras que, a su vez, el cuerpo es lo más semejante a lo humano, mortal, multiforme, irracional, soluble y que nunca está idéntico a sí mismo”, *Diálogos*, ed. C. García Cual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo, III, p. 71. Esta idea era recurrente en la literatura del Siglo de Oro, como se refleja en estos versos del conde Federico en *El castigo sin venganza*, de Lope: “Y yo, aunque muerto, estoy tal / que me alegro, con perderte, / que sea el alma inmortal / por no dejar de quererte”, ed. Prolope, vv. 2027-2030.

819. *ahítos*: ‘satisfechos’.

muchachos, por que los maestros no los suelten temprano⁸²⁰.

— Pues si solo por necesidad aman, y son tan malas para ellos las unas como las otras, más vale —respondió Laurela— ser buena y no admitirlos.

Todo es malo —dijo Estefanía—, que ni han de ser las damas tan desdeñosas que tropiecen en crueles, ni tan desenvueltas que caigan en desestimación.

— Sí. Mas yo quisiera saber —replicó la otra doncella— qué piensa sacar Estefanía de amar a mi señora Laurela, que muchas veces, a no ver su hermosura, y haberla visto algunas veces desnuda, me da una vuelta el corazón pensando que es hombre.

— Pluviera^a a Dios, aunque tú^b, mi amiga, dieras cuatro en los infiernos⁸²¹; mas eso es vivir de esperanza; que sé yo si algún día hará, viéndome morir de imposibles^c, algún milagro conmigo.

— El Cielo escuse ese milagro por darme a mí gusto —dijo Laurela—, porque no soy amiga de prodigios, y de eso no pudieras ganar más de perderme para siempre.

Con esto pasaban, teniendo todas chacota⁸²² y risa con los amores de Estefanía, que aunque disimulaba, no la traía poco penada ver que ya las compañeras, entre burlas y veras, jugando^d unas con otras, procuraban ver si era mujer o hombre; demás que había menester andar con demasiada cuenta con las barbas que empezaban a nacer, y no sabía cómo declararse con Laurela, ni menos librarse con su padre, que, perdido por ella, era sombra suya en todas las ocasiones que podía.

Pues sucedió, porque la fatal ruina de Laurela venía a toda diligencia, que aquel caballero que vivía en casa y amaba a Laurela con mortales celos de Estefanía, tornó a pedírsela por esposa a su padre, diciendo, por que no se la negase, que no quería otro dote con ella más que el de su hermosura y virtudes; que don Bernardo, cudicioso⁸²³, aceptó luego, y tratándolo con su mujer y hija, la hermosa Laurela obedeció a su padre, diciendo que no tenía más gusto que

^a Pluviera *A¹A³B* : Puvliera *CD*

^b tú *A¹A³B C Ame Yll Rui* : en *D*

^c imposibles *A¹A³BC Ame Yll Rui* : imposible *D*

^d jugando *A¹A³BC Ame Yll Rui* : juzgando *D*

820. *por escusar... temprano*: no alcanzamos a ver el sentido de esta frase en el contexto de lo que se está hablando.

821. *dieras cuatro*: el referente parece ser *vueltas*.

822. *chacota*: ‘burla’ (*Covarrubias*). Aunque parece ser que la forma más común en la época es la que recoge *Correas*: “echarlo en chacota; echarlo en risa, en burla (por llevarlo bien)”. Cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “persuadime a la burla, y tuve por chacota y embuste cuanto”, ed. A. Pacheco, II, p. 21.

823. *cudicioso*: ‘codicioso’.

el suyo. Y con esto, muy contenta, entró donde estaba Estefanía y las demás criadas, y le dijo:

— Ya, Estefanía, ha llegado la ocasión en que podré hacer por ti y pagarte el amor que me tienes.

— ¿En qué forma, señora mía? —respondió ella.

— En que me caso —tornó a responder Laurela—; que^a ahora me lo acaba de decir mi padre, que me ha prometido por esposa a don Enrique.

Apenas oyó estas últimas palabras Estefanía, cuando con un mortal desmayo cayó en el suelo, con que todas se alborotaron, y más Laurela, que sentándose y tomándole la cabeza en su regazo, empezó a desabrocharle^b el pecho, apretarle las manos y pedir apriesa agua, confusa, sin saber qué decir de tal amor y tal^c sentimiento. Al cabo de un rato, con los remedios que se le hicieron, Estefanía volvió en sí, con que, ya consoladas todas, la^d mandó Laurela ir a acostar, sin preguntalle nada, ni ella lo dijera, porque estaba tal que parecía que ya se le acababa la vida.

Laurela, mientras las demás fueron a que se acostase, quedó revolviendo en su pensamiento mil quimeras, no sabiendo dar color⁸²⁴ de lo que veía hacer a aquella mujer; mas que fuese hombre jamás llegó a su imaginación: que si tal pensara, no hay duda sino que resueltamente la apartara de sí, sin tornarla a ver, y no le valiera menos que la vida.

Acostada Estefanía, y^e las criadas ocupadas en prevenir la cena, Laurela entró donde estaba y sentándose sobre la cama, le^f dijo:

— Cierto, Estefanía, que me tienes fuera de mí, y que no sé a qué atribuya las cosas que te veo hacer después que estás en casa. Y casi^g pensara, a no ser caso imposible, y que pudiera ocasionar muchos riesgos, o que no eres lo que pareces, o que no tienes juicio. ¿Qué perjuicio te viene de que yo tome estado, para que hagas los extremos^h que esta noche he visto?

^a que $A^1A^3BCD Yll$: porque *Ame Rui*

^b desabrocharle A^1A^3CD : desembrocharle *B*

^c tal $A^1A^3B Yll$: *om CD*: de tal *Ame Rui*

^d la $A^1A^3BC Ame Yll$: las *D Rui*

^e y $A^1A^3BCD Yll$: *om Ame Rui*

^f le $A^1A^3BC Ame Yll Rui$: la *D*

^g casi $A^1A^3B Ame Yll Rui$: caso *C*: a caso *D*

^h extremos A^1A^3BC : extremos *D*

824. *dar color*: ‘dar razón, justificar’; *color* “significa alguna vez razón o causa” (*Covarrubias*). Cfr. Lope de Vega, *La Arcadia*: “Mejor harán impresión en mi alma agravios tan declarados que sospechas tan mal entendidas, y por ventura imaginadas para dar color a sus maldades y ocasión a sus gustos”, ed. E. Morby, p. 311.

— El de mi muerte, señora^a —respondió Estefanía—. Y pues morir, viéndote casada, o^b morir a tus manos todo es morir, mátame o haz lo que quisieres, que ya no puedo callar, ni quiero; tan aborrecida tengo la vida que, por no verte en poder de otro dueño, la quiero de una vez perder. No soy Estefanía, no; don Esteban soy. Un caballero de Burgos, que, enamorado de la extremada^c belleza que te dio el Cielo, tomé este hábito, por ver si te podía obligar con estas finezas a que fueses mía; porque aunque tengo nobleza con que igualarte, soy tan pobre, que no he tenido atrevimiento de pedirte a tu padre, teniendo por seguro que el granjear tu^d voluntad era lo más esencial; pues una vez casado contigo, tu padre había de tenerse por contento, pues no me excede más que en los bienes de fortuna, que el Cielo los^e da y los quita. Ya te he sacado de confusión; cuerda eres, obligada estás de mi amor. Mira lo que quieres disponer, porque apenas habrás pronunciado la sentencia de mi muerte con negarme el premio que merezco, cuando yo me la daré con esta daga que tengo debajo de la^f almohada para este efeto.

Figura de mármol parecía Laurela. Tan helada y elevada estaba oyendo a Estefanía, que apenas se osaba apartar de ella los ojos, pareciéndole que en aquel breve instante que la perdiese de vista, se le^g había de transformar, como lo había hecho de Estefanía en don Esteban, en algún monstruo o serpiente. Y visto^h que callaba, no sabiendo si eran burlas o veras sus razones, le dijo (ya más cobrada del susto que le había dado con ellas):

— Si no imaginara, Estefanía, que te estás burlando conmigo, la misma daga con que estás amenazando tu vida fuera verdugo de la mía y castigo de tu atrevimiento.

— No son burlas, Laurela; no son burlas —respondió Estefanía—. Ya no es tiempo de burlarme; que si hasta aquí lo han sido, y he podido vivir de ellas, era con las esperanzas de que habían de llegar las veras y habías de ser mía. Y si esto no llegara a merecer, me consolara con que si no lo fueras, por lo menos no te hicieras ajena entregándote a otro dueño; mas ya casada o concertada⁸²⁵, ¿qué tengo que esperar sino morir? ¿Es posible que has estado tan ciega que en mi amor, en mis celos, en mis suspiros y lágrimas, en los sentimientos de mis

^a señora $A^1A^3B\text{Ame}\text{Yll}\text{Rui}$: om CD

^b o $A^1A^3BCD\text{Yll}$: y AmeRui

^c extremada A^1A^3B : estremada CD

^d tu $A^1A^3BC\text{Ame}\text{Yll}\text{Rui}$: su D

^e los $A^1A^3BCD\text{Ame}\text{Yll}$: om Rui

^f de la $A^1A^3B\text{Ame}\text{Yll}$: de esta CD : del Rui

^g le $A^1A^3BCD\text{Yll}$: om AmeRui

^h visto $A^1A^3BCD\text{Yll}$: viendo AmeRui

825. *concertada*: 'prometida'.

versos y canciones no has conocido que soy lo que digo y no lo que parezco? Porque, ¿quién ha visto que una dama se enamore de otra? Y supuesto esto, o determínate a ser mía, dándome la mano de esposa, o que apenas saldrás con intento contrario por aquella puerta, cuando yo me haya quitado la vida. Y veremos luego qué harás o cómo cumplirás con tu honor para entregarte^a a tu esposo y para disculparte con tus padres y con todo el mundo. Que claro es que hallándome sin vida, y que violentamente me la he quitado, y viendo que no soy mujer, si primero, creyendo que lo era, solemnizaban por burlas mis amores, conociendo las veras de ellos, no han de creer que tú estabas ignorante, sino que con tu voluntad me transformé contigo.

¿Quién podrá ponderar la turbación y enojo de Laurela^b oyendo lo que don Esteban con tanta resolución decía? Ninguno, por cierto. Mas en lo que hizo se conocerá: que fue, casi fuera de juicio, asir la daga que en la mano tenía, diciendo:

— Matándome yo, escusaré todas esas^c afrentas y escusaré que lo hagan mis padres.

Mas don Esteban, que estaba con el mismo cuidado, la tuvo tan firme, que las flacas fuerzas de la tierna dama no bastaron a sacarla de sus manos, y viéndola tan rematada⁸²⁶, la suplicó se quietase, que todo^d era burla, que lo que era la verdad era ser Estefanía, y no más, y que se mirase muy bien en todo, que no se precipitase, que Estefanía sería mientras ella gustase que no fuese don Esteban.

Con esto, Laurela, sin hablarle palabra, con muy grande enojo, se salió y la dejó contenta con haber vencido la mayor dificultad, pues ya, por lo menos, sabía quién era Laurela; la cual, ni segura de que fuese Estefanía, ni cierta de que era don Esteban, se fue a su aposento con grandísima pasión, y sin llamar a nadie se desnudó y acostó, mandando dijese a sus padres que no salía a cenar por no sentirse buena.

Dormían todas tres hermanas, aunque en camas distintas, en una misma cuadra, con lo que Laurela se aseguró de que^e Estefanía no se pondría en ningún atrevimiento, caso que

^a entregarte *A¹A²BC Ame Yll Rui* : entregarle *D*

^b Laurela *A¹A²BC Ame Yll Rui* : Laura *D*

^c esas *A¹A²BC Yll* : estas *D Ame Rui*

^d todo *A¹A²BCD Ame Yll* : om *Rui*

^e de que *ABCD Ame Yll* : que *Rui* se retoma la lectura de *A²* (p. 231)

826. *rematada*: aquí con el sentido de ‘decidida’. Cfr. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*: “Vilo tan rematado en su disparate, que lo hube de reducir a las obras de naturaleza, diciéndole “Señor, vos vais tras un imposible que no solamente (no) es hacadero, pero os tendrán por loco cuantos supieren que dais en ese error”, ed. M. S. Carrasco Urgoiti, I, p. 309.

fuese don Esteban. Y ya todos recogidos, y hermanas acostadas y aun dormidas, sola Laurela, desvelada y sin sosiego, dando vueltas por la cama, empezó a pensar qué salida tendría de un caso tan escandaloso como el que le estaba sucediendo. Unas veces se determinaba^a avisar a su padre de ello; otras, si sería mejor decir a su madre que despidiese a Estefanía; y otras miraba los inconvenientes que podían resultar, si su padre creería^b que ella de tal atrevimiento estaba inocente. Ya se aseguraba en lo mucho que la querían sus padres y cuán ciertos estaban de su virtuosa y honesta vida; ya reparaba en^c que, cuando sus padres se asegurasen, no lo había de quedar el que había de ser su esposo; pues comunicación de tanto tiempo con Estefanía había de criar en él celosos pensamientos, y que, o había de ser para perderle, o para vivir siempre mal casada, que no se podía esperar menos de marido que entraba a serlo por la puerta del agravio y no de la confianza. Consideraba luego las bellas partes de don Esteban, y parecíale que no le aventajaba don Enrique más que en la hacienda, y para esta falta (que no era pequeña) echaba en la balanza de su corazón, por contrapeso, para que igualase el amor de don Esteban, la fineza de haberse puesto por ella en un caso tan arduo, las lágrimas que le había visto verter, los suspiros que le había oído desperdiciar, las palabras que le había dicho aquella noche; que con estas cosas y otras tocantes a su talle y gracias, igualaba el peso, y aun hacía ventaja. Ya se alegraba, pareciéndole que, si le tuviera^d esposo, todas podían envidiar su dicha; ya se entristecía, pareciéndole que su padre no le estimaría, aunque más noble fuese, siendo pobre. En estos pensamientos y otros muchos, vertiendo lágrimas y dando suspiros, sin haber dormido sueño la halló la mañana. Y lo que peor es que se halló enamorada de don Esteban; que como era niña mal leída⁸²⁷ en desengaños, aquel rapaz, enemigo común de la vida, del sosiego, de la honestidad y del honor, el que tiene tantas vidas a cargo como la muerte, el que pintándole ciego ve adónde, cómo y cuándo ha de dar la herida, asestó el dorado arpón al blando^e pecho de la delicada niña, y la hirió con tanto rigor, que ya cuantos inconvenientes hallaba antes de amar, las^f miraba facilidades⁸²⁸. Ya le pesara que fuera Estefanía y no don Esteban; ya se reprendía de haberle hablado con aspereza; ya temía si se

^a determinaba *AB Ame Yll Rui* : determinaba a *CD*

^b creería *ABD Ame Yll Rui* : creerla *C*

^c en *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d tuviera esposo *AC Ame Rui* : tuviera el esposo *B* : tuviera por esposo *D Yll*

^e blando *ABC Ame Yll Rui* : blanco *D*

^f las *ABCD Ame Rui* : los *Yll*

827. *mal leída*: es decir, ‘mal versada’, que sabía poco sobre *desengaños*.

828. *el que pintándole ciego*: alusión a Cupido, el cual con sus flechas podía provocar amor, si esta era de oro (como en este caso, el *dorado arpón*), o indiferencia, si era de plomo; véase arriba la nota 582.

habría^a muerto⁸²⁹, como le^b había de hacer, y al menor ruido que^c sentía fuera, le parecía que eran las nuevas de la muerte.

Todas estas penas la ocasionaron un accidente de calentura⁸³⁰, que puso a todos en gran cuidado, como tan amada de todos, y más a Estefanía, que, como lo supo, conociendo^d procedía de la pena que había recibido^e con lo que le había dicho, se vistió y fue a ver a su señora, muy triste y los ojos muy rojos de llorar, que notó muy bien Laurela, como quien ya no la miraba como a^f Estefanía, sino como a don Esteban. Vino el médico que habían ido a llamar, y mandó sangrar⁸³¹ a Laurela, que ejecutado este remedio y habiéndose ido todos de allí, juzgando que, donde Estefanía asistía, todos sobaban en el^g servir a^h Laurela. En fin, por ir dando fin a este discurso, tanto hizo Estefanía, puesta de rodillas delante de la cama; tanto rogó y tanto lloró, y todo con tan ternísimos afectosⁱ y sentimientos, que ya cierta Laurela de ser don Esteban, perdió el enojo y perdonó el atrevimiento del disfraz, y prometiéndose el uno al otro palabra de esposo, concertaron⁸³² se disimulase hasta que ella estuviese buena, que entonces determinarían lo que se había de hacer para que no tuviesen trágico fin tan estraños y prodigiosos amores. ¡Ay, Laurela! ¡Y^j si supieras cuán trágicos serán, no hay duda sino que antes te dejaras morir que aceptar tal! Mas escusado es querer escusar lo que ha de ser,⁸³³ y así le^k sucedió a esta mal aconsejada niña. ¡Oh, traidor don Esteban! ¿En qué te ofendió la candidez de esta inocencia, que tan apriesa le vas deligenciando^l su perdición?

Más de un mes estuvo Laurela en la cama, bien apretada de su mal, que valiera más que la acabara. Mas ya sana y convalecida, concertaron ella y su amante, viendo con la priesa que

^a habría ABC Ame Yll Rui : había D

^b le había ACD : lo había B

^c que AB Ame Yll Rui : om CD

^d conociendo ACD Yll : om B Ame Rui

^e recibido AB : recibido CD

^f a ABCD : om Ame Yll Rui

^g el ABCD Yll : om Ame Rui

^h a ABD Ame Yll Rui : om C

ⁱ afectos ACD Ame Yll Rui : efectos B

^j Y ABCD Yll : om Ame Rui

^k le ABCD Yll : om Ame Rui

^l deligenciando ACD : diligenciando B

829. *si se habría muerto*: ‘si se habría matado’.

830. *accidente de calentura*: nueva referencia a la “enfermedad de amor”, aunque, en este caso, también es un sentido literal pues Laurela cayó indispuesta.

831. Sobre las sangrías como tratamiento médica, véase arriba la nota 431.

832. *concertaron*: ‘acordaron’.

833. Juego con dos sentidos: *escusado*, ‘innecesario, inútil’, y *escusar*, ‘evitar’. Cfr. Castillejo, *Poesías*: “Y pues hemos de morir, / escusado es porfiar / en de continuo seguir / tras lo que se ha de acabar”, ed. Domínguez Bordona, III, p. 64; y Quevedo, *Cómo ha de ser el privado*: “Cuando el mar se puede ver / seguro, manso y en calma... / escusado es el temer, / prudencia escusar el daño”, ed. Blecua, p. 213.

se facilitaba su matrimonio con don Enrique, que, hechas las capitulaciones y corridas dos amonestaciones⁸³⁴, no aguardaban a más que pasase la tercera para desposarlos; y cuán imposible era estorbarlo, ni persuadir a sus padres que trocasen a don Enrique por don Esteban, ni era lance ajustado⁸³⁵ descubrir en tal ocasión el engaño de Estefanía^a menos que estando los dos seguros de la indignación de don Bernardo y don Enrique, que ya como hijo^b era admitido, concertaron^c que se ausentasen una noche, que, puestos en cobro⁸³⁶ y ya casados, sería fuerza aprovecharse del sufrimiento,⁸³⁷ pues no había otro remedio, que pondrían personas que con su autoridad alcanzasen el perdón de su padre.

Y suspendiendo la ejecución para de allí a tres días, Estefanía, con licencia de su señora, diciendo iba^d a ver una amiga o parienta, salió a prevenir la parte adonde había de llevar a Laurela, como quien no tenía más casa ni bienes que su persona, y en esa había más males que bienes; que fue en casa de un amigo, que aunque era mancebo por casar, no tenía mal alhajado⁸³⁸ un cuartico de casa en que vivía, que era el mismo donde don Esteban había dejado a guardar un^e vestido y otras cosillas no de mucho valor; que cuando el tal amigo le vio en el hábito de dama, que él creía no estaba en el lugar, santiguándose, le preguntó qué embeleco⁸³⁹ era aquel. A quien don Esteban satisfizo contándole todo lo que queda dicho, si bien no le dijo quién era la dama. En fin, le pidió lugar para traerla allí, que el amigo le concedió voluntariamente, no solo por una noche, sino por todas las que gustase, y le dio una de dos llaves que tenía el cuarto, quedando advertido que de allí a dos noches él se iría a dormir fuera, porque con más comodidad gozase amores que le costaban tantas invenciones;

^a Estefanía *ABCD Yll* : Esteban *Ame Rui*

^b hijo *ABC Ame Rui* : dijo *Yll*

^c concertaron *Ame Yll Rui* : *om ABCD*

^d iba *ABCD Ame Yll* : que iba *Rui*

^e un *ABCD Yll* : su *Ame Rui*

834. *corridas dos amonestaciones*: ‘efectuadas dos amonestaciones’. Las *capitulaciones* son las ‘escrituras’ correspondientes al matrimonio, que se entregaban ante un escribano; las tres *amonestaciones* eran requisito para que tuviera validez un matrimonio, véase arriba la nota 38.

835. *ni era lance ajustado*: es decir, ‘ni era oportuno’.

836. *en cobro*: ‘en lugar seguro’ (*Autoridades*). Cfr. Valladares de Valdelomar, *Caballero venturoso*: “avisándole se pusiese en cobro que le venían a prender”, I, p. 147.

837. *sufrimiento*: ‘paciencia, resignación’, en relación al padre. Cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Pindaro*: “Acuérdenseos quien soy, y no aquello que puedo; como tuvisteis sufrimiento para esperar seis años, tenelde ahora para esperar seis días”, ed. A. Pacheco, I, p. 194; Quevedo, *Cartas del Caballero de la Tenaza*: “Dígame, reina, ¿qué paciencia o sufrimiento me ha columbrado que me codicia para marido?”, ed. C. C. García Valdés, p. 292.

838. *alhajado*: aquí con el sentido de ‘amueblado’; *alhaja* es también “cualquier mueble o adorno preciso” (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *Aventuras del Bachiller Trapaza*: “Tengo mi casa así bien alhajada, / soy bien vista, aplaudida y visitada”, ed. J. Joset, p. 249. Véase arriba también la nota 348.

839. *embeleco*: ‘embuste’.

con que se volvió muy alegre a^a casa de Laurela, la cual aquellos días juntó todas las joyas y dineros que pudo, que serían de valor de más de^b dos mil ducados, por tener, mientras su padre se desenojase, con qué pasar⁸⁴⁰.

Llegada la desdichada noche, escribió Laurela un papel a su padre, dándole cuenta de quién era Estefanía, y cómo ella se iba con su esposo, que por dudar que no le admitiría por pobre, aunque en nobleza no le debía nada, y otras muchas razones en disculpa de su atrevimiento, pidiéndole perdón con tierno sentimiento. Y^c aguardó a que todos estuviesen acostados y dormidos, habiendo de nuevo don Esteban prometido ser su esposo, que con menos seguridad no se arrojara Laurela a tan atrevida acción, dejando el papel sobre las almohadas de su cama, y Estefanía, el vestido de mujer en su aposento, tomando la llave, se salieron, cerrando por defuera la puerta (se llevaron la llave, porque si fuesen sentidos⁸⁴¹, no pudiesen salir tras ellos hasta que estuviesen en salvo). Se fueron a la casa que don Esteban tenía apercebida, dando el traidor a entender a la desdichada Laurela que era suya, donde se acostaron con mucho reposo, Laurela creyendo que con su esposo, y él imaginando lo que había de hacer⁸⁴², que fue lo que ahora se dirá.

Apenas se empezó a reír la mañana⁸⁴³, cuando se levantó y hizo vestir a Laurela, pareciéndole que a esta hora no había riesgo que temer, como quien sabía que en casa de Laurela las criadas no se levantaban hasta las ocho, y los señores a las diez, si no era el criado que iba a comprar. Vestido él, y Laurela bien temerosa qué sería tanto madrugar, facción⁸⁴⁴ bien diferente de la que ella esperaba, la hizo cubrir el manto, y tomando las joyas y dineros,

^a a *ABC Ame Yll Rui* : en *D*

^b de más de *AB Yll* : de *CD* : de unos *Ame Rui*

^c Y *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

840. *con qué pasar*: ‘con qué vivir’; cfr. Alemán, *Segunda parte del Guzmán*: “no me contento con menos que con un regimiento de mi tierra y hacienda con qué pasar descansadamente”, ed. J. M. Micó, p. 211.

841. *sentidos*: ‘escuchados’.

842. *imaginando*: ‘pensando, reflexionando’.

843. *reír la mañana*: es decir, ‘rayar la mañana, amanecer’. Otros ejemplos de esta imagen tópica: Castillo Solórzano, *Aventuras del Bachiller Trapaza*: “De esta manera pasó hasta venida el alba, que salió riendo, como dicen los poetas”, ed. p. 245; Quevedo, *Premática que este año de 1600 se ordenó*: “estoy como si me hubiesen dado de palos; tomar la mañana; al reír del alba; fresca como una lechuga”, ed. C. C. García Valdés, p. 154;

844. *facción*: ‘acción’. Véase la nota 148. Voz común en la escritura de Zayas (cfr. pp. 156, 201, entre otras).

salieron de casa y la llevó a Santa María⁸⁴⁵, iglesia mayor de esta Corte, y en estando allí, le dijo estas razones:

— Las cosas, hermosa Laurela, que se hacen sin más acuerdo que por cumplir con la sensualidad del apetito no pueden^a durar, y más cuando hay tanto riesgo como el que a mí me corre, sujeto al rigor de tu padre y esposo y de la justicia, que no me amenaza menos que la horca. Yo te amé desde que te vi, y hice lo que has visto, y te amo por cierto. Mas no con aquella locura que antes, que no miraba en riesgo ninguno⁸⁴⁶; mas ya los veo^b todos, y^c todos los temo, con que es fuerza desengañarte. Yo Laurela, no soy de Burgos, ni caballero, porque soy hijo de un pobre oficial de carpintería, que por no inclinarme al trabajo⁸⁴⁷, me vine a este lugar, donde sirviendo he pasado fingiendo nobleza y caballería. Te vi y te amé, y busqué la invención^d que has visto, hasta conseguir mi deseo. Y si bien no fueras la primera en el mundo que casándose humildemente ha venido de alto a bajo estado, y trocando la seda en sayal⁸⁴⁸ ha vivido con su marido contenta, cuando quisiera yo hacer esto, es imposible, porque soy casado en mi tierra, que no es veinte leguas de aquí⁸⁴⁹, y mi mujer la tienen mis padres en su casa, sustentándola con su pobre trabajo. Esto soy, que no hay tal potro⁸⁵⁰ como el miedo, que en él se confiesan verdades. Tú puedes considerar cómo me atreveré a ser hallado de tu padre, que a este punto ya seré buscado, donde no puedo esperar sino la muerte, que tan merecida tengo

^a pueden ABD Ame Yll Rui : puede C

^b los veo ABC Ame Yll Rui : los ven C : lo ven D

^c y ABC Ame Yll Rui : y a D

^d invención ABCD Yll : intención Ame Rui

845. La iglesia de *Santa María la Mayor* o *Santa María de la Almudena* es un templo madrileño ubicado en la Calle Mayor. Según cuenta en el *Manual de Madrid* de Mesonero Romanos [1833:136-137]: “esta iglesia parroquial es reputada por la más antigua, y guarda la primacía entre las de esta villa [...] se venera la sagrada imagen de nuestra señora de la Almudena, patrona de Madrid, y uno de los principales objetos de su devoción. Dícese que esta sagrada imagen fue escondida por los cristianos en un cubo de la muralla, donde estuvo oculta durante la dominación de los árabes, hasta que se la encontró milagrosamente en el mismo año de la conquista. El nombre de *la Almudena* parece venir de haberla hallado al lado de una albóndiga, a que los moros en su lengua llamaban *almuden*”.

846. *mirar en*: ‘considerar, tener en cuenta’.

847. *por no inclinarme*: ‘por no gustarme’; *inclinarse* es “tener afecto a alguno o alguna cosa” (*Autoridades*).

848. El *sayal* es un tipo de tela de lana burda. El contraste entre la *seda* y el *sayal* es tópica, siendo lo segundo metonimia de la vida rural. Cfr. Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*: “Tisbea: Soy desigual / a tu ser. D. Juan: Amor es rey / que iguala con justa ley / la seda con el sayal”, ed. F. Florit Durán, vv. 930-933. También, del mismo autor, cfr. *El bandolero*: “Si sólo que me anime / a sus célebres méritos pretende, / y puesto que, sublime, / la mano a mi fortuna dar pretende, / porque igualarse pueda / mi sayal a su púrpura y su seda, / ¿qué necia cobardía, / los lances de mi suerte desbarata?”, ed. I. Prieto Palomo, p. 729.

849. *veinte leguas*: es decir, 100 kilómetros; véase arriba la nota 396.

850. Se refiere al *potro*, instrumento empleado por la Inquisición para torturar delincuentes y obtener confesiones de los mismos (*en él se confiesan verdades*). Otro ejemplo del empleo de *potro* en un sentido metafórico lo encontramos en *El curial del Parnaso*, de Reyes: “En fin, callando, confiesas a voces tu traición, que no hay más riguroso potro que el de la conciencia propia”, p. 291.

por la traición que en su^a casa he cometido. Nada miraba con el deseo de alcanzar tu hermosura. Mas ya es fuerza que lo mire, y así vengo determinado a dejarte aquí y ponerme en salvo, y para hacerlo tengo necesidad de estas joyas que tú no has menester, pues te quedas en tu tierra, donde tienes deudos que te ampararán, y ellos reportarán el enojo de tu padre, que al fin eres su hija, y considerará la poca culpa que tienes, pues has sido engañada. Aquí no hay que gastar palabras, ni verter lágrimas, pues con nada de esto me has de enternecer, porque primero es mi vida que todo; antes tú misma, si me tienes voluntad, me aconsejarás lo mismo, pues no remedias nada de tu pérdida con verme morir delante de tus ojos, y todo lo que me detengo aquí contigo, pierdo de tiempo para salvarme. Sabe Dios que si no fuera casado, no te desamparara, aunque fuera echarme una esportilla al hombro para sustentarte⁸⁵¹, que ya pudiera ser que tu padre, por no deshonorarse, gustara de tenerme por hijo; mas si tengo mujer, mal lo puedo hacer, y más que cada día hay aquí gente de mi tierra que me conocen, y luego han^b de llevar allá las nuevas, y de todas maneras, tengo de perecer. Dicho te he lo que importa; con esto, quédate a Dios, que yo me voy a poner al punto a caballo, para, partiendo^c de Madrid, escusarme⁸⁵² el peligro que me amenaza.

Dicho esto, sin aguardar respuesta de la desdichada Laurela, sin obligarse de su lindeza⁸⁵³, sin enternecerse de sus lágrimas, sin apiadarse de sus tiernos suspiros, sin dolerse del riesgo y desamparo en que la^d dejaba, como civil y ruin, que quiso más la vida infame que la muerte honrosa, pues muriendo a su lado cumplía con su obligación, la dejó tan desconsolada como se puede imaginar, vertiendo perlas y pidiendo a Dios la enviase la muerte, y se fue donde hasta hoy no se sabe^e nuevas de él, si bien piadosamente podemos creer que no le dejaría Dios sin su^f castigo.

^a su *ABCD Yll* : tu *Ame Rui*

^b han *ABCD Ame Rui* : om *Yll*

^c partiendo *AB Ame Yll Rui* : en partiendo *CD*

^d la *ACD Yll* : a la miserable *B Ame Rui*

^e sabe *ABCD* : saben *Ame Yll Rui*

^f su *ABC Yll* : om *D Ame Rui*

851. Los esportilleros son los cargadores en puertos y mercados, los que llevan las mercancías o las compras. Cfr. Abarca de Bolea, *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*: “Salieron los amigos de aquel tenebroso albergue y, alargando el paso, llegaron a la más vecina casa del burgo, donde entregaron la carga a un esportillero, que la llevó a puesto seguro”, ed. M. Á. Campo Guiral, p. 339-340. De este pasaje puede entenderse que Esteban, de no estar casado, estaría dispuesto a trabajar si tan solo don Bernardo, padre de Laurela, lo admitiese *por hijo*; que así cumpliría su deber con gusto.

852. *escusarme*: aquí con el sentido de ‘evitar’.

853. *sin obligarse de*: ‘sin sentirse obligado’.

Dejemos a Laurela en la parte dicha, adonde la trujo^a su ingrato amante (o donde se trujo^b ella misma, por dejarse tan fácilmente engañar), implorando justicias contra el traidor y temiendo iras^c de su padre, sin saber qué hacer, ni dónde irse, y vamos^d a su casa, que hay bien qué contar en lo que pasaba en ella. Que como fue hora^e, el criado que tenía a^f cargo ir a comprar lo necesario, se vistió, fue a tomar la llave (que siempre, para este efeto^g, quedaba en la puerta, por la parte de adentro, por que no inquietasen a los señores que dormían) y no la halló; pensó que Estefanía, que era la que cerraba, la habría llevado. Hubo de aguardar hasta que, ya^h las criadas vestidas, salieron a aliñar la casa⁸⁵⁴, y dícholesⁱ fuesen a pedir la llave a Estefanía, de que enfadadas, como envidiosas de ver que ella lo mandaba todo, después de haber mormurado un rato, como se acostumbra entre este género de gente⁸⁵⁵, entraron a su aposento; y como no la hallaron, sino solos los vestidos sobre la cama, creyeron se habría ido a dormir con Laurela, de quien no se apartaba de noche ni de día. Mas como vieron que todas reposaban, no se atrevieron a entrar, y volviéndose afuera, empezaron a decir bellezas⁸⁵⁶ sobre la curiosidad de quitar la llave. Y así estuvieron hasta que fue hora que, entrando en la cámara y abriendo las ventanas para que sus señoras despertasen, viendo las cortinas de la cama tiradas, fueron, y abriéndolas, diciendo: “Estefanía, ¿dónde puso anoche la llave de la puerta?”, ni hallaron a Estefanía, ni a Laurela, ni otra cosa más del papel sobre las almohadas. Y viendo un caso como este, dieron voces, a las cuales las hermanas, que durmiendo con el descuido que su inocencia pedía estaban, despertaron despavoridas^j, y sabido el caso, saltaron de las camas y fueron a la de Laurela, entendiendo era burla que les hacían las doncellas. Y mirando, no solo en ella mas debajo, y hasta los más pequeños dobleces, creyendo en alguno las habían de hallar, con que, desengañadas, tomaron el papel, que, visto, decía el sobrecrito

^a trujo *AB* : trajo *CD*

^b trujo *AB* : trajo *CD*

^c iras *ABC Ame Rui* : las iras *D Yll*

^d y vamos *B D Ame Yll Rui* : Ibamos *AC*

^e hora *ABC Ame Yll Rui* : a hora *D*

^f a *ABCD* : a su *Ame Yll Rui*

^g efeto *ABC* : efecto *D*

^h ya *ABCD Ame Yll* : om *Rui*

ⁱ dícholes *ABCD* : díjoles *Ame Yll Rui*

^j despavoridas *ACD Ame Yll Rui* : despavoridos *B*

854. *aliñar*: ‘arreglar, componer’. Cfr. Romero de Cepeda, *La historia de Rosián de Castilla*: “Y así solemos decir: ‘en una casa desbarada y mal aliñada, todo mal puesto, nada hecho a tiempo, en fin, como casa de viudo’”, ed. R. Arias, f. 9r.

855. En esta *Parte segunda*, no es la primera vez que Zayas critica la afición de los criados por *mormurar*, es decir, hablar de mal de los demás. Véase arriba la nota 742.

856. *decir bellezas*: ‘decir gracejadas’; “decir cosas con gracia y primor” (Labernia 1844:280, *s.v.* *belleza*). Cfr. González, *El guítón Onofre*: “Cuando me daba, solíale decir bellezas; que la gravedad del dolor es maestro del bien hablar”, ed. F. Cabo Aseguinolaza, p. 75.

a su padre⁸⁵⁷; llorando, viendo por esta seña que no había que buscar a Laurela, se le fueron a llevar, contándole lo que pasaba, se le dieron. Que por no ser cansada, no refiero lo que decía, mas de que^a, como he dicho, le contaba quién era Estefanía y la causa por que se había transformado de caballero en dama; cómo era don Esteban de Fel, caballero de Burgos, y cómo a su esposo le había dado posesión de su persona, y se iban hasta que se moderase su^b ira, y otras cosas a este modo, parando en pedirle perdón, pues el yerro solo tocaba en la hacienda, que en la calidad no había ninguno.

La pena que don Bernardo sintió, leído el papel, no hay para qué ponderarla^c; mas era cuerdo y tenía honor, y consideró que con voces y sentimientos no se remediaba nada, antes era espantar la caza para que no se^d viniese a su poder. Consideró esto en un instante, pareciéndole mejor modo para cogerlos y vengarse el disimular, y así, entre enojado y risueño, viendo a doña Leonor y sus hijas deshacerse en llanto, las mandó callar y que no alborotasen la casa, ni don Enrique entendiese el caso hasta que con más acuerdo se le dijese. Que para qué habían ellas de llorarle el gusto a Laurela; que pues ella había escogido esposo, y le parecía que era mejor que el que él^e le daba, que Dios la hiciese bien casada. Que cuando quisiese venir a^f él, claro está que la había de recibir^g y amparar como a hija.

Con esta disimulación, pareciéndole que no se le encubrirían para darles^h el merecido castigo, mandó a los criados que, pena de su indignación, no dijese a nadie nada, y a su mujer y hijas, que callasen. Ya que no lesⁱ escusó la pena, moderó los llantos y escándalo^j, juzgando todos que, pues no mostraba rigor, que presto se le pasaría el enojo, si tenía alguno, y los perdonaría y volvería a su casa, si bien su madre y hermanas^k, a lo sordo⁸⁵⁸, se deshacían en lágrimas, ponderando entre ellas las palabras y acciones de la engañosa Estefanía,

^a que ABCD Ame : om Yll Rui

^b su ABC me Yll Rui : la D

^c ponderarla ABC Ame Yll Rui : poderarla D

^d se ABCD : om Ame Yll Rui

^e él A Rui : om BCD Ame Yll

^f a ABCD Yll Ame : om Rui

^g recibir AB : recibir CD

^h darles ABC : darlas D

ⁱ les AC Yll : se les B Ame Rui : los D

^j escándalo ABCD Yll Ame : escándalos Rui

^k hermanas ABC Ame Yll Rui : hermanos D

857. *sobrescrito*: la inscripción que se colocaba en la parte exterior de una carta o escrito para dirigirla (*Autoridades*).

858. *a lo sordo*: ‘sin ruido, disimuladamente’. Cfr. López de Úbeda, *La pícaro Justina*: ““Cual suele la tierra con agua amasarse Símil hecho de todas las cosas naturales, por su orden referidas. / Y como el rocío sin sentir descende, / Como suele el aire por lo hendido entrarse / Y como a lo sordo el fuego se prende [...]””, ed. A. Rey Hazas, II, p. 661.

advirtiéndole entonces lo que valiera más que hicieran antes.

Tenía don Bernardo una hermana casada, cuya casa era cerca de Santa María, y su marido oía todos los días misa en la dicha iglesia. Pues este, como los demás días, llevado de su devoción, entró casi a las once en ella, donde halló a Laurela, que aunque le vio y pudiera encubrirse, estaba tan desesperada y aborrecida de la vida, que no lo quiso hacer. Que, como la vio tan lejos de su casa, sola, sin su madre, ni hermanas, ni criada ninguna, y, sobre todo, tan llorosa, le preguntó la causa, y ella, con el dolor de su desdicha, se la contó, pareciéndole que era imposible encubrirlo, supuesto que ya por el papel que había dejado a su padre estaría público⁸⁵⁹.

Algunos habrá que digan fue ignorancia; mas, bien mirado, ¿qué podía hacer?, supuesto que su desdicha era tan sin remedio, porque como creyó que su atrevimiento no tenía de^a yerro más de casarse sin gusto de su padre, con esa seguridad se había declarado tanto en el papel. Y así, en esta ocasión no le encubrió a su tío nada, antes le pidió su amparo. Y el que le dio fue que, diciéndole palabras bien pesadas, la llevó a su casa y la entregó a su tía, diciéndole lo que pasaba, que aún con más riguridad que su marido la trató, poniendo en ella bien^b violentamente las manos⁸⁶⁰, con que la desdichada Laurela, demás de sus penas, se halló bien desconsolada y afligida. Fue el tío al punto en^c casa de su cuñado, dándole cuenta de lo que pasaba. Con esta segunda pena se renovó la primera en las que aún no tenían los ojos enjutos de ella⁸⁶¹.

En fin, por gusto de su padre, Laurela quedó en casa de su tía hasta que se determinase lo que se había de^d hacer, y por ver si se podía coger al engañador, y los dos juntos contaron a don^e Enrique lo que había sucedido; del cual fue tan tierno el sentimiento, que fue milagro no perder la vida, además que les^f pidió que pasasen adelante los conciertos, sin que sus padres supiesen lo que pasaba, que si Laurela había sido engañada, el mismo engaño le servía de disculpa: tan enamorado estaba^g don Enrique; a quien su padre respondió que no tratase de

^a porque como creyó que su atrevimiento no tenía de *ABCD Ame Rui* : fue que, diciéndole palabras bien pesadas, la llevó a su casa *Yll*

^b bien *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c en *ABCD Ame Rui* : a *Yll*

^d había de *ABCD Ame Rui* : debía *Yll*

^e don *ABCD Ame Rui* : om *Yll*

^f les *ABC Ame Yll Rui* : le *D*

^g estaba *B Ame Yll Rui* : está *ACD*

859. *estaría público*: lo mismo que ‘sería público’.

860. *poniendo en ella las manos*: es decir, ‘maltratándola, golpeándola’ (*Autoridades*).

861. *las que... de ella*: la madre y las hermanas de Laurela.

eso, que ya Laurela no estaba más que para un convento.

Más de un año estuvo Laurela con sus tíos, sin ver a sus padres ni hermanas, porque su padre no consintió que la viesan, ni él, aunque iba algunas veces a casa de su hermana, no la veía, ni ella se atrevía a ponerse delante; antes se escondía, temerosa de su indignación, pasando una triste y desconsolada vida, sin que hubiese persona que la viese ni en ventana ni en la calle, porque no salía si no era muy de mañana, a misa; ni aun reír ni cantar, como solía. Hasta que, al cabo de este tiempo, un día de Nuestra Señora de Agosto⁸⁶², con su tía y criadas, madrugaron y se fueron a Nuestra Señora de Atocha⁸⁶³, donde, para ganar el jubileo que en este día hay en aquella santa^a iglesia⁸⁶⁴, confesaron y comulgaron: Laurela, con buena intención —quién lo duda—; mas la cruel tía no sé cómo la llevaba, pues no ignoraba la sentencia que estaba dada contra Laurela, antes había sido uno de los jueces de ella. Mucho nos sufre Dios, y nosotros, por el mismo caso, le ofendemos más. Cruel mujer, por cierto, que ya que su marido y hermano eran cómplices en la muerte de la triste^b dama, ella, que la pudiera librar, llevándola a un convento, no lo hizo; mas era tía, que es lo mismo que suegra, cuñada o madrastra; con esto lo he dicho todo.

Mientras ellas estaban en Atocha, entre el padre y el tío, por un aposento que servía de despensa, donde no entraban sino a sacar lo necesario de ella, cuyas espaldas caían a la parte donde su tía tenía el estrado, desencajaron todo el tabique, y puéstolo de modo que no se echase de ver. Venidas de Atocha, se sentaron en el estrado, pidiendo las diesen de almorzar, con mucho sosiego, y a la mitad del almuerzo, fingiendo la tía una necesidad precisa, se levantó y entró en otra cuadra desviada de la sala, quedando Laurela y una doncella que habían^c recibido^d para que la sirviese, bien descuidadas de la desdicha que les estaba amenazando. Y si bien pudieron salvar a la doncella, no lo hicieron, por hacer mejor su hecho, pues apenas se apartó la tía, cuando los que estaban de la otra parte derribaron la

^a santa *ABCD Yll : om Ame Rui*

^b triste *AB Ame Yll Rui : om CD*

^c habían *ABC Ame Yll Rui : había D*

^d recibido *AB : recibido CD*

862. *día... Agosto*: se celebra el día 15 de ese mes, también día de la Asunción de la Virgen María.

863. La devoción hacia la virgen *Nuestra Señora de Atocha* data desde la época medieval hasta nuestros días. Originalmente una ermita en el seno de Madrid, en el siglo XVI pasó a convertirse en un convento de frailes dominicos y una iglesia de amplia tradición, sobre todo vinculada a la corte madrileña y a la monarquía durante los Siglos de Oro (cfr. Mesonero Romanos 1833:148 y Del Río Barredo 2000:182-188), hasta ser hoy la Basílica de Santa María de Atocha. Junto a la Virgen de la Almudena, aludida recientemente (p. 257), la Virgen de Atocha es una de las santas patronas de la villa de Madrid.

864. *jubileo*: “gracias, indulgencias y perdones que los Papas conceden” (*Covarrubias*).

pared sobre las dos, y saliéndose fuera, cerraron la puerta, y el padre se fue a su casa, y el tío dio la vuelta por otra parte, para^a venir a su tiempo a la suya.

Pues como la pared cayó y cogió las pobres damas, a los gritos que dieron las desdichadas, acudieron todas dando voces, las criadas con inocencia, mas la tía con malicia, al mismo tiempo que el tío entró con todos^b los vecinos que acudieron al golpe y alboroto, que, hallando el fracaso⁸⁶⁵ y ponderando la desgracia, llamaron gente que apartase la tierra y cascotes, que no se pudo hacer tan apriesa, que cuando surtió efeto, hallaron a la sin ventura Laurela de todo punto muerta, porque la pared la había abierto la cabeza, y con la tierra se acabó de ahogar. La doncella estaba viva; mas tan maltratada, que no duró más de^c dos días. La gente que acudió se lastimaba de tal desgracia, y su tía y tío la lloraban, por cumplir con todos⁸⁶⁶; mas a una desdicha de fortuna, ¿qué se podía hacer sino darles pésames y consolarlos? En fin, pasó por desgracia la^d que era malicia. Y aquella noche llevaron la malograda hermosura a San Martín⁸⁶⁷, donde tenía su padre entierro⁸⁶⁸.

Fueron las nuevas a su padre (que no era necesario dárselas), que las recibió con severidad; y él mismo las^e llevó a su madre y hermanas, diciendo que ya la fortuna había hecho de Laurela lo que él había de hacer en castigo de su atrevimiento, en cuyas palabras conocieron que no había sido acaso el suceso⁸⁶⁹, que los tiernos sentimientos que hacían lastimaban a cuantos las^f miraban. Y para que su dolor fuese mayor, una criada de sus tíos de Laurela, que servía en la cocina y se quedó en casa cuando fueron a Atocha, oyó los golpes que daban para desencajar la pared, en la despensa, y saliendo a ver qué era, acechó por la

^a para *ACD Yll* : por *B Ame Rui*

^b todos *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

^c de *ABCD Ame Yll* : que *Rui*

^d la que era *ACD* : lo que era *B*

^e las *D* : se *ABC Ame Rui* : se las *Yll*

^f las *AB Ame Yll Rui* : la *CD*

865. *fracaso*: se juega con la dilogía de la palabra, que vale tanto ‘suceso lamentable, funesto’ como ‘ruina, derrumbe’ (*Autoridades*).

866. *por cumplir con todos*: es decir, aparentando dolor como los demás esperarían de su parte.

867. La parroquia de *San Martín* de Tours, también convento de la orden de San Benito, es de las más antiguas de Madrid y existe aún en la actualidad; tiene dos anejos, san Ildefonso y san Marcos (Mesonero Romanos 1833:137-138). “En la antigua parroquia y monasterio de san Martín había ciertas capillas —que se mencionan en sus partidas [de defunción]; concretamente, la capilla de Monserrat, la de la Virgen de Valvanera, la capilla de los Gozos, y la más nombrada capilla del Cristo de los Milagros (alguna vez se dice cripta) — en las que se enterraban los abades del monasterio, algunos obispos y tras personas importantes. Algunas personas se enterraban en cualquiera de las iglesias anejas de san Ildefonso o san Marcos, posiblemente por haber muerto cerca de ellas” (Fernández García 2004:16).

868. *entierro*: ‘sepulcro’.

869. *no había sido acaso*: ‘no había sido por casualidad’; véase arriba la nota 35.

llave⁸⁷⁰ y vio a su amo y cuñado que lo hacían y decían:

— Páguelo la traidora, que se dejó engañar y vencer, pues no hemos podido hallar al engañador, para que lo pagaran juntos.

La moza, como oyó esto y sabía el caso de Laurela, luego vio que lo decían por ella, y con gran miedo, temiendo no la matasen porque lo había visto, sin hablar palabra, se volvió a la cocina; ni menos, o no se atrevió, o no pudo avisar a Laurela, antes aquella misma noche, mientras se andaba previniendo el entierro, cogió su hatillo⁸⁷¹ y se fue, sin atreverse a descubrir el caso a nadie, y aguardando tiempo, pudo hablar en secreto a la hermana mayor de Laurela, y le contó lo que había visto y oído, y ella a su madre y a la otra hermana, que fue causa de que su sentimiento y dolor se renovase, que les duró mientras vivieron, sin poder jamás consolarse.

Las hermanas de Laurela^a entraron, a pocos meses, monjas, que no se pudo acabar con ellas se casasen⁸⁷², diciendo que su desdichada hermana las había dejado buen desengaño de lo que había que fiar de los hombres, y su madre, después que enviudó, con ellas, las cuales contaban este suceso como yo le he dicho, para que sirva a las damas de desengaño, para no fiarse de los bien fingidos engaños de los cautelosos amantes, que no les dura la^b voluntad más de hasta vencerlas.



— Dirán ahora los caballeros presentes^c —dijo la hermosa Lisis, viendo que Matilde había dado fin a su desengaño—: “¡Cuántos males hay!^d, causamos nosotros!” Y si bien hablarán irónicamente, dirán bien; pues en lo que acabamos de oír se prueba bastante

^a Laurela *ABC Ame Yll Rui* : Laura D

^b la *ABC Ame Yll Rui* : de D

^c presentes *ABCD Ame Rui* : om *Yll*

^d ay *ABC Ame Yll Rui* : om D

870. *por la llave*: es decir, por el agujero de la cerradura. Cfr. Calderón de la Barca, *Primero soy yo*: “Laura: Calla que vuelve. / Álvaro: A mi hermana, por la llave / vi que hacia la puerta viene, / y por si sale no quiero / que me vea”, p. 29.

871. En sentido literal, *hatillo* vale por ‘ropa y pertenencias’ (*Autoridades*).

872. *poder acabar con ellas*: es decir, ‘convencerlas’; véase arriba la nota 149.

la cautela con que se gobiernan⁸⁷³ con^a las desdichadas mujeres, no llevando^b la mira a más que vencerlas, y luego darlas^c el pago que dio don Esteban a Laurela, sin perdonar el engaño de transformarse en Estefanía; y que hubiese^d en él perseverancia para que en tanto tiempo no se cansase de engañar, o no se redujese a querer de veras. ¿Quién le vio tan enamorado, tan fino, tan celoso, tan firme, tan hecho Petrarca de Laurela, como el mismo Petrarca de Laura^{e874}, que no tuviera, entre tantas^f desdichadas y engañadas como en las edades pasadas y presentes ha habido y hay, como lo hemos ventilado en nuestros desengaños, que había de ser Laurela la más dichosa de cuantas han nacido y que había de quitarnos a todos con su dicha la acedia de tantas^g desdichas?⁸⁷⁵

¡Ah, señores caballeros!, no digo yo que todos seáis malos, mas que no sé cómo se ha de conocer el bueno; demás que yo no os culpo de otros vicios, que eso fuera disparate; solo para con las mujeres no hallo con qué disculparos. Conocida cosa es que habéis dado todos en este

^a con *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b llevando *ABC Ame Yll Rui : llenando D*

^c darlas *ABC : darles D*

^d hubiese *AB Ame Yll Rui : hubiésese CD*

^e Laura *Yll : Laurela ABCD Ame Rui*

^f tantas *ABC Ame Yll Rui : santas D*

^g de tantas *ABC Ame Yll Rui : de a tantas D*

873. *cautela*: ‘astucia’, véase arriba la nota 119; *gobiernan*: ‘rigen’.

874. *hecho Petrarca*: comparación de Esteban con el autor del *Canzonere* por sus habilidades en componer versos, pero sobre todo por el juego entre el nombre de Laurela y Laura, la amada de Petrarca a quien celebraba en su poesía.

875. Es decir: ‘¿qué persona que hubiera visto al joven... no habría pensado (*tuviera*)... que Laurela había de ser *la más dichosa*...’.

vicio, y haréis^a más transformaciones que Proteo^{b876} por traer una mujer a vuestra voluntad, y si esto fuese para perseverar amándola y estimándola, no fuera culpable; mas, para engañarla y deshonorarla, ¿qué disculpa habrá que lo sea? Vosotros hacéis a las mujeres malas, y os ponéis a mil riesgos por que sean malas, y luego publicáis que son malas^c, y no miráis que si las quitáis el ser buenas, ¿cómo queréis que lo sean?

Si inquietáis la casada, y ella, persuadida de las finezas que hacéis (pues no son las mujeres mármoles⁸⁷⁷), la derribáis y hacéis violar la fe que prometió a su esposo, ¿cómo será ya esta^d buena? Diréis: siéndolo. Que no se hallan ya a cada paso Santas Teodoras Alexandrinas, que por solo un yerro que cometió contra su esposo, hizo tantos años de penitencia⁸⁷⁸. Antes hoy, en haciendo uno, procuran hacer otro, por ver si les sale mejor; que no le hicieran si no

^a haréis *ABC Ame Yll Rui* : hallareis *D*

^b Proteo : Promoteo *ABC* : Promateo *D* : Prometeo *Ame Yll Rui* sobre esta enmienda en particular, véase la nota 876

^c y luego publicáis que son malas *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^d ya esta *ABC Yll* : este *D* : ya *Ame Rui*

876. *transformaciones... Proteo*: todos los testimonios leen ‘Promoteo’ (en *D*, con la variante ‘Promateo’) y todos los editores modernos han enmendado por ‘Prometeo’, esta última es claramente una *lectio faciliior*. *Proteo*, como enmendamos en nuestra edición, es un dios marino capaz de metamorfosearse a su antojo según la mitología clásica, podía ser en un animal o elemento de manera indistinta. Esta deidad, que poseía también el don profético, recurría a su poder cambiante cada que deseaba evitar a aquellos que lo buscaban por sus dotes adivinatorias y solo respondiendo a los que eran capaces de seguirlo en sus múltiples metamorfosis. Así lo atestiguó Menelao cuando lo enfrentó: “No puso el anciano en olvido sus ardides: cambiose primero en león melenudo, en serpiente después, en leopardo y en cerdo gigante, luego de ello en corriente de agua y en árbol frondoso”, *Odissea*, trad. J. M. Pabón, IV, v. 455-458. En la literatura de la época encontramos también más alusiones a este personaje, por ejemplo en *El amigo por fuerza*, de Lope: “¿Hay Proteo que se mude / en más formas?”, ed. G. Pontón y J. E. Laplana Gil, vv. 2889-2890; o en el *León prodigioso* de Gómez de Tejada: “No fueron tantas las transformaciones de Proteo como las de esta gente para engañar el gusto, atraer la voluntad, y el dinero de los oyentes”, ed. V. Arizpe y A. Madroñal, f. 199r. Así, resulta evidente que a quien se alude en el texto no es Prometeo, también personaje mitológico pero reconocido por ser el benefactor de la humanidad, el que le otorgó el fuego al hombre, sino que se trata de este Proteo que aquí describimos y se le equipara a Esteban/Estefanía por sus cambios de identidad (ora físicos, mediante el disfraz; ora de personalidad, con sus mentiras). Asimismo, cabe señalar que Rodríguez Mansilla [2016], con quien hemos conversado sobre esta necesaria enmienda antes, estudió las similitudes entre el Proteo de Zayas, Esteban, y *El Proteo de Madrid*, una de las *Tardes entretenidas* de Castillo Solórzano y señaló acertadamente que “es cierto que en otra ocasión Zayas confunde personajes mitológicos. En la misma *Amar sólo por vencer*, Zayas llama ‘Teseo’ a un personaje que es claramente Prometeo, pues le pide contar ‘la pena que padeces en el Cáucaso feo’. Visto así, la escritora tendría las referencias mitológicas cruzadas: creería que Prometeo era Teseo y que Proteo era Prometeo” (n.10).

877. *no son mármoles*: ‘no son de piedra’.

878. *Santas Teodoras Alejandrinas*: cuenta la leyenda que *Santa Teodora* de Alejandría, arrepentida por caer en el adulterio, huyó de su casa, mudó de ropas y se hizo pasar por hombre con la intención de pasar sus días en penitencia entre los monjes. Siendo el monje Teodoro, fue acusada en falso por una mujer que dijo que la había embarazado de modo que fue expulsada del monasterio para que criara al niño y continuara su penitencia. No se fue lejos de este recinto, y ahí, exiliada, durante siete años recibió numerosas visitas del demonio en formas diversas que la maltrataban o afligían; hasta que en una ocasión, dejándola casi muerta, fue encontrada por el abad del monasterio, quien al verla creyó que ya había cumplido su penitencia y la recibió de nuevo en el monasterio con el niño, a condición de quedar recluida en la celda, donde pasó dos años más. Tras este lapso falleció y se descubrió quién era; después se le incluyó en el martirologio romano (véase Nieremberg y García, *Flos sanctorum*, 14-20). El tema de la *Santa Teodora* “va a ser uno de los más populares entre las comedias de santos del siglo XVII” (Rodríguez López-Vázquez p. 48); por ejemplo, figura como tema central de *Púsoseme el sol, salíome la luna* de Andrés de Claramonte (s.l., s.a.) y *La adúltera penitente* de Cáncer, Moreto y Matos (1657).

hubieran caído en el primero.

Déjase vencer la viuda honesta de vuestros ruegos. Responderéis: no se rinda. Que no hay mujeres tórtolas⁸⁷⁹, que siempre lamentan el muerto esposo, ni Artemisas, que mueran llorándole sobre el sepulcro⁸⁸⁰. ¿Cómo queréis que esta sea buena, si la hicisteis mala y la enseñasteis^a a serlo?

Veis la simple doncella, criada al abrigo de sus padres, y traéis ya el gusto tan desenfadado, que no hacéis ascos^b de nada: lo mismo es que sea doncella que no lo sea. Digerís^c linda y desahogadamente cualquiera^d yerro, por pesado y fuerte que sea; solicitáisla, regaláisla, y aun si^e estos tiros no bastan, la amagáis con casamiento. Cae, que no son las murallas de Babilonia, que tan a costa labró Semíramis⁸⁸¹. Daisla luego^f mal pago, faltando lo que prometisteis, y lo peor es que faltáis a Dios, a quien habéis hecho la promesa. ¿Qué queréis que haga esta? Proseguir con el oficio que la enseñasteis, si se libra del castigo a que está condenada si lo saben sus padres y deudos.

Luego, cierto es que vosotros las hacéis malas, y no solo eso, mas decís que lo son. Pues ya que sois los hombres el instrumento de que lo sean, dejadlas, no las deshonoréis, que sus delitos y el castigo de ellos a^g cuenta del Cielo están; mas no sé si vosotros os libraréis también de ellos, pues los^h habéis causado, como se ve cada día en tantos como pagan con la vida. Pues lo cierto es que a ninguno matan que no lo merezca, y si en la presente justicia no lo debía, de atrás tendría hecho por donde pagase, que como a Dios no hay nada encubierto, y son sus secretos tan incomprensibles, castiga cuando más es su voluntad, o quizá cansado de que apenas salís de una cuando os entráis en otra. Y es que como no amáis de verdad en ninguna

^a enseñasteis *ABCD Yll* : enseñáis *Ame Rui*

^b ascos *ABC Yll* : aseos *D* : asco *Ame Rui*

^c Digerís *AB Ame Yll Rui* : Dijeras *CD*

^d cualquiera *ABCD* : cualquier *Ame Yll Rui*

^e y aun si *ABCD Yll* : y si aun *Ame Rui*

^f luego *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^g de ellos a *ABC* : de ellas a *D Rui* : de ellos *Ame Yll*

^h los *ABC Ame Yll Rui* : lo *D*

879. *tórtola*: símbolo de las mujeres viudas, acorde a *Covarrubias*.

880. Se refiere a *Artemisa II*, quien erigió un sepulcro en la ciudad de Halicarnaso (*ca.* 350 a. C.) para su hermano y esposo Mausolo, rey de Caria. Se cree que recogió las cenizas de su difunto marido y las mezclaba con los líquidos que ingería, y que falleció sobre este mismo sepulcro. Aunque ella no pudo ver concluida esta obra en vida, por su majestuosidad después fue considerada una de las siete maravillas del mundo. De este suceso surge el llamar ‘mausoleos’ a los sepulcros lujosos o aparatosos. Véase Gefe de Villa [1832: 330-331].

881. *murallas... Semíramis*: en las *Metamorfosis* de Ovidio, donde se describe la historia de Píramo y Tisbe, se describe la gran *muralla* que erigió esta reina de Babilonia: “con cerámicos muros ciñó Semíramis su alta ciudad”, trad. A. Pérez Vega, IV, v. 58.

parte, para todas os halláis desembarazados.

Oí preguntar una vez, a un desembarazado de amor (porque aunque dice^a que le tiene, es engaño, supuesto que en él la lealtad está tan achacosa⁸⁸² como en todos) que de qué color es el amor. Y respondile que el que mis padres y abuelos y las historias que son más antiguas dicen se usaba en otros tiempos: no tenía color, ni el verdadero amor le ha de tener. Porque ni ha de tener el alegre carmesí, porque no ha de esperar el alegría de alcanzar; ni el negro, porque no se ha de entristecer de que no^b alcance; ni el verde, porque ha de vivir sin esperanzas^c; ni el amarillo, porque no ha de tener desesperaciones; ni el pardo, porque no ha de darle nada de esto pena⁸⁸³. Solas dos le competen, que es el blanco puro, cándido y casto, y el dorado, por la firmeza que en esto ha de tener. Este es el verdadero amor: el que no es delito tenerle ni merece^d castigo. Hay otro modo de amar; unos^e que no manchan^f jamás la lealtad: este es el amor imitador de la pureza. Otro, que tal vez violado, arrepentido de haber quebrado la lealtad, vuelve por este mérito a granjear lugar en amor, mas no por puro, sino por continente. El amor de ahora que usáis, señores caballeros, tiene muchas colores: ya es rubio, ya pelinegro, ya moreno, ya blanco, ya viudo^g, ya casado^h, ya soltero, ya civil yⁱ mecánico⁸⁸⁴, y^j ya ilustre y alto. Y Dios os tenga de su mano, no le busquéis barbado, que andáis tan de mezcla, que ya no sabéis de qué color vestirle. Para conseguir esto, es fuerza que

^a dice ABC Ame Yll Rui : dicen D

^b no ABCD : no se Ame Yll Rui

^c esperanzas ACD Yll : esperanza B Ame Rui

^d merece Ame Yll Rui : merecer ABCD

^e unos ABCD : uno Ame Yll Rui

^f manchan ABCD : mancha Ame Yll Rui

^g ya viudo AB Ame Yll Rui : om CD

^h ya casado ABCD Ame Rui : om Yll

ⁱ y AB Ame Yll Rui : ya CD

^j y ABCD : om Ame Yll Rui

882. *achacosa*: aquí con el sentido de ‘viciosa, defectuosa’; “*achaque* vale tanto enfermedad, indisposición, o vicio de la naturaleza” (*Autoridades*).

883. Referencias a los colores por su simbolismo: el *carmesí* se relaciona con el amor y “lo encendido”, el *blanco* con la pureza (*Covarrubias*); el *verde* es asociado con la esperanza y el *amarillo* con la desesperación (*Correas*); y, como es sabido, el *negro*, representa el luto y, por ende, tristeza. No tan proverbiales son las alusiones a los colores *pardo* y *dorado*; pero, entre las posibles connotaciones que pudieran tener, aquí se mencionan porque el primero suele estar “presente en muchas figuras alegóricas: Afanes, Contrición, Desesperación, Queja, Aflicción, Paciencia, etcétera”, mientras que el segundo representa lo “rectilíneo”, lo que es de Dios y las costumbres cristianas, como ha estudiado Cantalapiedra [1995:249 y 178].

884. *civil y mecánico*: ‘ruin y mezquino’; *mecánico* vale también por ‘bajo, soez, indecoroso’ (solo documentado así a partir de *Academia* 1780). Cfr. Corral, *La Cintia de Aranjuez*: “En tanto que no crea yo que dejáis el gusto que tenéis de mujeres ordinarias, no tendré seguridad del vuestro, y ved cuan imposible es siendo natural en vos esta mecánica inclinación, de manera que con recelo os envío a visitar con la más humilde criada mía; y de cuidado quiero que vaya sin aseo: mas aun eso creo que os agrada más”, ed. J. de Entrambasaguas, p. 317; y Suárez de Figueroa, *El pasajero*: “en los rudos plebeyos, en las gentes mecánicas, es propio alimento la grosería y mala crianza, por no haber visto en su vida el rostro a la buena, ni haber comunicado jamás con quien se la pudiera enseñar”, ed. M. I. López Bascañana, II, p. 422.

hagáis muchas mujeres malas. Y hay muchas que lo son por desdicha, y no por accidente ni gusto, y a estas no es razón que las deis ese nombre, que si es culpa sin perdón dársele aun^a las más comunes, pues el honrar a las mujeres comunes es deuda, ¿qué será en las que no lo son? Que entre tantos como hoy las vituperan y ultrajan no se halle ninguno que las defienda, ¿puede ser mayor desdicha? ¡Que ni aun los caballeros, que, cuando los^b señalan por tales, prometen la defensa de las mujeres, se dejen también llevar de la vulgaridad, sin mirar que faltan a lo mismo que son y la fe que prometieron! No hay más que ponderar. Y que, ya que las hacéis malas y estudiáis astucias para que lo sean, ocasionando sus desdichas, deshonoras^c y muertes, ¡que gustéis de castigarlas con las obras y afrentarlas con las palabras! ¡Y que no os corráis de que sea así! Decid bien de ellas, y ya os perdonaremos el^d mal que las hacéis.

Esto es lo que os pide^e, que, si lo miráis sin pasión, en favor vuestro es más que en el suyo. Y los más nobles, más^f afectuosos haréis que los que no lo son, por imitaros^g, hagan lo mismo. Y creed que, aunque os parece que hay muchas culpadas^h, hay muchas más inculpablesⁱ, y que no todas las que han sido muertas^j violentamente lo debían; que si muchas padecen con causa, hay tantas más que no la^k han dado, y si la dieron, fue por haber sido engañadas.

Más dijera Lisis, y aun creo que no fuera mal escuchada, porque los nobles y cuerdos presto se sujetan a la razón, como se vio en esta ocasión, que estaban los caballeros tan colgados⁸⁸⁵ de sus palabras, que no hubo ahí tal que quisiese ni contradecirla ni estorbarla. Mas viendo la linda doña Isabel que era tarde y faltaban dos^l desengaños para dar fin a la noche, y también que doña Luisa se prevenía^m para dar principio al que le tocaba, haciendo señas a los músicos, cantó así:

^a aun *ABCD* : aun a *Ame Yll Rui*

^b los *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^c deshonoras y muertes *AB Ame Yll Rui* : deshonoradas y muertes *C* : deshonoradas y muertas *D*

^d el *ACD Yll* : lo *B Ame Rui*

^e pide *ABC* : pido *D Ame Yll Rui*

^f más *ABCD* : y más *Ame Yll Rui*

^g imitaros *ABC Ame Yll Rui* : imitarlos *D*

^h culpadas *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

ⁱ inculpables *ABCD Ame Yll* : inculpadas *Rui*

^j muertas *ABC Ame Yll Rui* : muerta *D*

^k la han dado *AB* : lo han dado *CD*

^l dos *ACD* : otros dos *B Ame Yll Rui*

^m se prevenía *ACD Yll* : se preciaba *B* : preciaba *Ame Rui*

885. *colgados*: 'suspendidos, atentos'.

Si amados pagan mal los hombres, Gila⁸⁸⁶,
dime, ¿qué harán si son aborrecidos?
Si no se obligan cuando son queridos,
¿por qué tu lengua su traición perfila?
Su pecho es un Caribdis y una Escila⁸⁸⁷ 5
donde nuestros deseos van perdidos;
no te engañen, que no han de ser creídos,
cuando su boca más dulzor destila.
Si la que adoran tienen hoy consigo,
que mejor es llamarla la engañada, 10
pues engañada está quien de ellos fia,
A la que encuentran, como soy testigo,
dentro de un^a hora dicen que es la amada;
conclúyase con esto tu porfía.
Su crüel tiranía 15
hüir pienso animosa;
no he de ser de sus giros mariposa.
En solo un Hombre creo,
cuya verdad estimo por empleo.
Y este no está en la tierra, 20
porque es un hombre dios, que el Cielo encierra.
Este sí que no engaña;
este^b es hermoso y sabio,
y que jamás hizo a ninguna agravio.

^a un ABCD : una Ame Yll Rui

^b este ABC Ame Yll Rui : esta D

886. *Gila*: nombre rústico común en la poesía pastoril. Para ejemplos, el personaje de este mismo nombre en *La serrana de la Vera* de Vélez de Guevara o en el *Coloquio de Nuestro Señor* de Mira de Amescua.

887. *un Caribdis y una Escila*: estas dos criaturas mitológicas son un par de monstruos marinos localizados en el estrecho de Mesina que separa a Italia de Sicilia, una en cada extremo. La primera es un voraz remolino en las profundidades del mar que todo lo succiona; la segunda posee un cuerpo mitad mujer y mitad pez, y se encuentra rodeada por canes en la parte inferior; cfr. Homero, *Odisea*, XII, v.73ss. Las dos obstruían el paso de todo aquel osara navegar por el estrecho, siendo tópicos comunes para referirse a una situación comprometedora, un peligro del cual no hay escapatoria.

DESENGAÑO SÉPTIMO^a

Cuando la hermosa doña Isabel acabó de cantar, ya doña Luisa tenía ocupado el asiento del desengaño, y con mucha gracia dijo así:

— Por mi vida, que no sé qué mayor desengaño, hermosas damas, queréis oír, que este soneto que la hermosa doña Isabel acabó ahora de decir, pues en él ha dicho el Hombre⁸⁸⁸ que solo hay que no se engañe, y el que merece solo ser amado⁸⁸⁹. Mas, ya que no puedo escusar de decir lo que me toca, dejaré a una parte muchas que pudiera detener. ¡Si supiérades los penosos desasosiegos que tuve con mi esposo, tan opuesto a mi voluntad, que jamás le conocí agradecido a ella, antes, con muchos desabrimientos en las palabras y un pesado ceño^b en los ojos me satisfacía cuando yo más le granjeaba y lisonjeaba⁸⁹⁰ con caricias! Mas, porque para sí nadie es buen juez a los ojos ajenos, dejaré muchas fortunas mías y contaré desdichas ajenas, contando una historia tan verdadera, que aún hoy hay quien no tiene, acordándose de ella, enjutas las lágrimas, no dando más reprensión a los caballeros de la que el mismo desengaño les ofrece; porque fui tan amante de los despegos y tibiezas de mi esposo, que en él respeto a todos. Y con esta advertencia, digo así:

Por muerte de un gran señor de España, quedaron sin el amparo que tenían en su padre, por haberles faltado su madre días antes, un hijo y cuatro hijas, de la hermosura y virtudes que se puede creer tendrían tan grandes señoras. Y si bien entrando su hermano en la herencia de los estados les previno a sus hermanas el amparo de padre, no les pudo prevenir el librarlas de la desdichada estrella en que nacieron, que puedo asegurar que de cada una se pudiera contar un desengaño, pues ni les sirvió la hermosura, la virtud, el entendimiento, la

^a Desengaño séptimo *Yll*: Noche VII. *ACD*: Noche séptima *B Ame*: Desengaño séptimo [Mal presagio casar lejos] *Rui*

^b pesado ceño *AB Ame Yll Rui*: pedazo *CD*

888. *el Hombre*: se refiere al aludido en el estrambote del soneto anterior (v. 18), es decir, a Dios.

889. Este es otro ejemplo de sintaxis complicada. La idea del pasaje apunta a que solo hay un hombre que merece ser amado; el sentido no exigiría, por tanto, el uso del reflexivo: ‘Dios es el único que no engaña’.

890. *lisonjeaba*: aquí con el sentido de ‘deleitaba’ (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *Las harpías en Madrid*: “y asimismo muchos ramos llenos de curiosas flores y mascaroncillos de pasta, puesto todo con tal orden y concierto que lisonjeaba los ojos”, ed. P. Jauralde, p. 138.

real sangre, ni la inocencia para que no fuesen víctimas sacrificadas en las aras de la desgracia.

La primera, llamada doña^a Mayor, casó en Portugal, y esta señora se llevó consigo, cuando se fue con su esposo, a la menor de todas, su nombre es doña María, con intención de darla en aquel reino marido igual a su grandeza. Mas a la una y otra siguió su mala fortuna, porque no siendo doña Mayor amada de su esposo, por la simpatía^b que la nación portuguesa tiene con las damas castellanas, en no hacer confianza de ellas⁸⁹¹; y así, o por probarla, o, lo más cierto, por tener achaque para librarse de ella con color⁸⁹² de agravio, escribió una carta en nombre de un caballero castellano, dándosela a un paje que se^c la llevase a su señora. Que, hecho así, estándola leyendo, admirada de que a ella se escribiese tal, entró el marido, que aguardaba esta ocasión, y sacando la espada para matarla, porque el triste paje, a voces, empezó a decir la traición, le mató, y luego a su inocente esposa. La hermana, viendo el fracaso, y habiendo muy bien oído ella y las criadas lo que el paje había dicho, temiendo la muerte (que le diera, sin duda), se arrojó por una ventana, y de las criadas castellanas se escaparon algunas, y otras acompañaron a su señora en el eterno viaje. Doña María fue tan desgraciada, que se rompió todas las piernas, de modo que algunos años que vivió estuvo siempre en la cama, porque al caer pudo ser vista de algunos caballeros castellanos que asistían a su mal lograda hermana⁸⁹³, los cuales la salvaron y trujeron^d a Castilla; que sabido el caso por su majestad, castigó el reo como hasta hoy hay memoria de su castigo.

La segunda hermana, y cuyo nombre es doña Leonor, casó en Italia. Esta señora, teniendo ya de su matrimonio un niño de cuatro años, porque alabó de muy galán un capitán español (no con mal intento, sino que de verdad lo era), estándose lavando la cabeza, entró el

^a doña ABC Ame Yll Rui : de doña D

^b simpatía ABCD Ame : poca simpatía Yll Rui

^c se ABCD : om Ame Yll Rui

^d trujeron AB : trajeron CD

891. *simpatía*: aquí es empleado en vez de ‘antipatía’, como bien señala González de Amezúa [1951b:45]. Esto, según leemos, es en sentido irónico. Quizá sea esta la razón por la que *Yll* y *Cas* en sus respectivas ediciones corrigen a ‘poca simpatía’. A finales del XVI y durante la primera mitad del XVII, portugueses y españoles formaban de la corona española bajo el dominio de los Austrias y era común referirse a todos con el mismo gentilicio “de aplicación común a castellanos, catalanes o portugueses [...] ‘nación’ no solo es España en cuanto realidad geográfica, histórica y cultural indiscutida; ‘nación’ es también el conjunto de los habitantes de cada uno de los reinos integrados en la Monarquía” (Jover Zamora 1997:81). Asimismo, cabe señalar que la enemistad entre portugueses y españoles aludida en este pasaje, “encarnaba el espíritu de rivalidad y malquerencia entre ambas naciones”, como ha estudiado Herrero García [1966:149-150]. Da cuenta de ello Salas Barbadillo en *La sabia Flora Malsabidilla*: “Claudia: ¿Por qué quieren tan mal los portugueses a los castellanos? Roselino: Por lo mismo que las demás naciones, que es verlos en superior fortuna, y siempre el más poderoso es envidiado”, ed. E. Cotarelo, p. 377.

892. *con color*: ‘con motivo’. Al respecto, véanse las notas 518 y 824.

893. *asistían*: ‘asistían’.

marido por una puerta escusada⁸⁹⁴ de un retrete, y con sus propios^a cabellos, que los tenía muy hermosos, le^b hizo lazo a la garganta, con que la ahogó, y después mató el niño con un veneno, diciendo que no había de heredar su estado hijo dudoso. Y si el capitán, avisado por una dama de la misma señora, no se escapara, corriera la misma fortuna.

Quedó por casar doña Blanca, que era la^c tercera hermana, y la primera, no solo de las demás en hermosura, entendimiento y valor, mas de todas las damas^d de aquel tiempo, porque así lucía doña Blanca entre las más solemnizadas de la corte, como el lucero entre las demás estrellas. Por conveniencias a la real corona y gusto^e de su hermano, se concertó su matrimonio con un príncipe de Flandes, cuyo padre, que aún vivía, era gran potentado de aquel reino. No había sucedido ni sucedió tan presto la desdicha de sus hermanas, porque se^f puede creer que si sucediera antes de casarse doña Blanca, por sin duda tengo que no lo aceptara, antes se entrara religiosa⁸⁹⁵; 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^g rompió⁸⁹⁶.

Con poco gusto aceptó la hermosa señora el casarse sin conocer ni saber con quién, porque decía, y decía bien, que era grande ánimo el de una mujer cuando se casaba solo por conveniencias y ajeno gusto con un hombre de quien ignoraba la condición y costumbres; por cuya causa envidiaba a las que se casaban precediendo primero las finezas de enamorados, pues, cuando sobre voluntad⁸⁹⁷ no aceptase^h, no se podía quejar de nadie, sino de sí misma. Y viendo que no podía conseguir este modo de casarse⁸⁹⁸, al tiempo de firmar las capitulaciones, sacó por condición, antes de otorgarlas, que el príncipe había de venir a España, y antes de

^a propios *ACD* : propios *B*

^b le hizo *ABC* : la hizo *D*

^c la *ABC* *Ame Yll Rui* : om *D*

^d damas *ABC* *Ame Yll Rui* : demás *D*

^e gusto *ABC* *Ame Yll Rui* : gasto *D*

^f se *AB* *Ame Yll Rui* : om *CD*

^g le *ABC* *Ame Yll Rui* : se *D*

^h no aceptase *ABCD* *Ame Rui* : acertase *Yll*

894. *puerta escusada*: también, ‘puerta falsa’, “la que no es principal de la casa y suele salir a otra calle excusada, que sirve regularmente para el manejo de los menesteres ordinarios de las casas” (*Autoridades*).

895. *se entrara religiosa*: es decir, ingresara a un convento.

896. *el lazo... rompe*: es decir, el lazo es la unión del matrimonio;

897. *cuando sobre... misma*: es decir, ‘cuando por voluntad propia estuviera de acuerdo con el casamiento, no podría quejarse...’. *sobre voluntad*: ‘por voluntad’. No encontramos más ejemplos de esta locución en textos de la época.

898. *este modo de casarse*: es decir, teniendo la oportunidad de conocer, antes de efectuarse la boda, a quien habría de ser su esposo.

— ¿Y quién son los necios, doña María —preguntó doña Blanca—, que llaman locura a una razón fundada en buen discurso, de manera que sienten mejor de casarse una mujer con un hombre que jamás vio ni habló, y que suceda ser feo, o necio, o desabrido, o mal compuesto⁹⁰³, y se halle después aborrecida y desesperada de haberse empleado mal, que no avisarse^a del caudal⁹⁰⁴ que lleva en su esposo? Todas cuantas cosas se compran se procuran ver, y que, vistas, agraden al gusto, como es un vestido, una joya. ¿Y un marido, que no se puede deshacer de él, como de la joya y del vestido, ha de ser por el gusto ajeno? ¡Cuánto más acertado es que, galán, le^b granjee la voluntad, y ella, bien hallada con ella, se la pague⁹⁰⁵, que no, como hemos visto a muchas, que se casan sin gusto, y viviendo sin él, se pasan de la vida a la muerte, sin haber vivido el tiempo que duró el casamiento, o que, viéndose galanteadas de^c otros que supieron con finezas granjearles la voluntad, como no se la tenían a sus esposos^d, caer en muchas liviandades, que no cayeran si los amaran! No hay, doña María, más firme amor que el del^e trato; con él se descubren los defetos^f o gracias que^g ha de tener por compañero toda la vida. Y a los que se valen del adagio vulgar, que “quien se casa por amor vive con dolor”⁹⁰⁶, tengo por ignorante, pues su misma ignorancia le desmiente, porque jamás se puede olvidar lo que de veras se amó, y amando, no sienten ni las penas, ni las necesidades, ni las incomodidades; todo lo dora y endulzura el amor⁹⁰⁷. Y si tal vez hay desabrimientos^{h908}, lo causan las desigualdades que en los casamientos por amoresⁱ hay; mas, si son iguales en la

^a avisarse *ABCD Ame Yll* : avisare *Rui*

^b le *ABC Ame Yll Rui* : la *D*

^c de *ABCD Yll* : por *Ame Rui*

^d esposos *ABCD Ame Yll* : esposas *Rui*

^e del *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^f defetos *ABC* : defectos *D*

^g que *ABCD Ame Rui* : del que *Yll*

^h desabrimientos *ABC Ame Yll Rui* : desabrimiento *D*

ⁱ amores *ABCD Yll* : amor *Ame Rui*

903. *mal compuesto*: ‘desarreglado’; *compostura* “es el aseó, adorno y aliño de alguna cosa” (Autoridades). Cfr. *Segunda parte del Guzmán de Alfarache*: “no había hombre que me quisiese a su lado, por verme tan deslustrado y mal compuesto”, ed. F. Sevilla, p. 2.

904. *caudal*: ‘bienes’, pero en sentido metafórico, es decir, todas las cualidades y defectos que posee una persona.

905. *se la pague*: ‘se la corresponda’.

906. Seorussi [2009:342] rastrea el origen sefardí del dicho “Quien casa con amores siempre vive con dolor”, y lo incluye como parte del cancionero judeoespañol; también Frenk [2003:I,498-499] lo incluye en el corpus de antigua lírica popular hispánica. Otra versión del dicho es la que recoge *Correas*: “Casado por amores, casado con dolores”.

907. *dora*: ‘encubre’ (Autoridades); *endulzurar*: forma arcaica y poco habitual de ‘endulzar’; la encontramos recogida solo en *Academia* 1984 y 1992, sin ejemplos. En *Autoridades* solo se documenta *endulzorar* con el mismo sentido. Durante el siglo XIX parece ser más común, pero en los Siglos de Oro, además del de Zayas, el único caso que hemos podido documentar es el siguiente de las Casas, *Historia de las Indias*: “Como Cristóbal Guerra y Peralonso Niño fueron riquillos a Castilla y con el paladar dulce o endulzurado de las perlas, acordaron tornar a armar y armaron dos buenas carabelas”, ed. P. Castañeda Delgado, s. p.

908. *desabrimiento*: ‘aspereza, rigor’ (Autoridades).

nobleza y en los bienes de fortuna, ¿qué desabrimientos ni dolor puede haber que no lo supla todo el amor? Es como decir muchos que el marido no ha de ser celoso: es engaño notable, pues no siéndolo tanto que peque en necio y él no falte por celoso al cariño y regalo de su esposa, antes con eso la excusa de que no sea fácil, pues más presto se arroja a cualquiera travesura la que tiene el marido descuidado que no la que le tiene cuidadoso, pues sabe que tiene, o no tiene, lugar⁹⁰⁹. Yo, por lo menos, quiero conocer en mi esposo, en las finezas de galán, lo cariñoso, cuando sea marido, y en los aciertos de puntual sin posesión, lo que obrará puesto en ella⁹¹⁰.

— Estoy bien con eso —dijo doña María—. Mas tú, señora, no puedes; aunque conozcas diferentes condiciones en el príncipe de las que en tu idea te prometes, ¿puedes ya dejar de ser suya?

— En eso hay mucho que averiguar, porque yo no soy la que me le he prometido; que a ser eso así, no procurara avisarme de lo que cobro en él⁹¹¹. Hánmele prometido galán, bien entendido, afable, liberal⁹¹², con otras mil prerrogativas de que vienen llenas las cartas; tantos hipérboles como dicen los retratos⁹¹³, que se ha visto infinitas veces ser engañosos. Averiguo otra cosa, luego, no tendré obligación de cumplir lo firmado, pues no me dan lo que me^a prometieron. Y para eso hay conventos, pues no me tengo yo de cautivar⁹¹⁴ con otro diferente del que me dijeron, y me puedo llamar a^b engaño, diciendo que yo me prometí a un hombre perfeto, y que supuesto que me le dan imperfeto, que no es el que me ha de merecer. Venga el príncipe y empíese la labor amorosa, que no permitirá el Cielo que sea menos que como yo deseo, y sepa ser buen galán, para que después no sea descuidado marido; que si no fuere tal

^a me ABC Ame Yll Rui : om D

^b a ABC Ame Yll Rui : om D

909. *no siéndolo tanto... lugar*: doña Blanca piensa que el esposo no debe ser tan celoso que llegue a imprudencia y ni falte a los cuidados de su esposa; el serlo con justa medianía evita que ella tenga ocasión de serle infiel. Esta postura más bien conservadora en cuanto a los roles de género es un ejemplo de las ideas que han llevado a algunos a cuestionar el feminismo de la autora.

910. *puntual*: ‘puntual caballero’, es decir, el que hace las cosas como se deben de hacer y cumple con las normas de comportamiento. Cfr. *Quijote*: “oyeron asimismo que don Quijote respondió que como no le pidiese cosa que fuese en perjuicio de Dulcinea, todo lo demás cumpliría como caballero puntual y verdadero”, ed. F. Rico, p. 1160.

911. *no procurara... él*: ‘no pretendiera enterarme de lo que recibo con él’.

912. *liberal*: ‘generoso’; véase arriba la nota 512.

913. El género del sustantivo *hipérbole* comúnmente era masculino; cfr. Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*: “de quien ellas son el hipérbole”, ed. L. Vázquez Fernández, p. 128; Quirós, *Aventuras de don Fruela*: “y no es hipérbole culto”, ed. C. C. García Valdés, p. 317.

914. *cautivar*: aquí con el sentido de “rendir, sujetar las potencias del alma” (*Autoridades*); o ser cautiva, o presa. *Correas* señala que este verbo se suele usar pasivamente: “Fulano cautivó en tal guerra; esto, es, fue cautivo, yo cautivé en la costa de Berbería...”.

como me le han pintado, el tiempo me dirá lo que tengo de^a hacer, y cada uno siga su opinión, que yo no pienso apartarme de la mía.

Con estos y otros coloquios entretenían^b doña Blanca y sus damas el tiempo que tardó en llegar el príncipe; que, venido y visto, en cuanto a la presencia, talle y gala, con la hermosura del rostro, no^c hubo qué desperdiciar⁹¹⁵, y aun a doña Blanca le pareció muy bien, y no sé si le pesó del concierto en cuanto a la dilación⁹¹⁶, según lo dio a entender cuando le vio por entre unas menudas celosías, y después, oyéndole hablar con su hermano, por lo que la podía cubrir una antepuerta⁹¹⁷.

Teníanle prevenida posada en la misma calle donde vivía doña Blanca, que, de industria⁹¹⁸, para conseguir lo concertado, no le^d aposentaron en su misma casa. Entre las demás gracias que tenía el príncipe era hablar muy bien nuestra lengua, porque los señores⁹¹⁹ siempre tienen maestros que los habilitan en todas. No quiso doña Blanca que le^e viera aquel día el príncipe, dando por excusa el no hallarse apercebida^f, escusando la visita que de cortesía se debía hacer, quizá por tenerle más deseoso de su vista, o porque naturalmente no se casaba con gusto, y quedando citada para otro día, el príncipe y su gente se fueron a descansar.

Venida la mañana, doña Blanca se levantó muy melancólica⁹²⁰; tanto, que a fuerza parecía que estaba deteniendo las lágrimas que por sus hermosísimos ojos estaban reventando por salir, teniendo a sus criadas confusas, y más a doña María, estrañando el no darle parte de su pena. Y así, en burlas, le dijo:

— ¿Qué severidad o tristeza es esta, señora^g, en tiempo de tanta alegría, como es justo tener por la venida del príncipe, mi señor?

^a de *ABCD Ame Yll*: que *Rui*

^b entretenían *ABC Ame Yll Rui*: entretenía *D*

^c no *ABC Ame Yll Rui*: y no *D*

^d le *ABC Ame Yll Rui*: se *D*

^e le viera *ABC*: la viera *D*

^f apercebida *ABC*: aperebida *D*

^g señora *ABCD Ame Rui*: om *Yll*

915. *no hubo... desperdiciar*: es decir, ‘no hubo nada malo’. *Correas* recoge la expresión “provecho sin desperdicio”.

916. *si le pesó... dilación*: es decir, ‘si se arrepintió del acuerdo para retrasar la boda’.

917. *antepuerta*: “el repostero o paño que se pone delante de la puerta, así por el abrigo como por la decencia y recato que los de fuera no vean lo que se hace dentro de aposento” (*Covarrubias*).

918. *de industria*: ‘de propósito’; véase la nota 308.

919. Como ‘gran señor’ o ‘señor principal’ que es.

920. *melancólica*: este es otro ejemplo del motivo de la melancolía, como otros que hemos visto en esta segunda colección de novelas de Zayas, mas a diferencia de aquellos casos, el estado melancólico de doña Blanca no necesariamente se atribuye a un amor pues, como ella misma describe unas líneas arriba, no sabe bien a qué se debe su enfermedad: *tampoco me parece es la causa esta, ni la puedo dar alcance, aunque más lo procuro*. Véase también, para más muestra, los casos de don Manuel, que “hacía tantos sentimientos, mostrando andar muy melancólico y desesperado, que tal vez me obligaba a lástima” (p. 27).

A esto respondió doña Blanca:

— Aún, hasta ahora, no es razón darle ese^a título; que aún hay de plazo un año hasta que lo sea.

— Y aun eso debe de ser —replicó doña María— lo que te tiene triste, si no es que no te ha parecido bien el novio. Dínoslo, así el Cielo te haga con él muy dichosa.

— Por tu vida, doña María^b —respondió doña Blanca—, y por la mía también, que ni^c es lo uno ni lo otro; porque en cuanto haberme parecido bien, te puedo jurar que yo soy la apasionada. Y en cuanto a desear que el año del concierto estuviese cumplido, te doy mi palabra que quisiera que durara una eternidad. Y asimismo te prometo que no sé de qué me procede este disgusto, si ya no es de pensar que tengo de ausentarme de mi natural⁹²¹, y de mi hermano, y irme a tierras tan remotas como son adonde he de ir; mas tampoco me parece es la causa esta, ni la puedo dar alcance, aunque más lo procuro.

Hablando en esto y otras cosas con que sus damas la procuraban divertir, se aderezó y prendió, con tanto cuidado suyo y de todas, que parecía un ángel, y salió donde su hermano y el príncipe la aguardaban, que se enamoró tanto de la hermosa doña Blanca, o lo fingió, que el corazón del hombre para todo tiene astucias, que dio bien a entender con los ojos y las palabras cuánto le pesaba de^d la dilación que para gozar tal belleza había. Y comenzándose desde este punto el galanteo en las alabanzas y en la vista, tuvo fin la visita, y doña Blanca se retiró a su cuarto tan triste, que ya no tan solo procuraba detener las perlas que a las ventanas de sus ojos se asomaban, mas dejaba caer hasta el suelo cuantas desperdiciaban sus pestañas.

¡Oh, qué profeta es el corazón! ¡Pocas veces se olvida de avisar las desdichas que han de venir! ¡Si nosotros le creyésemos! Porque confesar que le agradaba el príncipe, no negar que le amaba, haberle parecido bien y no desear la posesión, antes pesarle de que para llegar a tenerla era corto plazo el de un año, y que quisiera fuera más dilatado, cosas son que admiran.

Acostose al punto, sin querer responder a cuanto sus damas le decían, y estuvo sin levantarse de la cama cuatro días, admirando a todos, y más a su hermano, que la entró a ver, tan diferentes efectos como en ella veían⁹²²; en los cuales días de indisposición, informado el príncipe cuál era la dama más querida de doña Blanca, y sabido que era doña María, la habló

^a ese ABCD *Ame Rui* : este *D Yll*

^b doña María ABCD *Yll* : *om Ame Rui*

^c ni ABCD : no *Ame Yll Rui*

^d de ABCD : *om Ame Yll Rui*

921. *natural*: ‘oriundo’ (*Covarrubias*). Cfr. *Quijote*: “me llamo el doctor Pedro Recio de Agüero, y soy natural de un lugar llamado Tirteafuera”, ed. F. Rico, p. 1006.

922. *efectos*: se entiende ‘síntomas’, lo causado por la enfermedad.

y dio un papel, y un rico presente de cosas muy sazonadas⁹²³ de su país, y para ella una joya de mucho valor, con otras que repartiase con las otras^a damas, que doña María recibió, y habiéndolo llevado a su señora, después de dar a las damas sus joyas, y doña Blanca visto las suyas, muy agradada de ellas, leyó el papel, que decía así^b:

No debe ser admitido galán el que no sana su atrevimiento con el deseo de ser esposo; ni tampoco será buen marido el que no fuere finísimo galán, pues es fuerza que lo sea todo para ser perfeto^c en todo. Lúcese bien vuestro entendimiento, hermosísima señora mía, en disponer que la gloria de mereceros se conquistó con la pena de deseáros. Que soy vuestro, ya lo sabéis; que sois mía, ignoro, pues aún no he llegado a estado de tal bien. Y así, os suplico ordenéis lo que he de hacer para mereceros mía, pues ya sé lo que he de hacer para no morir hasta que lo seáis. Y pues a los golpes de vuestra belleza no tengo otro reparo sino la esperanza, me alentéis con ella, para que no muera con la dilación de vuestra gloriosa posesión. El Cielo os guarde.

Leído el papel, alabó doña Blanca el entendimiento y solemnizó el buen gusto del presente. Mas no respondió por escrito, más de mandar a doña María le dijese como lo había recibido^d con la estimación que se debía. Pasados los cuatro días, se levantó doña Blanca, ya cuanto moderada la tristeza, y oía con más gusto cómo le decían que el príncipe paseaba la calle y que había salido muy galán de sus colores, y esa noche salió a oír una^e música que le dio, cantando excelentísimamente, a seis voces, este soneto:

No quiere, dueño amado, el dolor mío
tan áspero remedio como ausencia,
que ni^f hay valor, cordura, ni paciencia
para sufrir, aunque sufrir porfio. 5

Tratadme con desdenes, con desvío,
con celos; aunque es tanta su violencia,
haréis de un firme amor clara experiencia,
aunque me vuelva con mi llanto un río.

Que como yo me vea en vuestros ojos,
dulces nortes⁹²⁴ de amor, estrellas mías, 10
en quien las dichas de mi suerte espero,
alegres, tristes, con cien mil enojos
darán aliento a mis cansados bríos;
pero cuando no os veo, desespero.

^a otras ABCD Yll Rui : obras Ame

^b así AC Yll : om B Ame Rui : de esta manera D

^c perfeto ABC : perfecto D

^d recibido A¹A²B : recibido CD en A³ faltan las páginas 246 y 247

^e una A¹A²BCD Ame Rui : om Yll

^f ni A¹A²BCD Ame Rui : si Yll

923. sazonadas: ‘gustosas’. Cfr. Sanz del Castillo, *La mojiyanga del gusto*: “llegaron los portadores de la tan espléndida como sazonada merienda, cumplida como la generosidad del que la daba; y poniendo las mesas ricas de indiano metal y aseadas de alemaniacos tejidos, salpicándolas el diligente jardinera de la armonática naturaleza de aquel bien asimilado paraíso, se pusieron juntos a comer y celebrar lo bien dispuesto de los dulces y sabrosos manjares”, ed. E. Cotarelo, p. 230.

924. nortes: ‘guías’; en este caso, siendo un par de estrellas.

Si más que a mí no os quiero,
si veros me da vida,
tenelda^a, si no os veo, por perdida^b.

15

Bien conoció el príncipe que estaban las rejas ocupadas, y no dudó de que estaría en ellas doña Blanca, y con mucho desenfado y donaire, como quien galanteaba con fe de amante y seguridad de esposo, dijo, llegándose más cerca:

— ¿Ser^c tan dichoso que entre tantas estrellas esté el sol, y entre tantos nortes la blanca y plateada Cintia⁹²⁵?

— Sí —respondió una de las damas, que como estos amores iban con las conveniencias⁹²⁶ ya dichas y a lo público, no le querían regatear los favores ni se temían^d las mormuraciones.

— ¿Pues cómo, señora mía —prosiguió—, cubrís vuestros divinos rayos y lustrosos candores con la obscuridad^e del silencio? Merezca yo un favor vuestro, aunque sea mandarme morir.

— Que viváis muchos años —respondió doña Blanca—, y que prosiga la música es lo que mando.

Y con esto, avisando a los músicos, volvieron a cantar este romance:

Contaros quiero mis dichas,
dulces y amorosas selvas,
en cambio de que escuchasteis
con grato oído mis penas.
Salió a mis ojos el sol
de una divina belleza,
tal que deidad la adorara,
a no conocer la^f eterna.⁹²⁷
A sus acentos⁹²⁸, el alma,

5

^a tenelda *A¹A²BC* : tenedla *D*

^b perdida *A¹A²BC Ame Yll Rui* : perdido *D*

^c Ser *A¹A²BCD* : Seré *Ame Yll Rui*

^d temían *Ame Yll Rui* : temía *A¹A²BCD*

^e obscuridad *A¹A²BC* : obscuridad

^f conocer la *CD* : conocerla *AB Ame Yll Rui* se retoma la lectura de *A³* (p. 248)

925. *Cintia*: según la mitología griega, este es otro nombre de Diana, diosa de la luna, que se deriva del monte Cinto, en la isla de Delos, lugar donde nació. Cfr. Lope de Vega, *La Arcadia*: “su hijo, cuando una noche clara por el hurtado resplandor de Cintia, que muy acompañada de sus hiadas, hélices y plaustro resplandecía”, ed. E. Morby, p. 134.

926. *conveniencias*: aquí refiriéndose a las ganancias (o regalos) que obtenían todas gracias al cortejo. Cfr. Quevedo, *La hora de todos y la Fortuna con seso*: “No por esto le juzgo buen católico; antes le presumo astuto político, y en su interior me persuado es comodista, y que mira solo a sus conveniencias y que cree en lo que desea, y no en lo que adora”, ed. L. López-Grigera, p. 183.

927. Es decir, adoraría a su amada como si fuera una deidad, si no conociera a la que es *eterna*, es decir, a Dios.

928. *acentos*: ‘versos’; véase la nota 155.

con tanta dulzura atenta, 10
 instantes juzgó las horas,
 millares contó las quejas.
 Amor, desterrando dudas,
 aunque niño, cobró fuerzas:
 miente quien dice que amor 15
 es mayor con las ofensas.
 Con las ternezas se cría,
 si con la vista se engendra;
 con las firmezas se anima^a,
 las finezas le alimentan. 20
 Los agravios le desmayan,
 las sinrazones le hielan,
 enferma con los temores
 y muere con las ofensas.
 Y siendo así que el amor 25
 con los favores se aumenta,
 quien tantos ha recibido^b,
 fuerza es querer con más veras.
 ¿Quién verá, Blanca divina,
 tu hermosura y gentileza, 30
 que no te dé por tributo
 mil almas si las tuviera?
 Tal imperio^c tu hermosura
 ha puesto en mí, que quisiera
 de nuevo entregarte el alma, 35
 a no ser tuya esta prenda.
 Y^d a tener tantas que darte,
 —como son las hojas vuestras—
 ninguna libre quedara,
 que todas se las rindiera. 40
 ¡Ay!, dueño del alma mía^{929, e},
 si la estimáis como vuestra,
 maltratalda^f con amor,
 no la matéis con^g ausencia.
 Si más que a mí no os estimo, 45
 ruego a Dios que no me vea
 en posesión de esos ojos,

^a anima ABC *Ame Yll Rui* : animan D

^b recibido AB : recibido CD

^c imperio ABC : impirio D

^d Y ABC *Ame Yll Rui* : om D

^e ¡Ay!, dueño... ausencia ABC *Yll* : om *Ame Rui*

^f maltratalda : maltrataldo ABCD *Ame Yll Cas*

^g con ABC *Ame Yll Cas* : con su D

929. ¡Ay!, dueño del alma mía: este mismo verso lo encontramos en varias obras de la época: Pérez de Montalbán, *Cumplir con su obligación*: “¡ay, dueño del alma mía / en qué penas me has puesto!”, p. 11; Guillén de Castro, *El amor constante*: “Rey. (¡Ay!, dueño del alma mía)”, ed. J. Oleza, s.p.; Hurtado de Mendoza, *No hay amor donde hay agravio*: “¡Ay, dueño del alma mía, / lo que debes a mi amor!”, p. 262.

siempre esté en desgracia vuestra.
Selvas: si veis de Blanca la belleza,
contalde mi firmeza,
referilde mi pena,
rogalde^a, selvas, que de mí se duela.

50

Acabando de cantar, se retiró doña Blanca, y quedó doña María para decir al príncipe que su señora se daba por muy bien servida de sus finezas, con que el príncipe, muy gustoso, se fue a su posada.

No se acabara jamás este desengaño, si se hubieran de contar por menudo las cosas que sucedieron en este “entretenimiento de amor y prueba de entendimiento”, que así le llamaba^b doña Blanca, porque llegó a escribirse el uno al otro bien entendidos y tiernos papeles, a hablarle doña Blanca por una reja, no concediéndole más favor que el de sus hermosas manos; deseando las damas y más doña María, que durara tantos años como días tenía el^c del concierto; porque, demás de gozar las más noches de músicas, los días de paseos, toros, cañas y encamisadas, máscaras y otras fiestas que el príncipe hacía en servicio de doña Blanca⁹³⁰, estaban muy medradas⁹³¹ de galas y otras dádivas, y^d a vueltas de esto gozaban también de sus galanteos. Y si ellas deseaban que el año no se acabara, doña Blanca lo deseaba más, porque cada día que pasaba de él^e le costaba a ella el haber pasado muchos desperdicios de perlas⁹³²:

^a rogalde *ABC* : rogadle *D*

^b llamaba *ABC Ame Yll Rui* : llama *D*

^c el del *ACD Yll* : del *B* : el *Ame Rui*

^d y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^e de él *Ame Yll Rui* : del *ABCD*

930. *toros... otras fiestas*: distintas festividades públicas que tenían lugar en la España de entonces. Correr *toros* o la fiesta de *toros*: “estaban íntimamente vinculados a cualquier fiesta en la época. No existían lugares contruidos específicamente para este tipo de espectáculo, sino que se empalizaba alguna de las plazas de la ciudad, en la que se disponían tablados para los espectadores de mayor rango. Se trataba de un juego protagonizado también por caballeros que ponían los rejonés desde sus monturas, y las faenas de a pie eran realizadas por lacayos y peones. Un carácter más popular tenían, sin embargo, las fiestas de toros que se corrían a pie, a veces con cohetes y fuego prendidos en los cuernos del animal” (Ferrer Valls 2003:s.p.). El juego de *cañas* o correr *cañas* “simulaban una batalla en la cual, los participantes, también a caballo —montados a la jineta y también con armadura—, se perseguían y se lanzaban cañas, a modo de lanzas o venablos, unos a otros” (Izquierdo Benito 2004:200); a los diferentes equipos de jinetes se les llamaba “cuadrillas”. Las *encamisadas*, por su parte, eran juegos nocturnos en los cuales se recorrían a caballo la ciudad con hachas encendidas en señal e invitando a la fiesta (véase Durán 1994:231) y las *máscaras* eran un tipo de fiesta noble en donde parejas disfrazadas corrían a caballo (ver arriba la nota 139). Sobre las fiestas públicas en la España de los Siglos de Oro véanse los estudios de Ferrer Valls [2003] y García Martín y Mora Cañada [1995].

931. *medradas*: ‘aumentadas, habían obtenido’; *medrar* vale “crecer, aumentarse, adelantarse, o mejorarse” (*Autoridades*), y, por extensión, entendemos que aquí se hace referencia a los obsequios de *galas y otras dádivas* como ganancias. El vocablo, también con el sentido de ganancia, lo encontramos en *La venganza de Tamar* de Tirso de Molina: “Diéronles doscientos reales, / y volviéronse a sus casas, / tan medrados de la junta / como te he contado”, ed. A. Paterson, p. 65.

932. *desperdicios de perlas*: lugar común para referirse a las ‘lágrimas’.

tanto era lo que sentía imaginar que se había de casar, y demás de esto, amaba al príncipe tan ternísimamente, que cuando la venía a ver, a^a la dama o paje que le daba la nueva, daba, en albricias, una joya⁹³³. ¿Quién vio jamás tan diferentes efetos^b de amor y desamor?

Contábanse en la Corte estos amores por cosa de admiración. Unos decían que doña Blanca tenía buen gusto en hacer que le costase al príncipe tan cara su hermosura, que la comprase a precio de dilaciones, otros, que era locura, lo que era verdaderamente suyo, y que podía poseer sin embarazos, enajenarse de ello⁹³⁴. De suerte que cada uno hablaba como sentía⁹³⁵ del caso. Tal vez que las criadas hablaban con los criados del príncipe, procurando saber de ellos cómo llevaba su dueño estas dilaciones, ellos les decían que estaba desesperado, y que si bien quería de veras a doña Blanca, si no fuera por su hermano, hubiera deshecho los conciertos y vuéltose a su tierra, y que así se lo escribía su^c padre que lo hiciese. Y cuando doña María le decía esto a doña Blanca, arrasándosele los ojos de lágrimas⁹³⁶, respondía:

— Más desesperada estoy yo de que se cumpla tan presto el plazo; que si a ellos se les hace tarde, yo le juzgo temprano.

En fin, llegó (que no hay ninguno que no llegue⁹³⁷, y más el que trae por^d padrino a las desdichas, que parece que le espolean para que se cumpla más presto). Desposose doña Blanca con igual regocijo de toda la corte. Y cuando pensaron que la tornaboda⁹³⁸ había de ser con el mismo regocijado aplauso, fue con llantos y lutos; porque casi una^e tras otra llegó la triste nueva⁹³⁹ del desdichado fin de sus hermanas, trayéndole a sus ojos la más pequeña, imposibilitada de poder andar, porque de las rodillas abajo no tenía piernas ni pies, habiendo

^a a *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^b efetos *ABC* : efectos *D*

^c su *ABC Ame Yll Rui* : a su *D*

^d por *ABCD Ame Rui* : om *Yll*

^e una *ABCD Ame Rui* : unas *Yll*

933. Pasaje de sintaxis irregular. La que daba la joya al paje o dama era doña Blanca.

934. *enajenarse de ello*: ‘privarse de ello’; uno de los significados de *enajenar* es “apartarse, retirarse de la comunicación, trato y amistad que tenía con otro, o negándose del todo a la correspondencia con él, o entibiando el amor y demás afectos de voluntad” (*Autoridades*). Cfr. Sanz del Castillo, *La mojianga del gusto*: “pero imaginando que lo que allí hacía de su voluntad, no ejecutaría privándose de ella, por ser la sujeción causa de desear no tenerla, aunque conocía ser a más perfecta virtud el enajenarse de sus acciones, no hallándose animado a esta determinación, temeroso de no ser causa de algún escándalo volviéndose al siglo, se dejó estar en su acostumbrada morada”, ed. E. Cotarelo, p. 95.

935. *como sentía del caso*: es decir, ‘como opinaba sobre el caso’; *sentir* también vale ‘opinar, juzgar’ (véase la nota 49).

936. *arrasándosele*: “arrasarse los ojos de agua, cuando se hinchen del humor lacrimoso que aún no corre por las mejillas” (*Covarrubias*).

937. *llegó... llegue*: el plazo.

938. *tornaboda*: se llamaba así a la fiesta que se celebraba el día posterior a la boda.

939. *nueva*: ‘noticia’.

de ser la cama el teatro donde mientras vivió representaba a todas horas la adversa estrella con que había nacido, con lo cual doña Blanca quedó, tan temerosa y desabrida, que se tiene por seguro que si no se hubiera desposado, por ningún temor, interés ni conveniencia, se casara. Y así lo decía a sus damas con muchos sentimientos: antes se hubiera entrado religiosa.

En fin, llenos de lutos y pesares, se acabaron de celebrar las bodas y luego se empezó a tratar de la partida⁹⁴⁰. Doña María trataba de casarse con el camarero de su hermano^a de doña Blanca, que cuando supo que quería quedarse, como la quería tanto y se habían criado juntas, y la tenía por alivio en sus mayores penas, lo sintió tanto que, por moderarle el desconsuelo, se dio orden que don Jorge (que este era el nombre del camarero de su hermano de doña Blanca) fuese en su servicio con otros criados que llevaba españoles, con promesa de que, en llegando allá, los casaría y haría merced⁹⁴¹. Con que dentro de dos meses casada dejó doña Blanca a España, con tan tierno sentimiento de apartarse de su hermano y hermana y de su amada patria, que el príncipe mostraba gran enfado de ello; porque, como ya estaba en posesión, se iba cansando de los gustos que en esperanza le habían agradado⁹⁴²; mas disimulaba a la cuenta hasta sacarla del poder de su hermano. Y al tiempo que doña Blanca partió de Madrid, se había averiguado la inocencia^b de su hermana doña Mayor, y el rey había severamente castigado a su marido, con lo cual se moderó en parte el dolor de su muerte, juzgándola gozando^c en el Cielo la corona de mártir.

Partida, en fin, con el sentimiento que digo; agasajada, los días que duró el camino por tierra, de su marido, mas no con tanto cariño como cuando estaba en la corte, de que ella, con estrañas admiraciones, daba parte a su querida doña María⁹⁴³, que como cuerda la alentaba y aconsejaba, y entretenía⁹⁴⁴ la tristeza que llevaba de haber dejado su paternal albergue, y irse a vivir desterrada para siempre^d de él, y más con los despegos que empezó a ver en su esposo; porque apenas se embarcaron y le pareció que tenía la inocente palomilla fuera de todo punto de su nido, cuando se despegó de ella con tanta demostración de tibieza o

^a hermano *ABC Ame Yll Rui* : hermana *D*

^b inocencia *AC* : inocencia *BD*

^c gozando *ABC Ame Rui* : gozaba *D Yll*

^d desterrada para siempre *ABCD Yll* : para siempre desterrada *Ame Rui*

940. *tratar* también vale ‘discurrir’ (*Autoridades*). Cfr. *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache*: “tomola por achaque para recogerse y no tratar de cosas de mujeres”, p. 128.

941. *hacer merced*: ‘hacer favor’; es “dar de gracia algún empleo honorífico u otra cosa; y también significa hacer algún gusto que se pide” (*Autoridades*).

942. *en esperanza*: ‘en la espera’; es decir, mientras llegaba el día de poseerla.

943. *con estrañas admiraciones*: ‘sorprendida’; *dar parte* es ‘informar, comunicar’ (*Covarrubias*).

944. *entretener*: aquí con el sentido de “hacer menos sensible o molesta alguna cosa, o hacer que se pase con menos trabajo o con algún gusto” (*Autoridades*).

enfado, que muchas veces llegaban a tener rencillas sobre ello, y a las quejas que ella le daba, respondía:

— No seas viciosa, española, ni te laments tanto por lo que ahora se empieza. ¿Qué quieres?, ¿verme siempre junto a ti? Y algún día desearás verme lejos.

No sé qué desdicha tienen las españolas con los extranjeros, que jamás las estiman, antes se cansan a dos días y las tratan con desprecio. Y esto, por haberlo visto en muchas, lo digo.

Tuvo fin el viaje, y llegados a sus estados⁹⁴⁵, se halló doña Blanca con menos gusto que antes, porque el suegro era hombre severo, y que tocaba más en cruel que en piadoso, y enfadado del largo tiempo que su hijo se había detenido en el galanteo, aun el mismo día que llegaron a su presencia, no disimuló el enfado, y la recibió diciendo:

— ¿Cuándo había de ser esta venida? Basta, que las españolas sois locas. No sé qué extranjero os apetece, si no es que esté desesperado.

Y otras razones, de que doña Blanca, corrida, no acertó a responder, conociendo claramente que estaba en poder de sus enemigos. Y si con alguna cosa tuvo alivio su pena, fue con una hermana de su esposo, llamada la señora Marieta, que en aquellos países, ni en Italia, ninguno se llama “don”, si no son^a los clérigos, porque nadie hace ostentación de los “dones” como en España, y más el día de hoy, que han dado en una vanidad tan grande que hasta los cocheros, lacayos y mozas de cocina le tienen; estando ya los negros^b “dones” tan abatidos,

^a son *ACD Yll : om B Ame Rui*

^b negros *ABC Ame Yll Rui : negro D*

945. *sus estados*: ‘sus dominios’.

que las taberneras y fruteras son “doña Serpiente” y “doña Tigre”⁹⁴⁶. Que, de mi voto, aunque no el de más acierto, ninguna persona principal se le había de poner. Que no ha muchos días que oí llamar a una perrilla de falda “doña Jarifa”, y a un gato “don Morro”⁹⁴⁷. Que si su Majestad (Dios le guarde) echara alcabala sobre los “dones”, le había de aprovechar más que el uno por ciento⁹⁴⁸, porque casas^a hay en Madrid, y las conozco yo, que hierven de “dones”, como los sepulcros de gusanos. Que me contaron por muy^b cierto que una labradora socarrona de Vallecas, vendiendo pan, el otro día, en la plaza, a cualquiera vaivén que daba el burro, decía: “Está quedo, don Rucio”. Y queriendo partirse, empezó a decir: “don Arre” y,

^a casas *ABCD Yll*: casa *Ame Rui*

^b muy *ABCD Yll*: om *Ame Rui*

946. *doña Serpiente y doña Tigre*: el nombre de la primera probablemente surge del concepto de la “lengua de serpiente”, que es lo mismo que decir “murmuradora, maldiciente” (Terreros y Pando 1788:III,477). El segundo mote quizá aluda al “corazón de tigre”, empleado para señalar al que es cruel según apunta *Correas*. Este también recoge el dicho: “Cruels Nerones, sierpes, fieras, leones, tigres”, y señala que todos estos nombres se emplean para designar a personas crueles. De este pasaje, del cual es de subrayarse el tono jocoso y paródico, se pone en manifiesto una crítica a aquellos que emplean el título de *don* sin corresponder a su posición social, es decir, sin merecerlo, y cómo este tratamiento de respeto es empleado de forma desmedida. Esta crítica es común en la literatura de la época y, sobre todo, en la sátira áurea; así se aprecia en el pasaje del *Diablo cojuelo* de Vélez de Guevara del cual hemos extraído las siguientes líneas: “—En acabando de tomar el señor regidor —dijo el Cojuelo— el agua del don, espera allí un italiano hacer lo mismo con un elefante que ha traído a enseñar a la Puerta del Sol. —Los más suelen llamarse —dijo el Estudiante— don Pedros, don Juanes y don Alonsos. No sé cómo ha tenido tanto descuido su ayo o naire, como lo llaman los de la India Oriental; plebeyo debía de ser este animal, pues ha llegado tan tarde al don. ¡Vive Dios que me le he de quitar yo, porque me desbautizan y desdonan los que veol”, ed. R. Valdés, pp. 36-37. Como señala Egido [1996:22]: “Los tres ejes nobiliarios, estatuto jurídico, situación económica y poder político que tienen los tres grupos constitutivos de la nobleza española: títulos, caballeros e hidalgos notorios o de solar conocido, configuran las bases sobre las que la literatura de la época sentó sus sátiras y burlas, favoreciendo, como suele ocurrir, la afrenta hacia los más bajos, particularmente los hidalgos, sobre todo los de ejecutoria. La nociva identificación entre hidalguía y pureza de sangre sería otro puntal en el que, como veremos, se cebarían las burlas sobre las prácticas genealógicas”. Recordemos estos versos de una copla popular: “Vuestro ‘don’, señor hidalgo, / es el ‘don’ del algodón, / que para tener el ‘don’ / necesita tener algo”; la recoge Díaz-Martín de Cabrera [1911:383-384] en su “Historia del don”, donde afirmó, era “muy recitada en aquellos tiempos”. También, en el *Buscón* encontramos esta noción: “Solo el don me ha quedado por vender, y soy tan desgraciado que no hallo nadie con necesidad de él, pues quien no le tiene por ante, le tiene por postre, como el remendón, azadón, pendón, blandón, bordón y otros así”, ed. F. Lázaro Carreter, pp. 151-152; y, por poner otro ejemplo, en *Día y noche de Madrid* tenemos a una mujer que se adjudica el “doña” porque “suena bien”: “Sale enseñada a que la llamen doña Fulana, que la suena bien, y a romper galas, que no la parecen mal; su marido no puede dárselas”, ed. J. Rodríguez Puértolas, p. 50. Véase asimismo el *desengaño* anterior (p. 228 y ss).

947. *perrilla de falda*: es decir, ‘perra faldera’, que se refiere al que, “por ser pequeño, puede estar en las faldas de las mujeres” (*DRAE*). *doña Jarifa* es posible que sea una alusión al personaje del mismo nombre de la *Historia del Abencerraje*, afamada novela morisca del XVI; aquí, puntualmente ha de llamarse tal porque el adjetivo *jarifa* se emplea como sinónimo de ‘vistosa’ (*Autoridades*), cfr. Castillo Solórzano, *Aventuras del bachiller Trapaza*: “Y tan jarifa / que el despejo a la vista satisface”, ed. J. Joset, p. 248. Y *morro* es otra forma de referirse a un felino, antigua voz onomatopéyica de gato (*Autoridades*).

948. Sobre el impuesto del *uno por ciento*, véase arriba la nota 775.

queriendo pararse, “don Jo”⁹⁴⁹.

Era la señora Marieta muy hermosa y niña, aunque casada con un primo suyo, y lo que mejor tenía era ser muy virtuosa y afable, y posaba⁹⁵⁰ con su padre. Con esta señora trabó doña Blanca grande amistad, cobrándose las dos tanto amor⁹⁵¹, que si no era para dormir, no se dividía la una de la otra, comunicando entre ellas sus penas, que gustos tenían tan pocos, que no las cansaba mucho el contarlos, porque tan poco estimaba su esposo a la señora Marieta, como el príncipe a doña Blanca.

Tenía el príncipe un paje, mozo, galán, y que los años no pasaban de diez y seis, tan querido suyo, que trocara su esposa el agasajo suyo por el del paje, y él tan soberbio con la privanza⁹⁵², que más parecía señor que criado. Él tenía cuanto el príncipe estimaba, con él comunicaba sus más íntimos secretos, por él se gobernaba todo⁹⁵³, y él tan desabrido con todos, que más trataban de agradarle que al príncipe. Pues, como doña Blanca muchas veces que preguntaba qué hacía su esposo, y le respondían que estaba con Arnesto (que este era su nombre), y algunas que, o por burlas o veras, le decía que más quería a su paje que no a ella, fue causa para que Arnesto aborreciese a doña Blanca, de suerte que lo mostraba, no solo en el desagrado con que la asistía, si era necesario, mas en responderle en varias ocasiones algunas libertades⁹⁵⁴. Y doña Blanca, asimismo le aborrecía, por tener por seguro le debía de servir de tercero⁹⁵⁵ en algunos amores que debía^a de^b tener el príncipe, y que de esto nacía la libertad y soberbia del paje.

^a debía *ABC Ame Yll Rui* : desvía *D*

^b de *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

949. El adjetivo *rucio*, aquí empleado como sustantivo, se aplica para los caballos o animales de color grisáceo o canoso; *arre* y *jo*, por su parte, son ambas interjecciones también haciendo las veces de nombre propio, en el primer caso es interjección empleada para que avancen las bestias, mientras que la segunda, *jo* o ‘cho’, se usa para que estas se detengan (*Autoridades*). En este pasaje continúa la crítica al abuso del título “don”, sobre todo por aquellos cuya posición social no les merece dicho trato; como ha estudiado Egido [1996:25,n.28], “el uso indiscriminado del don provocó un sin fin de chistes y juegos fáciles”.

950. *posaba*: ‘vivía’.

951. *cohrándose*: ‘tomándose’ (*Autoridades*).

952. *privanza*: “el favor, valimiento y trato familiar que el inferior tiene con el príncipe o superior” (*Autoridades*).

953. *por él se gobernaba todo*: ‘a través de él se gobernaba todo’.

954. *responderle... libertades*: ‘responderle con desvergüenza, con atrevimiento’; cfr. Zayas, *Novelas amorosas*: “su desprecio en decir libertades, pues es más cordura negar lo que se hace”, I, p. 254. Véase también Lope de Vega, *La gatomaquia*: “Mas dejando cansadas digresiones / que el Retórico tiene por viciosas, / aunque en breves paréntesis, gustosas, / presos los dos gatíferos campeones / por no querer hacer las amistades / y responder soberbias libertades”, ed. C. Sabor de Cortázar, p. 150.

El pasaje es un ejemplo de la sintaxis, en ocasiones farragosa, de la autora, que resulta difícil de interpretar y, por lo tanto, de puntuar.

955. *tercero*: ‘alcahuete’, sentido habitual en la época.

Con este pensamiento, dio en ser celosa, con que se acabó de perder, porque ella se desagradaba declaradamente de las cosas de Arnesto, hablándole con sequedad y despego, y él con libertad y desenvoltura, llegando doña Blanca y el príncipe a tener sobre esta causa muchos disgustos, y todo para en hallarse⁹⁵⁶ menos querida de su esposo y más odiada de Arnesto, y aun de su suegro, que muchas veces oía de él palabras muy pesadas, porque no la llamaban por su nombre, sino “La españoleta”. Y aunque doña Blanca volvía por sí⁹⁵⁷, no consintiéndose perder el respeto, le valía poco, porque todos eran sus declarados enemigos, sin que tuviese ninguno de su parte, supuesto que los criados que tenía españoles estaban tan oprimidos y mal queridos como ella.

Era doña Blanca excelentísima música y cantaba divinamente, no teniendo necesidad de buscar los tonos que había de cantar⁹⁵⁸, porque el Cielo le había dado la^a gracia de saberlos hacer, y más en esta ocasión, que como tenía caudal de celos, los hacía con más sentimiento, pues con ellos alentaba su natural⁹⁵⁹. Y así, un día que la señora Marieta le pidió cantase alguna cosa de las que hacía a su celosa pasión⁹⁶⁰, cantó este romance que había hecho, y le diré aquí, porque fue causa de un gran disgusto que tuvo con su esposo.

<p>“¿Qué gusto tienen tus ojos de ver los ojos, que un tiempo dueños llamaron los tuyos, dos copiosas fuentes hechos? ¿Qué gusto te da saber cuán poco ocupan el sueño, pues ellos están llorando, cuando los tuyos durmiendo? Muy a mi costa les quitas el imperio que tuvieron:</p>	<p>5 10</p>
---	---

^a la AC Yll: om B Ame Rui

956. *todo para en hallarse*: ‘todo para acabar hallándose’. Cfr. Eslava, *Noches de invierno*: “la joya que para sí toma es el corazón, y al fin todo para en llanto y miseria”, ed. J. Barella Vigal, p. 156; y Calderón de la Barca, *Eco y Narciso*: “Y para que lo conozcas, / el haber, madre, nacido / en los montes, y el haber / criádome en tal retiro, / todo para en que yo tengo / en las estrellas previsto / que una voz y una hermosura, / con efectos distintos, / amando y aborreciendo, / son mis mayores peligros”, ed. TESO, párr. 22.

957. *volvía por sí*: ‘se defendía’; véase arriba la nota 30.

958. *tonos*: ‘melodías’. Cfr. Salas Barbadillo: “cantó un par de tonos, que cualquier de ellos pareció muy bien, aunque antiguos, a los versos del Poeta Español”, *El caballero puntual*, ed. López Martínez, p. 43; y Castillo Solórzano: “a cuatro coros, cantaron primorosos tonos en bien escritas letras por los mismos académicos”, *Las harpías de Madrid*, ed. Jauralde, pp. 138-139.

959. *natural*: ‘talento’. Cfr. Gómez de Tejada: “que cuantas reglas y preceptos tenía la arte poética eran insuficientes para hacer un solo verso a quien no tenía natural, y este era merced y privilegio de los dioses hasta ahora a ninguno concedido”, *León prodigioso*, ed. Arizpe y Madroñal, s.p.

960. *celosa pasión*: es decir, su ‘sufrimiento amoroso’, en este caso originado por los celos de doña Blanca hacia Arnesto.

mas tú te llevas la gloria
 y ellos pasan los tormentos.
 No sé cómo es esta enigma⁹⁶¹:
 que la nieve está en tu pecho,
 y sin que en él se deshaga,
 ya se destila por ellos⁹⁶². 15
 Mas ya llego a conocer
 de aquesta duda el secreto,
 que otro fuego se deshace,
 y resulta el daño en ellos⁹⁶³. 20
 ¡Que entre las muertas cenizas
 de aquel, tu pasado incendio⁹⁶⁴,
 no^a guardases una brasa
 que reviviese algún tiempo!
 Si tienes el corazón 25
 hecho para mí de hielo,
 acércate, ingrato, al mío,
 que presto será deshecho.
 Mira que al fuego que ardes
 es un aparente fuego; 30
 el mío no, que es de^b amor,
 y es su calor verdadero.
 No sé cómo un pecho noble
 puede vivir satisfecho,
 cuando ve un alma rendida 35
 tirar los golpes violentos.
 No te acabo de entender,
 ni a mí^c misma no me entiendo;
 solo entiendo que te adoro,
 solo entiendo^d que padezco. 40
 Mis lágrimas te endurecen,
 y viene a ser caso nuevo

^a no ABCD : me *Ame Yll Rui*

^b de ABC : om *D Ame Yll Rui*

^c mí *ACD Ame Yll Rui* : om *B*

^d entiendo *ABCD Ame Rui* : entiendo *Yll*

961. El sustantivo *enigma* oscilaba de género en la literatura de la época; en esta misma colección de novelas lo encontramos en masculino (“con dificultosos enigmas”, p. 4), y en femenino, como en este caso. Podría ser un guiño a los tradicionales enigmas literarios del Siglo de Oro que, en palabras Cayuela [1998:449], “se caracterizan por la complementariedad de los mensajes que las componen”. Aquí, la imagen apunta a que las lágrimas (‘el agua’) que ella vierte no gasta la nieve del pecho de él.

962. *ellos*: se refiere a los tormentos. En este juego de contrarios, la *nieve* se encuentra en el *pecho* del amado, pero, aunque el corazón, que ahí se encuentra, sea *fuego*, esta no se derrite, sino que se *destila* o desaparece. El *otro fuego* que *se deshace* es el suyo, el corazón que corresponde al “yo” poético, en este caso, el de doña Blanca.

963. *ellos*: se refiere a los tormentos, es decir, los tormentos suyos le son indiferentes, se *destilan* o ‘evaporan, desaparecen’. En este juego de contrarios, la *nieve* se encuentra en el *pecho* del amado, pero, aunque el corazón, que ahí se encuentra, sea *fuego*, esta no se derrite, sino que se *destila* o desaparece. El *otro fuego* que *se deshace* es el suyo, el corazón que corresponde al “yo” poético, en este caso, el de doña Blanca.

964. *pasado incendio*: alusión al interés, el amor y afecto que antes ardía en el príncipe y ahora ya nada de eso existe.

caer sobre el hielo el agua
y no dejarle deshecho. 45

Solo en ti, por que yo muera,
permite amor tal extremo,
pues debieras conocer
que me pierdes, si te pierdo.

Segura estoy que tendrás
quien te quiera; pero advierto 50
que quien te quiera hallarás,
mas no más que yo te quiero.

Muy avaro estás conmigo,
muy pocos gustos te debo;
que aun por negarme el cariño, 55
siempre estás fingiendo sueño.

Frío me dijiste ayer
que tenías, alto cuento⁹⁶⁵;
pues, ¿cuándo tienes calor
para darme a mí consuelo? 60

No me mates tan apriesa,
basta^a que me matan^b celos;
penas que, cuando hay amor,
son más que las del infierno.

Disimula las tibiezas, 65
que, si no amor, es respeto;
no te precies de crüel,
cuando de tuya me precio.

Di a la Circe que te encanta
algo de lo que merezco, 70
y pídele facultad
para no ser tan grosero⁹⁶⁶.

¿Quién me dijera algún día
esta ingratitud que veo^c?
¡Ah, finezas de hombre ingrato, 75
y cómo en humo se fueron!

Yo me acuerdo cuando el sol
te halló en la calle, viniendo,
más de alguna vez, a ver
lo que estás aborreciendo. 80

Y veo que ahora estás
tú reposando en el lecho,

^a basta ABC Ame Yll Rui : hasta D

^b matan ABCD : maten Ame Yll Rui

^c veo D Ame Yll Rui : vea ABC aceptamos la enmienda de D que responde a exigencias de rima

965. *alto cuento*: es decir, ‘historia difícil de entender’; metafóricamente, *alto* quiere decir ‘arduo, difícil de comprender’, y *cuento* vale asimismo por ‘fábula, historia’ (*Autoridades*).

966. Como *Circe* (que también podríamos sustituir por ‘encantadora’, uso común en la época) se dirige así a la otra persona en la cual, considera doña Blanca, el príncipe ha depositado sus atenciones y afectos. Se le alude unos versos más arriba también: “Mira que al fuego que ardes / es un aparente fuego...”, y también poco más abajo como “la misma que estimas”.

y yo sintiendo y llorando tu tibieza y mi desprecio.	
Pues yo espero que algún día te ha de castigar el Cielo, y que la misma que estimas ha de ser el instrumento.	85
Y entonces conocerás lo que tienes en mi pecho que cual pelícano está, para regalarte, abierto ⁹⁶⁷ .	90
Y aún estás tan riguroso, tan ingrato y tan severo, que no conservas mis brazos, por si te faltan aquellos.	95
Mis penas me han de matar, porque ya mi sufrimiento está tan falto de fuerzas, que casi a vivir no acierto.	100
No es gran vitoria matarme, cuando ves que estoy muriendo a manos de tu rigor, y a la fuerza de mis celos.	
Préciate de tu crueldad; cantarás como otro Nero, viendo que se abrasa el alma adonde tienes tu imperio ⁹⁶⁸ .	105
¡Oh, si estuviera en mi mano aborrecerte! Aunque pienso que, en lugar de castigarte, lisonja te hubiera hecho.	110
Mas es carácter del alma el amor con que te quiero; pues quien desea imposibles, no podrá lograr su intento.	115
Mas si piensas ostentar el rigor de que me quejo, morir a fuerza de agravios será el último remedio.”	120
Así canta y llora Blanca, mas no la escucha su dueño; que lágrimas en ausencia son de muy poco provecho.	
Y más con un ingrato, que en otra más dichosa está adorando,	125

967. *pelicano... abierto*: esta ave era considerada símbolo del amor desinteresado y total: “se representó con la figura de un pelícano rasgándose el pecho con el pico para alimentar a sus polluelos” (Zafra y Azanza 2000:135).

968. Alusión al Gran incendio de Roma en el año 64, durante el reinado de *Nero*. El emperador romano Nerón VI, quien se caracterizó por sus crímenes, tiranía y crueldad; se emplea como sinónimo de ‘cruel’ por extensión. Al ver que era perseguido, ya en el ocaso de su imperio, en vez de dejarse capturar, optó por suicidarse, acto que también se menciona unos versos arriba como opción ante el sufrimiento amoroso.

y aunque la ve llorar, no se entenece,
porque es crüel y lágrimas no siente.

No acertaba en nada doña Blanca, aunque fuese la más acertada; porque como era mal recibida⁹⁶⁹, enfadaba de todas maneras^b. Y así, entrando a este punto el príncipe y su padre, que venían de fuera, como a los últimos versos decía que sería el último remedio el morir, respondió:

— Así será, que de otra manera no me puedo librar de sus^c enfados.

Y prosiguiendo con grandísimo enojo, dijo:

— ¿Qué locuras o qué mentiras son estas, Blanca, que así, en verso y prosa, con achaque y color⁹⁷⁰ de lamentarte, estás diciendo contra mí? ¿Que no basta en secreto cansarme y atormentarme con ellas, sino que cantando las publicas? Cansadísimas mujeres sois las españolas; gran castigo merece el extranjero que mezcla su sangre con la vuestra.

A esto, como doña Blanca estaba cierta de que había sido, como quien la tenía tan ilustre, que era mayor su engaño, que no el del príncipe⁹⁷¹, respondió con brío:

— Mayor⁹⁷² le merece la española que entendiendo viene a ser señora, deja su patria donde lo es, por hacerse esclava de quien no la merece.

— No seáis atrevida, doña Blanca —respondió el suegro—, que os cortaré yo las alas. Con qué soberbia os remontáis⁹⁷³, que no sé yo cuándo pensasteis vos, ni vuestro linaje, llegar a merecer ser esposa de mi hijo.

Finalmente, por no cansar, diciendo los unos y respondiendo los otros, se encendió el

^a recibida *AB* : recibida *CD*

^b maneras *ABCD Yll Rui* : manera *Ame*

^c sus *ABC* : tus *Ame Yll Rui*

969. *mal recibida*: ‘mal vista’; es decir, la desaprobaban (*Autoridades*). Cfr. Salas Barbadillo, *La sabia Flora Malsabidilla*: “¿Por qué en el mundo está tan mal recibido alegar con autores vivos?”, ed. E. Cotarelo, p. 375.

970. *achaque*: “achacar a uno que ha hecho cosa indebida es denunciar de él, por solos indicios, sin haber bastante provanza” (*Covarrubias*); *color*, como se ha visto arriba, vale por ‘razón’.

971. *tan ilustre*: se refiere a la *sangre* o linaje del príncipe.

972. *Mayor*: el referente es el castigo.

973. *remontáis*: ‘elevarse, subir muy alto’, como las aves, aquí como metáfora de la supuesta *soberbia* de Blanca. Cfr. Padilla, *Romancero*: “que quien en el mal desmaya, / del bien indino ha quedado, / y al que los muchos favores / le traen algo resfriado, / y anda en fe de ser querido / altanero y remontado, / y paga mal a su dama / el ser de veras amado, / por sola esta grosería / merece ser condenado / a no ser favorecido / cuando más apasionado”, pp. 264-265. Una imagen parecida en otro pasaje de la propia Zayas en estos *Desengaños* (p. 187).

La arrogancia y soberbia eran atributos que, por convención literaria, se señalaban de los españoles, como analizó Herrero García [1966:91-93]. Cfr. Lope de Vega, *Los esclavos libres*: “Belaida: ¿De dónde eres? Lucinda: Española. Belaida: No era la arrogancia en vano”, ed. E. Treviño y O. Sanz, vv. 505-506; y Calderón de la Barca, *El encanto sin encanto*: “Que él no ha de saber que yo / lo sé, porque no quisiera / que la bizarría española, / naturalmente soberbia, / a otro efecto se persuada”, ed. J. E. Hartzenbusch, p. 120.

fuego, de suerte que el príncipe se descompuso⁹⁷⁴ con doña Blanca, no solo de palabras, mas de obras, maltratándola tanto⁹⁷⁵, que fue milagro salir de sus manos con la vida, y esa se la pudo deber, después de Dios, a la señora Marieta, que con su autoridad puso treguas, aunque no paces, al disgusto de este día, pasándose muchos que ni el príncipe la vio, ni doña Blanca se levantó de la^a cama.

Mas al fin tuvieron fin estos enojos, haciéndose las amistades, no sé si para mayor enemistad, porque ni^b doña Blanca quedó, como tan gran señora, contenta^c con el desprecio pasado, ni el príncipe más cariñoso que antes, sino mucho menos. Porque entre la vulgaridad, estas rencillas de entre casados, en llegando a acabarse los enojos, no se acuerdan más de ellas; mas en la grandeza de los señores es diferente, que, aunque sean casados, tienen duelo⁹⁷⁶. Y así se lo decía doña Blanca a doña María, que, aunque amaba ternísimamente a su esposo, todas las veces que le veía le salían al rostro^d las^e colores que le habían puesto en él sus atrevidas manos⁹⁷⁷.

Sucedió, dentro de pocos meses, un caso, el más atroz que se puede imaginar. Y fue, en primer lugar, amanecer dentro del mismo palacio una mañana, muerto a puñaladas, un gentilhombre de la señora Marieta, que le daba la mano cuando salía fuera, mozo de mucha gala y nobleza⁹⁷⁸. Y luego, pasados dos días, que aún no estaba moderado el sentimiento que la señora Marieta y doña Blanca tuvieron de esta violenta y desastrada^f muerte, y más, viendo que el príncipe viejo no había consentido hacer las diligencias que fuera muy justo hacer en un suceso tan desastrado, antes mandó que no se hablase más en ello, por donde se pensó^g que había sido hecho por gusto suyo⁹⁷⁹.

^a la ABC Ame Yll Rui : om D

^b ni AB Ame Yll Rui : om CD

^c contenta ABC Ame Yll Rui : descontenta D

^d al rostro ABCD Ame Rui : om Yll

^e las ABCD Yll : los Ame Rui

^f desastrada ABC Ame Yll Rui : desaliñada D

^g pensó ABC Ame Yll Rui : pasó D

974. *se descompuso*: ‘perdió la compostura’. Cfr. *Guzmán de Alfarache*: “viéndolo monseñor de aquella manera, que parecía leproso, y que yo de miedo no parecía, se descompuso riendo de la burla que le hice”, ed. J. M. Mico, p. 442.

975. *maltratándola tanto*: ‘golpeándola’, pues lo hizo *de obras* no solo verbalmente.

976. Por *vulgaridad* entendemos ‘gente del vulgo’ (*Autoridades*), es decir, el pueblo, en contraposición a aquellos pertenecientes a los estratos sociales altos, los grandes señores, que tras una pelea marital sí *tienen duelo* o ‘sufren’.

977. Los *colores*, en este caso, corresponden a los ‘cardenales’ a causa de los golpes que le propició antes el príncipe con *sus atrevidas manos*; poseen un doble sentido: son esos cardenales metafóricamente, porque lo que le sucede es que con el enojo de verlo le cambia el color de la cara, *como cuando* la golpeó.

978. *gentilhombre* es aquel caballero noble que servía en las casas principales. El que se menciona aquí *le daba la mano cuando salía fuera* a la señora Marieta, es decir, estaba a su disposición cuando esta salía a pasear.

979. *príncipe viejo*: ‘príncipe padre’; *se pensó... gusto suyo*: que él lo había ordenado su muerte.

Como digo, dentro de dos días, envió su padre ^a llamar a su cuarto a la señora Marieta, que fue al punto, y entrando donde estaba, le ^b halló con su esposo y primo. No se pudo saber lo que entre ellos pasó, más de que se cerraron las puertas del cuarto, y se oyó por un espacio llorar a la señora Marieta, y después de esto llamar a Dios, y después quedar todo en silencio. Y fue que, a lo que después se vio, tenían atado al espaldar de una silla un palo, y haciéndola sentar en ella, su propio marido, delante de su padre, la dio garrote⁹⁸⁰; que esta tan cruel sentencia contra la hermosa y desgraciada señora salió de acuerdo de los dos, suegro y yerno, de más de una hora que habían estado hablando a solas. No se pudo saber por qué, más de la sospecha, por haber muerto primero a su gentilhombre, que se pudo conseguir^c sería algún testimonio⁹⁸¹, porque la señora Marieta era tan noble y tan honesta, que no se podía pensar de ella liviandad ninguna, si ya no la dañó el ser tan afable^d y el amar tanto a doña Blanca, que en todas ocasiones volvía por ella. En fin, murió apenas de veinte y cuatro años, siendo el juez su padre; y el verdugo, su mismo esposo.

Estaba doña Blanca cuidadosa qué haría allá dentro la señora Marieta, que ya sabía de sus damas que había sido llamada por su padre. No habiéndose, hasta mediodía, abierto la puerta de la sala donde se había ejecutado la cruel maldad, que era en la que comía, entraron, como se abrió, los criados y pusieron las mesas; mas aunque vieron el triste espectáculo, ninguno hablaba, o porque se lo habían mandado, o porque todos eran unos⁹⁸². Vino el príncipe de fuera, que no se halló al lastimoso caso, ni le sabía; que fuera cierto no lo consintiera, o la salvara, porque amaba mucho a su hermana y no sabía si, de él^e, que había sentido menos la muerte del gentilhombre⁹⁸³. Pues venido, avisaron a doña Blanca saliese a comer, como lo hizo bien apriesa, por ver si veía a la señora Marieta, y saber qué enigmas eran las que en aquella casa pasaban. Y sucedió así que, a un mismo tiempo, entraba el

^a a *ABCD Ame Rui* : om *Yll*

^b le *ABC Yll* : la *D* : se *Ame Rui*

^c conseguir *ABCD Ame Rui* : colegir *Yll*

^d afable *ABC Ame Yll Rui* : noble *D*

^e no sabía si del *ABCD Ame* : no se sabía de él *Yll Rui*

980. *darle garrote*: es decir, la estranguló (*Covarrubias*) haciendo un torniquete, empleando el palo que estaba en el espaldar de la silla. Cfr. *La vida y hechos de Estebanillo González*: “le arremangué el brazo derecho y, estregándoselo suavemente, le di garrote con un listón de un zapato que había pescado a una moza de un ventorrillo en el discurso del camino”, ed. A. Carreira y J. A. Cid, I, p. 137.

981. Entendemos una elipsis: *conseguir* o ‘alcanzar’ (*Covarrubias*) un *testimonio*, es decir, una ‘falsa acusación, calumnia’. *Ame* corrige por ‘colegir’.

982. *todos eran unos*: ‘todos sabían el plan’.

983. *de él*: el referente es el *lastimoso caso*. Se trata de un pasaje oscuro. *Ame* hace notar la irregularidad de esta complicada frase; *Yll* enmienda, siguiendo la corrección de la edición de 1730, por “no se sabía si de él...”, con la cual ofrece una posibilidad de sentido pero tampoco ofrece una sintaxis clara.

príncipe por la^a una puerta, y doña Blanca salía por otra que correspondía a su cuarto, que también había estado cerrada hasta entonces esta^b y otras dos más adentro; que como vio el triste cadáver, diciendo “¡Jesús sea conmigo!”, cayó de un mortal desmayo. Sus damas, que con ella habían salido, aunque bien desmayadas de lo que presente veían^c, acudieron a ella^d, y el príncipe, que, como digo, había entrado al mismo tiempo, viendo, por una parte, a su hermana muerta, y^e por otra a doña Blanca desmayada, a su padre y cuñado sentados a la mesa, no hay duda, sino que, traspasado de dolor, y asustado de un caso tal, con la color mortal⁹⁸⁴, acudió a doña Blanca, diciendo a su padre:

— ¿Qué crueldades son estas, señor, o qué pretendes de esta triste española, que la has llamado para que vea tan lastimoso caso?

A lo que respondió el padre:

— Calla, cobarde, que más pareces hijo de algún español que no mío, que luego te dejas vencer de hazañerías⁹⁸⁵ españolas.

Retiraron las damas^f a doña Blanca a su cámara, acompañándolas^g el príncipe, que no quiso sentarse a comer con su padre, antes mostrando tierno sentimiento de la muerte de su hermana y mal de su esposa⁹⁸⁶, asistiendo a los remedios que se le hacían para tornarla en sí⁹⁸⁷, que al cabo de una hora, creyendo todos^h era muerta, y llorándola por tal, cobró el sentido con tantos suspiros y lágrimas, que enterneciera a un mármol, y viendo alⁱ príncipe, que la tenía por una de sus hermosas manos, alentándose lo más que pudo, le dijo:

— ¿Qué quiere, señor, de mí vuestro padre, o qué es su pensamiento, que ya que hizo una crueldad como la que hoy ha hecho en su hija, siendo tan santa, honesta y virtuosa, me mandase^j llamar para que la viese? Si es que me quiso dar ejemplo, no hay para qué, supuesto

^a la *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^b esta *ACD Yll* : esa *B Ame Rui*

^c veían *AB Ame Yll* : vían *CD Rui*

^d a ella *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^e y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^f damas *ABC Ame Yll Rui* : demás *D*

^g acompañándolas *ABC Ame Yll Rui* : acompañándola *D*

^h todos *Ame Yll Rui* : todas *ABCD*

ⁱ al *ABCD Ame Rui* : el *Yll*

^j me mandase *ABCD Yll Ame* : que mandases *Rui*

984. *color mortal*: ‘pálido’. Cfr. Santos, *Día y noche de Madrid*: “le miró el rostro para saber la ocasión de haberle dejado solo y viéndole de color mortal, le preguntó qué había sido la causa de su turbación, que tan otro estaba”, ed. J. Rodríguez Puértolas, p. 326.

985. *hazañerías*: ‘encarecimientos, exageraciones’ (*Correas*).

986. *mal de su esposa*: ‘mostrando sentirse mal por su esposa’.

987. *tornarla en sí*: ‘volviera en sí’, pues se había desmayado.

que mi real sangre y mi^a honor no le han menester, por ser todo como mi nombre; demás que en el de la señora Marieta, vuestra hermana, por ser más puro que el sol, no hay que poner dolo, que para mí más la ha muerto⁹⁸⁸ la malicia que no la razón. Si es que ni vos ni él os halláis bien conmigo, enviadme a España, con mi hermano, que yo os doy palabra que, en deshaciendo Su Santidad el matrimonio, y llegando a ella, entrarme religiosa, que no será muy dificultoso romper un lazo que tan dulcemente os aprieta.

No la dejó la pena decir más. De lo cual, el príncipe, enternecido, la consoló, asegurándola^b estar él tan ajeno de lo que había pasado con su hermana, como ella; mas, que creyese que pues su padre y esposo se habían determinado a tal crueldad, que alguna secreta y bastante causa los obligaría⁹⁸⁹. Y con algunas tibias caricias, comió con ella, y dejándola más quieta⁹⁹⁰, a su parecer, se fue, porque le llamó Arnesto, su privado⁹⁹¹.

Ido el príncipe, llamó doña Blanca a doña María, y le mandó trujese^c un escritorio^d donde ella tenía sus más ricas y preciosas joyas, y que llamase a todas sus damas, las que habían venido con ella de España, que eran seis, que todas las demás eran flamencas. Y habiéndoles mandado cerrar la puerta, llorando con mucha terneza, les dijo:

— Ya he visto, queridas amigas mías, en el cruel y desastrado suceso de la señora Marieta, que mi muerte no se dilatará mucho, que^e quien con su hija ha sido tan cruel, mejor^f lo será conmigo, y más con el poco amparo que tengo en mi esposo. Y por si me cogiere de susto, como a ella, no quiero que quedéis sin algún premio del trabajo que habéis tomado por acompañarme, dejando vuestra patria, padres y deudos. Y así, estas joyas que ahora os daré, traeldas siempre con vosotras en parte donde no os las vea nadie, para que si Dios os volviere a España, sacándoos de entre estos enemigos, tengáis con qué tomar estado⁹⁹². Toma tú, doña María, esta cadena y collar de diamantes, y esta sarta de perlas que era de mi madre, que bien

^a mi ABCD Yll : om Ame Rui

^b asegurándola ABCD Yll : asegurándole Ame Rui

^c trujese AB : trajese CD

^d escritorio ABCD Yll : escritorio Ame Rui

^e que ABCD Yll : y que Ame Rui

^f mejor ABCD Yll : más Ame Rui

988. *la ha muerto*: 'la ha matado'.

989. *alguna secreta... obligaría*: es decir, el príncipe cree que alguna razón, *secreta* o desconocida por los demás, habrían tenido su padre y yerno para darle ese fin a Marieta.

990. *quieta*: 'tranquila'.

991. *su privado*: 'su particular de confianza'; es el hombre que tiene privanza, es decir, aquel que tiene el favor del príncipe, en este caso; sobre el concepto de privanza véase la nota 952.

992. *volviere*: 'llevara de vuelta'; *con qué tomar estado*: se refiere a la dote.

vale todo dos^a mil escudos, y cástate con don Gabriel⁹⁹³, pues yo hasta ahora, por mis desdichas, no he podido cumplir lo que te prometí; y dichosa tú, que tendrás marido de tu^b natural, y no como yo, que me entregué a un enemigo. Y vosotras, estas que quedan las podréis repartir entre todas. Y perdonadme que no vale más mi caudal, que de otra suerte os pensé yo pagar lo que me habéis servido.

Dicho esto, dándole todas mil agradecimientos, llorando como si ya la vieran muerta, pidió recado de escribir y escribió una carta a su hermano, dándole cuenta de lo que pasaba, y después de cerrada, la dio a doña María, para que de su parte, dándola a don Gabriel, le mandase la despachase a España con persona confidente, y abrazándolas a todas, les dio su bendición, besándole ellas las manos.

Cuatro días estuvo doña Blanca en la cama, mientras se dio sepultura a la señora Marieta, al cabo de los cuales se levantó tan cubierta el alma^c de luto, como el cuerpo; porque apenas se le enjugaban los ojos, ni se alegraba de nada, ni aun con la vista de su esposo. Mas esto no era mucho, porque él estaba tan seco y despegado con ella, que daba gracias a Dios el día que no le veía^d.

De esta suerte pasó más de cuatro meses, estando ya las cosas más quietas, y que parecía que los disgustos estaban más moderados y doña Blanca más consolada; mas, aunque ella estaba con algún descuido⁹⁹⁴, no lo hacía así su fatal desdicha y la^e estrella rigurosa⁹⁹⁵ de su nacimiento, que no le prometía más alegre fin que a sus hermanas, porque en el tiempo que parecía había más quietud, quiso ejecutar su sangriento golpe. Y así, dispuso⁹⁹⁶ que una tarde, después de comer, no habiendo el príncipe entrado, como solía otras, a dormir la siesta al estrado, estrañando⁹⁹⁷ doña Blanca que de la mesa se había retirado a su cuarto, que era en bajo⁹⁹⁸, preguntó a una de las damas flamencas si había salido el príncipe fuera, y

^a dos *ABCD Ame Yll* : esto *Rui*

^b tu *ABC Ame Yll Rui* : su *D*

^c alma *ACD Yll Ame Rui* : ama *B*

^d le veía *ABCD Yll* : la veía *Ame Rui*

^e la *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

993. Anteriormente se dice que el criado con el cual se casará doña María se llama don Jorge, pero desde esta ocasión se le llama *Gabriel*.

994. *descuido*: ‘tranquilidad, poco cuidado’. Cfr. Salas Barbadillo, *La sabia Flora Malsabidilla*: “De modo que, echándome yo todo el peso del cuidado sobre mis hombros, os quedéis vos en el ocio de vuestro descuido, y siendo solo mío el trabajo, sea después igual entre los dos el provecho”, ed. E. Cotarelo, p. 342.

995. *rigurosa*: aquí con el sentido de ‘cruel’.

996. *dispuso*: se refiere a la *estrella rigurosa*.

997. *estrañando*: ‘pareciéndole extraño’.

998. *en bajo*: ‘en planta baja’. Cfr. Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*: “entrar hasta mi cuarto, que estaba en bajo, en una sala que aquí llaman palacio”, ed. L. Vázquez Fernández, p. 125.

dejaré de ser quien soy.

— ¡Ah, señora mía! —dijo doña María—, y cómo es bueno vivir, aunque sea padeciendo, siquiera hasta que tu hermano ponga el remedio a estos trabajos. Y pues desde que le escribiste dándole cuenta de ellos, tenías^a tu remedio puesto en él, ¿por qué le quieres aventurar todo? Mejor es disimular, haciéndote desentendida, hasta que venga, como te avisó¹⁰⁰¹, a estos estados, y entonces, con su amparo, podrás mejor sujetar tu venganza. Muchas veces te he suplicado^b que disimules tu pasión con esta cruel gente, tan poderosos, con ser tan grandes señores, que ni temen a Dios ni al mundo, y ahora te lo vuelvo a pedir con más veras, ya que no quieras hacer por ti, que no me espanto que tengas en tanto padecer aborrecida la vida, por tus tristes criados, que quedaremos sin tu amparo, en perpetuo cautiverio, si ya no hacen con ellos lo mismo que tú dices esperas harán contigo.

— Ya no puede ser —dijo doña Blanca—, que si bien juzgo que es verdad lo que dices, lo que hoy^c he visto, sin haber más delito que verlo, me ha condenado a muerte. Y supuesto que ya no hay qué aguardar, era degenerar de quien soy¹⁰⁰² si entendiese esta infame gente que paso por un mal tan grande. Yo tengo de morir vengada, ya que no en los reos, que esos^d quedan reservados para ser^e mis verdugos, hasta que la justicia de Dios lo sea suyo, a lo menos en el teatro donde se comete su ofensa y la mía, con tan^f torpes y abominables pecados, que aun el demonio se avergüenza de verlos. Y pues el delito que ellos hacen me condena a mí a muerte, no hay que aconsejarme, que servirá de darme enfado y no conseguir^g fruto.

Diciendo esto, sin querer declararse más, dejando a doña María tan confusa como descontenta, sabiendo que el príncipe había salido fuera con su padre, y que Arnesto se había quedado escribiendo, en el mismo cuarto de su señor, unos despachos que le había mandado, bajó abajo, y llamando ella misma los criados más humildes, que no quiso que ninguna de sus criadas quedase comprendida en la ejecución de su venganza, mandó sacar la cama al patio y

^a tenías *ABC Ame Yll Rui* : tenían *D*

^b suplicado *AB Ame Yll Rui* : suplicado con muchos ruegos *CD*

^c hoy *ABC Ame Yll Rui* : yo *D*

^d esos *ABCD Yll* : ellos *Ame Rui*

^e ser *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

^f tan *ABCD Ame Yll* : om *Rui*

^g conseguir *ABC Ame Yll Rui* : conseguirá *D*

1001. Sin embargo, no se menciona antes que el hermano haya avisado que iría en su búsqueda.

1002. *degenerar de quien soy*: ‘ir en contra de mis principios’; *degenerar a sí mismo* sirve para explicar “que alguna persona ha declinado y descaecido de las buenas costumbres que hasta allí había manifestado” (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano: “De no lo mostrar a vuestro favor, faltara en mí la cortesía de que tanto me precio y correspondiera mal a mi noble sangre. Para cumplir con lo uno y no degenerar de lo otro, estoy más libre que vuestra sospecha, o alguna falsa información me hacen, pues sola vos que me advertís de esta dicha que ignoro, es quien he hallado que me favorezca”, *Jornadas alegres*, p. 139.

quemarla. Preguntóle el atrevido paje que por qué causa se hacía aquel exceso. A quien respondió doña Blanca que la causa era su gusto, y que agradeciese no hacía en él otro tanto; mas que algún día lo haría, o no sería doña Blanca. Recogiose con esto a su cuarto, a disponerse para morir, que bien vio que^a sería cierto, porque cuando volvió las espaldas, habiéndole dicho a Arnesto lo que se ha contado, le oyó decir entre dientes:

— Bien harás, española, si puedes; mas no te daré yo lugar para ello.

Como lo hizo. Pues apenas vinieron los príncipes padre e hijo, cuando Arnesto les contó cuanto había pasado, ponderándolo con tales razones, que hinchó de venenosa furia los pechos dañados de sus señores, y más el del viejo, que ardiendo en ira, respondió:

— No temas eso, que antes de mañana a estas horas pagará la española atrevida estos excesos.

En fin, se resolvieron a quitarle la vida antes que su hermano llegase, que ya tenían aviso venía a gobernar las armas de aquellos reinos¹⁰⁰³. Esa misma noche habló doña María a don Gabriel por una reja, por donde otras veces le hablaba, y dándole cuenta de lo que pasaba, le dijo cómo, si Dios no la remediaba, no tenía otro remedio que doña Blanca dejase de morir, y por que no ejecutasen también en él, como en quien sabían que doña Blanca estimaba tanto, se escondiese en parte que estuviese seguro, hasta ver en qué paraba, pues sus fuerzas, ni las de los demás criados españoles no eran poderosas contra tan soberbios y poderosos enemigos, y más estando dentro de su estado, y dándole las joyas que doña Blanca le había dado, se despidió de él con muchas lágrimas, pidiendo a Dios los librase. Y así, don Gabriel, al punto, tomando un caballo, se partió sin avisar a nadie, por no alborotar, la vuelta¹⁰⁰⁴ de Amberes, donde si no había llegado, llegaría muy presto su hermano de doña Blanca.

Aquella noche no vio doña Blanca a su esposo, ni la llamaron, como las demás, para cenar, en que se conoció la ira que con ella tenían, y por estar más apercebida^b, no se acostó; antes, en siendo de día, como quien tan cierta tenía su muerte, envió a llamar su confesor, y se confesó, recibiendo con mucha devoción el santísimo sacramento, y dándole al confesor una cadena y las sortijas que traía en las manos, le dijo se saliese^c luego de aquel lugar, porque, por ser español, no le iría en él mejor que a ella, y le pidió que si veía^d a su hermano, le dijese por

^a vio que *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b apercebida *AB : apercebida CD*

^c saliese *ABCD Yll : fuese Ame Rui*

^d veía *ABC : vía CD*

1003. *aviso... reinos*: de nuevo, no se alude a alguna notificación de que el hermano iría a Flandes. Aquí se indica que este sería el gobernador militar de los Países Bajos.

1004. *la vuelta*: 'por el camino'.

lo que moría. Hecho esto, se fue a su estrado, y sentándose en él, empezó a platicar con sus damas, como si no estuviera esperando la partida de esta vida, pareciéndoles a todas más linda que jamás la habían visto, porque el luto que traía por la señora Marieta la hacía más hermosa.

Así estuvo hasta cerca de mediodía, que como los príncipes, padre y hijo, se vistieron, luego quisieron ejecutar la sentencia contra la inocente corderilla, como ya lo tenían determinado. Y entrando los dos con su sangrador¹⁰⁰⁵ y Arnesto, que traía dos bacías grandes de plata¹⁰⁰⁶ (que quisieron que, hasta en el ser él también ministro en su muerte, dársela con más crueldad) mandando salir fuera todas las damas^a y cerrando las puertas, mandaron al sangrador ejercer su oficio, sin hablar a doña Blanca palabra, ni ella a ellos, mas de llamar a Dios la ayudase en tan riguroso paso, la abrieron las venas de entrambos brazos, para que por tan pequeñas heridas saliese el alma, envuelta en sangre, de aquella inocente víctima, sacrificada en el rigor¹⁰⁰⁷ de tan crueles enemigos. Doña María, por el hueco de la llave, miraba, en lágrimas bañada, tan triste espectáculo.

A poco rato que la sangre comenzó a salir, doña Blanca se desmayó, tan hermosamente, que diera lástima a quien más la aborreciera, y quedó tan linda, que el príncipe, su esposo, que la estaba mirando, o enternecido de ver la deshojada azucena, o enamorado de tan bella muerte, volviéndose a su padre con algunas señales piadosas en los ojos, le dijo:

— ¡Ay, señor, por Dios, que no pase adelante esta crueldad! Satisfecha puede estar con lo padecido vuestra ira y mi enojo. Porque os doy palabra que, cuanto ha que conozco a Blanca, no me ha parecido más linda que ahora. Por esta hermosura merece perdón de^b su atrevimiento.

A lo que respondió el cruel y riguroso viejo, con voz alterada y rigurosa:

— Calla, cobarde, traidor, medio mujer, que te vences^c de la hermosura y tiene más poder en ti que los agravios. Calla otra vez, te digo. ¡Muera!, que de tus enemigos, los menos. Y si no

^a damas ABC *Ame Yll Rui* : demás D

^b de ABCD : om *Ame Yll Rui*

^c vences ABC *Ame Yll Rui* : veces D

1005. *sangrador*: quien se encarga de hacer las sangrías; véase arriba la nota 431.

1006. *bacías*: vaso o vasija hondo.

1007. *rigor*: aquí como ‘castigo’; cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Pindaro*: “Creyó el pobre mancebo que, según mi dama le afirmaba, yo era su marido, y así, temiendo mucho más el rigor de la ley, y séquito y poder de la justicia, para mejor guardarse y encubrirse en la confusa máchina de la Corte, quiso guiar a ella su viaje y, juntamente, su perdición y ruina”, ed. A. Pacheco, II, p. 94; y Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*: “comprobar el proceso antes de pronunciar la sentencia; que es rigor insufrible condenar a muerte a Dionisia por las culpas que imputáis a Linarda, puesto que esta amó tan limpia e inculpablemente a Mireno, como la otra a don Dalmao”, ed. L. Vázquez Fernández, p. 412.

tienes valor, repara¹⁰⁰⁸ tu flaqueza con quitarte de delante. Salte fuera y no lo^a veas, que mal se^b defenderá ni ofenderá a los hombres quien desmaya de ver morir una mujer. Así tuviera a todas las de su^c nación como tengo a esta.

Y diciendo esto, le abrió la puerta y hizo salir fuera. A lo que el príncipe, con las^d lágrimas en los ojos, no replicó; en que se conoció que el despego que tenía con doña Blanca le debían^e de ocasionar su padre y Arnesto. Pues ido el príncipe, se volvió a cerrar la puerta, y se prosiguió con la crueldad, asistiendo^f los dos con ánimo de tiranos a ella, hasta que, desangrada, como Séneca, rindió la vida a la crueldad de los tiranos y el alma al Cielo¹⁰⁰⁹.

Muerta^g la hermosa doña Blanca tan desgraciadamente, por que no envidiase la desdicha de sus hermanas^h, si es don para ser envidiado, dejando bien qué llorar en aquellos Estados, pues los estragos, que tocaron en crueldades, que el duque de Alba¹⁰¹⁰ hizo en ellos, fue en venganza de esta muerte, dejándola en el estrado como estaba y abriendo las puertas que correspondían al cuarto de sus damas, y cerrando las de la otra parte, se salieron fuera los ministros de esta crueldad, que como doña María y las demás pudieron salir adondeⁱ estaba, no lo rehusaron, antes llorando se cercaron todas de ella, españolas y flamencas, que en el

^a lo veas *ABC Ame Yll Rui* : la veas *D*

^b se *ABC Ame Yll Rui* : le *D*

^c su *ABC Ame Yll Rui* : tu *D*

^d las *ABC Yll Ame Rui* : om *CD*

^e debían *ABC Ame Yll Rui* : debía *D*

^f asistiendo *ACD Yll Rui* : habiendo *B Ame*

^g Muerta *ABC Ame Yll Rui* : Muera *D*

^h hermanas *ACD Ame Yll Rui* : hermanos *B*

ⁱ adonde *ABC Ame Yll Rui* : donde *D*

1008. *repara*: ‘compensa’.

1009. *Séneca*: conocido es el suicidio de Séneca, quien, escapando de las crueldades de Nerón, se cortó las venas de brazos y piernas con la finalidad de quitarse la vida; al no tener éxito en su intención, ingirió primero un veneno, y tras otro fracaso, ingresó finalmente en un baño de aguas calientes para que con los vapores se agilizara el proceso de su muerte. Narra este hecho Tácito (*Anales*, libro XV, 60-64).

1010. *El duque de Alba*: aunque en el relato no se dan indicios suficientes para saber con certeza los años en los que se circunscribe la acción, podemos inferir que se trata de Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, III duque de Alba de Tormes, también conocido como el “Gran duque de Alba”, quien fue enviado en 1567 a Flandes por Felipe II “con un ejército de veteranos para eliminar a los que él consideraba rebeldes y herejes” (Maltby 2011:141). Ahí fungió como gobernador de los Países Bajos hasta su retorno, en 1573. Este periodo, comprendido en la Guerra de Flandes (1568-1648), se ha destacado en la historia por la mano cruel y sangrienta del III duque de Alba; en este pasaje se atribuyen *los estragos, que tocaron en crueldades* a la *venganza de esta muerte*, la de doña Blanca, pero mientras esta razón no es más que un mero componente de ficción, propio del *desengaño* zayesco, lo cierto es que su mandato en Flandes se caracterizó por sus *crueldades* —como se menciona en el pasaje—, tiranía y medidas represivas, con lo que, incluso, alimentó la opinión negativa que se tenía de los españoles en la época, propia de la, ya de por sí conocida, “leyenda negra”. “Cuando el de Alba hubiera terminado la labor, el monarca acudiría a los Países Bajos, destituiría al duque por haberse excedido en sus funciones y concedería un perdón generalizado” (Maltby 2011:141-142; véanse también al respecto pp. 143-149). De nueva cuenta, estas referencias ayudan a situar cronológicamente el relato y afianzan la preocupación de la autora por la verosimilitud, como se vio en el *Estudio preliminar* (capítulo 8).

sentimiento tanto le^a mostraban las unas como las otras, que como era tan afable, de todas igualmente era amada. Unas le besaban las manos, otras la estremecían, pensando que no estaba muerta, y todas hacían lastimoso duelo sobre el difunto y hermoso cuerpo, en particular doña María, que se arrancaba los cabellos, y se sacaba con sus mismos dientes pedazos de sus manos, diciendo lastimosas ternezas, que es de creer se matara si no fuera por no perder el alma¹⁰¹¹.

Así estuvieron hasta la noche, que llevaron el cuerpo de doña Blanca a la bóveda de la capilla del príncipe, para que acompañase el de la señora Marieta, y a doña María y las otras damas españolas a una torre, teniendo a esta hora, en otra, a los criados españoles con el confesor, que no había tenido lugar de irse, menos a don Gabriel, que la noche antes se había partido, donde estuvieron muchos días, y estuvieran hasta que acabaran¹⁰¹², si don Gabriel no deligenciara^b el modo de su libertad, que como llegó a Amberes, halló allí al^c hermano de doña Blanca, que había llegado aquel día, y dándole cuenta de lo que pasaba, loco de dolor, juntando la gente de guerra, vino contra el príncipe, pensando llegar a tiempo, porque como todos los criados estaban presos, no sabían si se había ejecutado la muerte de doña Blanca. Hasta que, cerca del estado, cogieron uno de la misma ciudad que les dijo lo que pasaba, que ya estaba público¹⁰¹³, y también cómo los príncipes, padre y hijo, siendo avisados de su venida, estaban puestos en defensa; mas no les valió, que ellos y muchos de sus valedores pagaron con las vidas la muerte de la inocente doña Blanca, siendo su hermano para ellos un fiero león: tal era la mortal rabia que tenía.

Mas todo esto no fue hecho tan presto que los pobres criados y criadas no estuviesen más de cuatro años presos, pasando mil lacerias¹⁰¹⁴ y trabajos; mas Dios les guardó en tantas penas la vida, para que saliesen a gozar su amada libertad. También sacaron el cuerpo de doña Blanca para traerle a España, que estaba tan lindo^d como si entonces acabara de morir (señal

^a le mostraban AC : lo mostraban BD

^b deligenciara AB : diligenciara C : delingenciara

^c al ACD Yll : el B Ame Rui

^d lindo ABC Ame Yll Rui : linda D

1011. *se matara... alma*: es decir, doña María se suicidaría por la pérdida de doña Blanca, si eso ni implicara condenar su alma, según la doctrina cristiana.

1012. *hasta que acabaran... libertad*: que se hubiesen quedado ahí hasta el día de su muerte si don Gabriel no encontrara el modo de liberarlos; *deligenciar*: o *diligenciar*, ‘hacer diligencias’; cfr. López de Úbeda, *La pícaro Justina*: “Con esto conjuré aquella fantasma, y fue a correr la vega pensando diligenciar la sortija, mientras yo diligenciaba el absconderme donde correr la sortija, quiero decir, huir de adonde me encontrase para darme la prometida. Cuán penoso sea un bobo enamorado”, ed. A. Rey Hazas, I, pp. 263-264.

1013. *estaba público*: lo mismo que ‘era de conocimiento público’.

1014. *lacerias*: ‘miserias’ (*Autoridades*).

de la gloria que goza el alma¹⁰¹⁵); que las cosas que su hermano hacía y decía enternecieran^a un mármol. Don Gabriel y doña María, ya casados, con las demás damas y criados, vinieron a traer el hermoso cadáver; donde ya sosegados en su amada patria, tuvieron una hija, cuyo nombre fue el mismo de su madre. Y esta hija, llegando a edad de tomar estado, por su hermosura, casó con un deudo muy cercano de doña Blanca, que fueron mis padres, a quien, juntamente con mis abuelos, oí contar esta lastimosa^b historia y verdadero desengaño que habéis oído, que os doy tan larga cuenta de ello, por que creáis su verdad, como la contaban los que la vieron con sus mismos ojos.

Veán ahora las damas si hay en este desengaño bien en qué desengañarse, y los caballeros en qué retratarse¹⁰¹⁶ de su mala opinión de que todas las mujeres padecen culpadas.



Eran a esta ocasión, que dio fin doña Luisa, tan tiernos los sentimientos de las damas y la admiración de los caballeros, que aunque veían^c que había dado fin, todos callaban, si no era con los ojos, lenguas del alma¹⁰¹⁷; hasta que don Juan, viendo la suspensión de todo el auditorio, volviéndose a la hermosa doña Isabel, le^d dijo:

— Cantad, señora, alguna cosa que divierta¹⁰¹⁸ esta pasión, para que la señora doña Francisca empiece con otra a renovar nuestra ternera; que yo, en nombre de todos estos caballeros y mío, digo que queda^e tan bien ventilada y concluida la opinión de las damas desengañadoras y que con justa causa han tomado la defensa de las mujeres, y por conocerlo así, nos damos por vencidos y confesamos que hay hombres que, con sus crueldades y engaños, condenándose a sí, disculpan a las mujeres. Que oyendo todos los caballeros lo que don Juan decía, respondieron que tenía razón. Con lo cual, sin dar lugar a las damas que

^a enternecieran *Yll* : enterneciera *ABCD* : enternecerían *Ame Rui*

^b lastimosa *AB Ame Yll Rui* : tan lastimosa *CD*

^c veían *AB* : vian *CD*

^d le dijo *ABC* : la dijo *D*

^e queda *ABC Ame Yll Rui* : cuando *D*

1015. El cadáver de doña Blanca acaso presentaba señas de descomposición; la incorruptibilidad de un cadáver es característica atribuida a causas divinas, propia de la santidad.

1016. *retratarse*: 'retractarse'; es "desdecirse de lo que se había dicho" (*Autoridades*).

1017. Tópico literario popular en los Siglos de Oro; casi con las mismas palabras escribió de este Rojas Villadrando: "Con los ojos, que son lenguas del alma, / se suelen penetrar los pensamientos" (*El viaje entretenido*, ed. J. J. Joset, II, p. 182).

1018. *divertir*: con el sentido de 'distraer'; véase arriba la nota 364.

moralizasen sobre lo referido, pues veían^a que los caballeros, rendidas las armas de su opinión, se daban por rendidos a la suya, la hermosa doña Isabel y los músicos cantaron así:

Lástima os^b tengo, ojos míos,
que estáis ciegos y cansados
a puro sentir desprecios,
y a puro llorar agravios,
si ya vivís satisfechos 5
que servís a dueño ingrato,
que el oro de vuestro amor
le paga con plomo falso,
y que cuando le aguardáis
con caricias y regalos, 10
a pesar de vuestras penas,
reposa en ajenos brazos.
¿Para qué os atormentáis,
para qué os estáis cansando,
si en taza de amargos celos 15
os da a beber desengaños?
Si es que lloráis, ojos míos,
venturas que ya pasaron,
advertid que de esas glorias
no hallaréis senda ni rastro. 20
Y si pensáis restaurar
lo perdido con el llanto,
sabed que en agua escribís
los gustos que ya pasaron¹⁰¹⁹.
Cuando más os ve rendidos, 25
de vosotros no hace caso;
que tratar mal al humilde
es condición de tiranos.
Si veis que no se lastima,
aunque escucha vuestro llanto, 30
decidme ya: ¿qué esperáis?
¿o de qué sirve cansaros?
Más seguro será huir:
mas responderéis, llorando:
¿cómo he de huir de la vida, 35
cuando la tengo en sus manos?
Mas pues veis que no medráis,
ojos, buscad nuevo amo;
con lágrimas respondéis

^a veían *AB* : vían *CD*

^b os *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

1019. *en agua escribís*: alusión al adagio latino *in aqua scribis*, que se emplea para indicar que se da algo por perdido; “*escribirlo en el agua* se dice de las ditas perdidas cuando se dio algo a quien no lo volverá, ni hay esperanza de cobrarlo” (*Correas*).

no queréis ejecutarlo. 40
 Pues advertid que si amor
 se rinde a nuevos cuidados,
 con quien más le sirve tiene
 la condición de villano.
 Pues no os podéis engañar, 45
 aunque queráis disculparos;
 que bien conocéis el dueño
 de quien es el vuestro esclavo.
 Pues sufrir y padecer
 sujetos a un ciego engaño, 50
 eso es quitaros la vida
 con tormento dilatado.
 Gloriosa vive Castalia¹⁰²⁰,
 vosotros morís rabiando,
 ¿pues cómo no echáis de ver 55
 que es grande hechicero el trato^a?
 ¡Ay, cuitados de vosotros,
 que^b poco remedio os hallo,
 si no os vais a retraer
 al templo del desengaño¹⁰²¹! 60
 Pues si esperáis a que el tiempo
 haga en vosotros milagro,
 pasa en los bienes aprisa^c,
 como en los males despacio.
 Decid, ¿qué pensáis hacer? 65
 Mas ya respondéis callando,
 que presos por voluntad
 jamás la prisión dejaron.
 Morir amando,
 que el valiente en la lid 70
 no deja el campo.

^a trato *ABD Ame Yll Rui* : trate *C*

^b que *D* : y que *ABC Ame Yll Rui*

^c aprisa *ABC* : apriesa *D*

1020. *Castalia*: en la tradición clásica, es el nombre de una ninfa que, según la versión más difundida del mito, se arrojó a una fuente huyendo de las atenciones de Apolo; desde entonces, la fuente sería reconocida con su nombre (véase Grimal 1951:91), así como por la facultad de sus aguas de provocar la inspiración de los poetas si estos la bebían o escuchaban sus sonidos.

1021. *retraerse... templo*: es decir, ‘salvarse’, metáfora que se desprende de refugiarse “en sagrado”. Esta última expresión aparece antes en esta *Parte segunda*, mas empleada en sentido literal, para referirse a un delincuente que, huyendo de la Justicia, se resguardó en convento (véase arriba la nota 296).

DESENGAÑO OCTAVO^{a1022}

En tanto que duró la música, que todos escucharon con gran gusto, oyendo en este romance trovados¹⁰²³ los últimos versos de uno que hizo aquel príncipe del Parnaso, Lope de Vega Carpio¹⁰²⁴, cuya memoria no morirá^b mientras el mundo no tuviere fin, habían trocado asientos doña Luisa y doña Francisca, su hermana, que era a quien le tocaba el último desengaño de esta segunda^c noche, no muy segura de salir vitoriosa, como las demás; pero viendo era fuerza, se alentó; encomendándose a la ventura, empezó de esta suerte:

— Que los hombres siempre llevan la mira a engañar a las mujeres, no me persuado a creerlo; que algunos habrá que con la primera intención, o aficionados a la hermosura, o rendidos al agrado, o engolosinados de la comodidad¹⁰²⁵, amen, téngolo por certísimo; que se cansan presto, y cansados, o se entibian, o aborrecen y olvidan, es seguro. Mas que hay muchos que engañan, ¿quién lo puede dudar? Pues todas las veces que yo dijere que deseo una cosa, teniéndola, engaño; que lo que poseo no lo puedo desear. ¿Pues cómo el casado, teniendo a su mujer, busca otra? No es respuesta el decir: “Haralo porque es más hermosa, más graciosa o más agradable”. Porque le responderé: “Cuando amaste esa, ¿no la hallaste con todas esas gracias? ¿Sí? Pues mírala siempre con ellas, y será siempre una, y no engañes a

^a Desengaño octavo *Yll*: Noche VIII. *ACD*: Noche octava *B Ame*: Desengaño octavo [El traidor contra su sangre] *Rui*

^b morirá *AB Ame Yll Rui*: mirara *C*: faltará *D*

^c segunda *Yll Rui*: octava *ABC Ame*

1022. Título alterno: *El traidor contra su sangre*.

1023. En principio, *trovar* es ‘componer versos’; *Autoridades* recoge también por primera vez el sentido de ‘glosar’, que es el que parece tener sentido aquí, pero sin ejemplos. *Yll* apunta que aquí tiene el sentido de ‘imitados’ (también en *Autoridades*). Que sepamos, ninguno de los editores modernos ha podido identificar a qué probable composición de Lope de Vega se alude aquí, ni cuáles versos en concreto son los referidos en el romance inserto aquí.

1024. Aquí se alude a unos versos que se incluyen en la novela *Guzmán el bravo* de Lope de Vega “Que gana mares de amor / y da perlas de barato”, (ed. F. Rico, p. 158). Esta no es la única alusión al Fénix de los Ingenios en la obra de Zayas; en las *Novelas amorosas* se le refiere también “como dijo el príncipe de los poetas, da perlas de barato” (I, p. 278).

1025. *engolosinados*: ‘atrapados en el gusto’; *quedar engolosinado* es “de algo que se gustó” (*Correas*). Cfr. Castillo Solórzano, *Las harpías de Madrid*: “le mantuvo una larga hora de conversación muy entretenida, sazónada con gustosos chistes, de que el genovés fue muy engolosinado y deseoso de volver otras veces”, ed. P. Jauralde, p. 103. Más adelante en esta *Parte segunda* también aparece esta voz (p. 343).

otra diciendo que la quieres amar y servir. No amas ni sirves a la que tienes en casa, ¿y lo harás a la que buscas fuera?” Y lo mismo es el galán con la dama. Y de estos engaños que ellos hacen, las mujeres dan la causa, pues los creen¹⁰²⁶. Y así, no me^a maravillo que los hombres las condenen.

No quieren los hombres confesar que engañan, que eso fuera preciarse de un mal oficio; antes, publicando buen trato, culpan a las mujeres de que no le tienen bueno. Y si los apuran, dicen: ¿para qué se dejan ellas engañar? Y tienen razón, que hay mujer que es como el ladrón obstinado, que aunque ve que están ahorcando al compañero, está él hurtando. Ven a las otras lamentarse de engañadas y mal pagadas¹⁰²⁷, y sin tomar escarmiento, se engañan ellas mismas. ¿Por qué yo me he de engañar de cuatro mentiras bien afectadas¹⁰²⁸ que me dice el otro, asegurándome que se guardó para mí intacto y puro, sin tener otras ciento, a quien dice otro tanto, y luego me engañó? Bueno está el engaño. Anda, boba, que tú te engañaste; que a los hombres no se les ha de creer si no es cuando dicen: *Domine, non sum dignus*¹⁰²⁹.

Aficionose un galán, por las nuevas que había oído, de una dama, o lo fingía (que era lo más seguro). Trató de verla^b, y ella no lo consintió. Dio en escribirla, y ella, por lo galante, le respondía^c de lo cendrado^d, de lo cariñoso, de lo retórico¹⁰³⁰. Y él siempre hacía sus fuerzas por verla. Mas ella lo escusó hasta que el tal hubo de hacer una jornada. Partió con su deseo, prometiéndola correspondencia, porque él amaba, según decía, el alma y no el cuerpo. A dos leguas no se le acordó más del tal amor. Mas ella, que, cuerda, conocía el achaque, no^e había caminado una, cuando ya le tenía olvidado; porque a la treta armar la contratreta, que de cosario a cosario no hay que temer¹⁰³¹.

^a me *CD Yll* : om *AB Ame Rui*

^b verla y ella *ABC Ame Yll Rui* : ver a ella *D*

^c respondía *ABCD Ame Yll* : respondió *Rui*

^d cendrado *AB* : acendrado *CD*

^e no *ACD Yll* : y no *B Ame Rui*

1026. *los creen*: complemento indirecto, ‘les creen’, a los *hombres*.

1027. *mal pagadas*: ‘mal correspondidas’ (véase arriba la nota 176).

1028. *afectadas*: ‘cuidadas, elaboradas’; *afectación* es “el cuidado extraordinario y demasiada diligencia que uno tiene o en palabras, o en atavío o otra cualquier cosa” (*Covarrubias*).

1029. *Domine, non sum dignus*: Fragmento de una oración que, durante la misa, se reza antes de comulgar: “Domine, non sum dignus, ut intres suh tectum meum, sed tantum dic verbo, et sanabitur anima mea”. Su equivalente en español: “Señor, no soy digno de que entres en mi casa, mas di una sola palabra y mi alma será salvada”. Véase el *Directorio de sacrificantes* (Iraizos 1769:117).

1030. *por lo galante*: ‘por lo cortés’; *galante* también vale por ‘atento, cortesano’ (*Autoridades*). *de lo cendrado... retórico*: es decir, de forma acendrada, cariñosa, retórica (*cendrar* es forma antigua de ‘acendrar’, *Autoridades*).

1031. *achaque*: aquí con el sentido de ‘pretexto’; *de cosario a cosario*: alusión al refrán, que admitía muchas variantes, “De cosario a cosario, no se llevan mas que los barriles” (*Covarrubias*), y se empleaba para señalar que entre iguales no hay lugar para engaños.

Esto es, señoras mías, no dejarse engañar; y mientras no lo hiciéredes así, os hallaréis a cada paso en las desdichas en que hoy se hallan todas las que tratan de estos misterios, más dolorosos que gozosos. Lo que siento mal de los hombres es el decir mal de ellas, porque si son buenas, no cumplen con las leyes divinas y humanas en culpar al que no tiene culpa; y si son malas, ¿qué es menester decir más mal que el que ellas mismas dicen de sí con sus malas obras?¹⁰³² Y con esto ellos mostrarán su nobleza, y ellas su civilidad¹⁰³³. Mas ya me parece que no habrá en eso enmienda, y así, tratemos de salir con nuestra intención, que es probar que hay y ha habido muchas buenas, y que han padecido y padecen en la crueldad de los hombres, sin culpa. Y dejemos lo demás, porque tengo por sin duda que están ya tan obstinados los ánimos de los hombres contra las mujeres, que ha de ser trabajo sin fruto, porque como no encuentran con las buenas, no se quieren persuadir que las hay, y esa es su mayor ignorancia, que si las que hallan cada paso y a cada ocasión en las calles, por los prados y ríos, de noche y de día, pidiendo y recibiendo, y muchas dando su opinión a precio del vicio¹⁰³⁴, fueran buenas, no las hallaran¹⁰³⁵. Y crean que esto es lo cierto, y conociendo en la libertad de su trato lo que son¹⁰³⁶, no se quejen, sino vayan con advertimiento que la que busca es, para en pasando aquello que halla, buscará otro tanto, y en dando en buscar, lo irán a buscar a los infiernos cuando no le^a hallen en el mundo. Y de las que buscan a todos no esperen sacar más agravios, si lo son, porque yo tengo por seguro que el mayor es el que les hicieren en las bolsas, que los demás no lo son, pues saben que aquel es su oficio¹⁰³⁷. Con esto he dicho lo que siento, y^b lo diré en mi desengaño en razón de la crueldad de los hombres y inocencia de muchas mujeres que han padecido sin culpa.

^a le *ABC Yll : om D : lo Ame Rui*

^b y *ABC Ame Yll Rui : om D*

1032. Nuevamente, una crítica a todos los que hablan mal de las mujeres, queja recurrente en la obra de Zayas. Recordemos este pasaje anterior: “Y lo que más me admira es que ni el noble, ni el honrado, ni el de obligaciones, ni el que más se precia de cuerdo, hace más con ellas que los civiles y de humilde esfera; porque han tomado por oficio decir mal de ellas, desestimarlas y engañarlas, pareciéndoles que en esto no pierden nada” (p. 68). También este: “que en ninguna ocasión 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, sin que se reserve ninguna” (p. 18).

1033. *civilidad*: ‘bajeza’; véase arriba la nota 239.

1034. *dando su opinión... vicio*: van por las calles descuidando su reputación (*dando su opinión*, esta última con el sentido de ‘fama’) por el camino del *vicio*, en oposición al camino de la virtud.

1035. La idea central de la narradora en este pasaje es que los hombres no andan buscando a las mujeres buenas, porque si las buscaran, las encontrarían; por tanto, los hombres son tan ignorantes o *legos* que, incluso, si todas las busconas fueran buenas, no se percatarían de ello.

1036. *libertad*: es decir, sin guardar el decoro; véanse las notas 32 y 177.

1037. La falta de fidelidad de parte de las mujeres que se ofrecen en la calle no puede considerarse un agravio; el único agravio del que se pueden quejar, en todo caso, es el que hacen a *las bolsas*, pero de nada más, pues ese es su oficio.

No ha mucho más de veinte y seis años que en una ciudad, de las nobles y populosas del^a Andalucía, que a lo que he podido alcanzar es la insigne de Jaén, vivía un caballero de los nobles y ricos de ella, cuyo nombre es don Pedro, hombre soberbio y de condición cruel. A este le dio Dios (no sé si para sus desdichas) un hijo y una hija. Y digo que no sé si fue ventura o desgracia el tenerlos, porque cuando los trabajos no se sienten, no son trabajos, que el mal no es mal cuando no se estima por mal; que hay corazones tan duros o tan^b ignorantes, que de la misma suerte reciben el trabajo que el gusto, y si bien dicen que es valor, yo le tengo por crueldad.

El hijo tenía por nombre don Alonso, y la hija doña Mencía; hermosa es fuerza que lo sea, porque había de ser desgraciada, de más que parece que compadece más la desdicha en la hermosa que en la fea virtuosa^{c1038}. Era fuerza siendo noble, amada; ella misma con la afabilidad y noble condición se lo granjearía, deseada y apetecida. ¿Qué mujer rica de naturaleza y fortuna no lo es? Pues parece que por lo admirable de ver juntas en una mujer nobleza, hermosura, riqueza y^d virtud, no solo admira, mas es imán que se lleva tras sí las voluntades; y tenía doña Mencía tan granjeadas, que no solo en su misma tierra, mas en las apartadas y cercanas tenía su fama jurisdicción¹⁰³⁹, por la^e cual había muchos que la deseaban por esposa, y se la habían pedido a su padre; mas él, deseoso de que toda la hacienda la gozase don Alonso, teniendo intento¹⁰⁴⁰ de^f que doña Mencía^g fuese religiosa, la negaba a todos cuantos le trataban de merecerla dueño.

A quien más apretó el deseo o el amor de doña Mencía fue a un caballero natural de la ciudad de Granada, que asistía en la de Jaén algunos años había, por haberse venido sus padres a vivir a ella, trayéndole muy pequeño. La causa se ignora; solo se sabía que era

^a del ABCD Ame Yll : de Rui

^b o tan ABCD Yll : e Ame Rui

^c virtuosa ACD Yll : viciosa B Ame Rui

^d y ABC Ame Yll Rui : om D

^e la cual ABC Ame Yll Rui : lo cual D

^f de ACD Yll : om B Ame Rui

^g Mencía ABC Ame Yll Rui : María D

1038. Recurrente en la obra de Zayas es la relación entre la hermosura y la desdicha de la dama, como, a manera de prolepsis, se indica de doña Mencía. Recordemos cómo se describe a doña Inés al inicio del relato que trata su historia: “No le sucedió por esta parte a doña Inés la desdicha, porque su esposo hacía la estimación de ella que merecía su valor y hermosura; por esta le vino la desgracia, porque siempre la belleza anda en pasos de ella” (p. 186), y, como otro ejemplo, lo que se dice del final de las bellas hermanas en el *desengaño* anterior: “ni les sirvió la hermosura, la virtud, el entendimiento, la real sangre, ni la inocencia para que no fuesen víctimas sacrificadas en las aras de la desgracia” (p. 271-272).

1039. La *fama* o noticia de la hermosura de doña Mencía era bien conocida (*tenía jurisdicción* en sentido metafórico) tanto en su lugar de origen como en tierras lejanas (*apartadas*) y *cercanas*.

1040. *teniendo intento*: ‘teniendo el propósito’; véase arriba la nota 109.

abastecido de riqueza, en tanta suma, que siendo su padre de los más poderosos de la ciudad, cualquiera de los caballeros de ella, cuando en don Enrique no hubiera las partes de gala, bizarría y noble condición, por solo la hacienda tuviera a^a suerte emparentar con él; y la tenían por muy buena en tenerle por amigo, porque hallaban en su libertad^{b1041} muchos desahogos para algunas ocasiones de necesidad, y don Pedro y su hijo la profesaban con él¹⁰⁴², aunque, como la soberbia de don Pedro predominaba en él más que su nobleza, no hacía dentro de sí mismo la estimación que a don Enrique se le debía, efeto^c de¹⁰⁴³ no^d desearle como los demás, para emparentar con él, y esto nacía de saber no sé qué mancha en la sangre de don Enrique, que don Pedro no ignoraba, que a la cuenta¹⁰⁴⁴ era haber sido sus abuelos labradores; falta que, supuesto que se cubría con ser cristianos viejos, y con tanta máquina de hacienda, no fuera mucho disimularla¹⁰⁴⁵.

Enamorado de la hermosura y contento con la buena fama de doña Mencía, se atrevió don Enrique a pedírsela a su padre y hermano por esposa, que habiéndole respondido que doña Mencía quería ser monja, se halló defraudado de merecerla y desesperado por amarla. Mas como los amantes siempre viven de esperanzas, no la perdió del todo don Enrique, pareciéndole que si llegase a alcanzar lugar en la voluntad de la dama, importaba poco no tener la de su padre; pues, a todo riesgo, como ella quisiese ser su esposa, todo el daño podía resultar en sacarla de su poder, aunque no le diesen dote con ella, pues tenía bastantes bienes para no sentir la falta de que doña Mencía no los tuviese más que los de su belleza y virtud. Y con este^e pensamiento, se determinó a servir a doña Mencía y granjearle la voluntad, hasta conseguir su deseo y salir con su intención, y para esto granjeó la voluntad de un criado de doña Mencía, que la^f acompañaba ordinariamente cuando salía fuera, aunque era pocas veces, por la condición escrupulosa de su padre y hermano, los cuales ya la hubieran encerrado en un convento, temerosos de que ella no se casase, viendo que no trataban de

^a a ABC Ame Yll Rui : a su D

^b libertad ABCD Ame Rui : liberalidad Yll

^c efeto ABC : efecto D

^d no Yll : om ABCD Ame Rui Aceptamos la enmienda de Yll pues la exige el contexto: en el pasaje se relata cómo don Pedro, en contraste con el resto de la gente, no tenía interés alguno en emparentar con don Enrique

^e este ABC Ame Yll Rui : ese D

^f la ABC Ame Yll Rui : las D

1041. *libertad*: aquí, ‘generosidad’.

1042. *la profesaban con él*: el referente es *amistad*, con zeugma dilógico (*amigo*).

1043. *efeto de*: ‘consecuencia de’.

1044. *a la cuenta*: ‘al parecer’ (*Autoridades*).

1045. Metafóricamente, *máquina* también vale ‘abundancia’ (*Autoridades*), como en este caso; *no fuera mucho*: ‘no sería difícil’.

casarla, a no haber visto en doña Mencía poca voluntad a tal estado¹⁰⁴⁶, y aguardaban a que viéndose encerrada y no muy querida de los dos, la obligase el aprieto de sus condiciones a elegir el estado que ellos deseaban darle. Y si bien don Enrique no ignoraba que doña Mencía tenía otros pretendientes que, con el mismo intento que él, la solicitaban, fiado en su gentileza y riqueza, y en el ayuda que el criado que había atraído^a a sí con dádivas le prometía, dio principio a su pretensión con este papel:

Mi atrevimiento es grande mas no mayor que vuestra hermosura, que con esa no hay comparación, sino solo mi amor. Forzado de él, os he pedido a vuestro padre por esposa; mas he sido tan desgraciado, que no le he merecido este bien, diciéndome que os tiene para religiosa. Viéndome morir sin vos me ha parecido que, si vuestra voluntad me admite, importa poco que me falte la suya, pues no me hizo el Cielo tan pobre que tenga necesidad de su hacienda. Si acaso por esto desea ponerme en el eterno cautiverio de la religión, quitando al mundo el sol de vuestra hermosura, y a mí la dicha de merecerla, mi intento es que seáis mi dueño, aunque sea a disgusto suyo. Ya os he dicho cuanto os puedo decir, y si os pareciere atrevimiento, tomad un espejo y^b mirad vuestra belleza, y me perdonaréis. Suplicoos, señora mía, por ser ingrata conmigo, que^c no seáis cruel con vos, ni aguardéis a que vuestro padre, quitándoos la libertad, me quite a mí la vida.

No se descuidó el mensajero en dar el papel a su señora, la cual, habiéndole leído, y considerando cuán tiranamente su padre y hermano, por desposeerla de la hacienda, la^d querían privar de la libertad, desesperada con la pasión y persuadida del criado, que puso todas las fuerzas en su astucia, diciéndole lo que ganaba^e en ser esposa de don Enrique, su riqueza y partes, aconsejándola no dejase perder la ventura que le ofrecía el Cielo, diciéndole que si no se casaba así, no esperase serlo de mano de su padre, porque él sabía muy^f bien su intención, que era quitarla de ocasión en que la hacienda, que toda la quería para su hermano, se desmembrase, y otras cosas a este modo. Pareciéndole a doña Mencía que el yerro de casarse sin gusto de su padre con el tiempo se doraría, agradada de las partes amables^g de don Enrique, a quien había visto muchas veces y tenía particular inclinación, y que había de ser¹⁰⁴⁷ (que es lo más cierto, porque aunque se dice que el sabio es dueño de las

^a atraído ABC Ame Yll Rui : traído D

^b y ABC Ame Yll Rui : om D

^c que ABCD : om Ame Yll Rui

^d la querían ABC : le querían D

^e ganaba ABC Ame Yll Rui : ignoraba D

^f muy ABC Ame Yll Rui : muy D

^g amables ABCD : om Ame Yll Rui

1046. *a no haber... estado*: el padre y el hermano de doña Mencía temían que se casara por su cuenta, dado que ellos no hacían nada por casarla; pero no lo hacían, dado que no mostraba ningún interés en casarse.

1047. En el impreso la frase está así mas parece incompleta La redacción es confusa; aquí parece ser una elipsis: “había de ser así”.

estrellas¹⁰⁴⁸, líbrenos Dios de las que inclinan a^a desgracias, que aunque más^b se tema y se aparten de ellas^c, es necesaria mucha atención para que no ejecuten su poder), se rindió al gusto de su amante, al consejo de su criado y, lo más cierto, a su inclinación, y a pensar^d de esta suerte, al gusto de su padre por ser tan contrario al suyo. De manera que, hallando el amor entradas bastantes en el pecho tierno de la dama, se apoderó de él, empezando desde aquel mismo punto a amar a don Enrique, y a desearle y admitirle esposo^e, respondiendo al papel tan a gusto de su amante, que desde ese mismo día se juzgó¹⁰⁴⁹ en posesión del bien que deseaba.

Pues viéndose favorecido, empezó a galantear y servir^f a doña Mencía con paseos, si bien recatados, por no alborotar a su padre y hermano; con regalos y joyas, que mostraban su amor y riqueza; con músicas^g y versos, en que era, si no muy acertado, por lo menos no los pedía prestados a otros¹⁰⁵⁰. Todo dispuesto por la^h orden de Gonzalo (que este era el nombre del criado tercero) de esta voluntad, hablándose algunas noches, después de recogidos todos, por unas rejas bajas que caían a las espaldas de la casa de doña Mencía, y eran de su misma estancia, que por menosⁱ paseada¹⁰⁵¹ aquella calle, la tenía su padre en ella; por donde una noche que doña Mencía le escuchaba, cantó don Enrique, al son de un laúd, estas décimas:

De la memoria, los ojos
se quejan y con razón,
porque ella ni el corazón
no gozan de sus enojos.
A la pena dan despojos¹⁰⁵²
los ojos, pues en no ver

5

^a a *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^b más *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c ellas *Ame Yll Rui* : ella *ABCD*

^d pensar *ABC Ame Yll Rui* : pesar *D*

^e esposo *ABCD* : por esposo *Ame Yll Rui*

^f servir *ABC Ame Yll Rui* : servía *D*

^g músicas *ABCD Ame Yll* : música *Rui*

^h la *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

ⁱ menos *AC* : lo menos *BD Ame Yll Rui*

1048. El *sabio* es el que puede controlar el destino, el que domina a las *estrellas*. Alusión al dicho “Vir sapiens dominabitur astris”, atribuida a Ptolomeo y popular en la Edad Media y los Siglos de Oro; al respecto, véase Esteban Lorente [2000:150] y López Poza [2008:77-78]. Cfr. Baldo: “Claro está que el sabio señorea sobre las estrellas, y esto no fuera si los cursos y efectos de los planetas no se pudieran impedir”, ed. F. Gernert, f. 37r; Lope de Vega, *El alcalde mayor*: “manda las estrellas / el sabio, y reina sobre ellas”, ed. CORDE; y Alcalá Yáñez y Ribera, *El donado hablador Alonso*: “y así, dijo el Poeta: *Sapiens dominabitur astris*, que el hombre cuerdo y sabio tendrá dominio sobre las estrellas”, ed. Suárez Figaredo, p. 296.

1049. *se juzgó*: ‘se consideró’.

1050. *no los pedía prestados*: es decir, él mismo los componía.

1051. *por menos paseada*: ‘por ser menos transitada’; la frase se refiere a la *estancia* de la *casa*.

1052. *despojos*: aquí, con el sentido de ‘lágrimas’.

con eterno padecer
 están; pero la memoria
 gozando el bien, está en la^a gloria,
 porque llega a poseer. 10
 Vieron los ojos el bien;
 mas la memoria ligera¹⁰⁵³
 se le usurpó de manera
 que hace que sin él estén.
 Ellos vieron y no ven, 15
 ella no vio y el bien tiene,
 ella, cuando el bien no viene,
 en sí le goza, y los ojos
 gozan lágrimas y enojos
 hasta que el ver los despene. 20
 La tabla, que al huésped llama,
 le aposenta y fuera queda,
 son los ojos, sin que pueda
 amor reparar su llama¹⁰⁵⁴.
 Es la memoria la cama 25
 en que vos, señora, estáis;
 mas si a los ojos no dais¹⁰⁵⁵
 parte del bien, que sois vos,
 yo^b os juro, mi bien, por Dios,
 de que un esclavo perdáis. 30
 No hay cosa que satisfaga
 al mal que sin veros tienen,
 y si los dejáis que penen,
 no les dais segura paga.
 No permitáis los deshaga 35
 su continuo padecer,
 pues supieron escoger
 tan divino dueño en vos,
 pagad, señora a los dos
 lo bien que os saben querer. 40
 Vuestro valor sin segundo
 celoso, mi bien, me tiene,
 temiendo que habrá quien pene
 por vos como yo en el mundo.
 Los celos que tengo fundo, 45
 señora, en vuestro valor,
 porque, si yo os tuve amor
 el día que os llegué a ver,
 cualquiera os podrá querer

^a la *Ame Yll Rui* : om *ABCD*

^b yo *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

1053. *lígera*: ‘rápida, hábil’.

1054. Entendemos hace alusión a la *tabla* que se pone como anuncio de las posadas.

1055. *si a los ojos no dais*: es decir, ‘si no te dejas ver’.

que os llegue a ver en rigor ¹⁰⁵⁶ .	50
De justicia, amor pudiera pretender esta vitoria; mas haga misericordia lo que justicia pudiera.	
De que hallaréis quien os quiera, yo no lo puedo dudar; pero quien os pueda amar, dulce dueño ^a , más que yo, no le hay en el mundo, no, ni se ha de poder hallar.	55
Deidad sois, en quien mis ojos adoran de Dios el ser, pues que se ve su poder en tan divinos despojos.	60
A vuestras plantas, de hinojos ¹⁰⁵⁷ , os ofrezco cuanto soy, por esclavo vuestro estoy, en el rostro, señalado ¹⁰⁵⁸ ; el alma que ya os he dado dos mil veces os la doy.	65
	70

Causó la música (aunque sin ostentación de voces ni instrumentos, más de la que alcanzó del Cielo el que la daba), por novedad, admiración en la vecindad y qué temer^b a su padre de doña Mencía, que su hermano no estaba en casa, que, como mozo, se recogía tarde, ocupado en sus^c juegos y galanteos; mas por la primera vez no hizo extremo^{d1059} ninguno, considerando, en medio de su sospechoso recelo, que podía ocasionarla alguna dama de las que había en la vecindad, viendo que su hija parecía vivir descuidada de galanteos y amores. En fin, pasó por esta vez en su duda, porque aunque doña Mencía estaba junto a la reja, no la abrió, oyendo que su padre no dormía; antes muy paso se acostó, y no negoció mal en hacerlo¹⁰⁶⁰, porque,

^a dueño *ABCD Yll* : sueño *Ame Rui*

^b temer *ABC Ame Yll Rui* : temía *D*

^c sus *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^d extremo *AB* : extremo *CD*

1056. *en rigor*: ‘con precisión’.

1057. *A vuestras... hinojos*: ‘hincado a las *plantas* de tus pies’; también se llama *hinojos* a las ‘rodillas’, según consigna *Covarrubias*.

1058. *señalado*: se refiere a la S con la que se marcaba el rostro del esclavo herrado; al respecto, véase arriba la nota 21.

1059. *por la primera vez*: ‘por haber sido primera vez’; *hacer extremos* es manifestar disgusto y dar “voces y quejas en demostración de sentimiento” (*Autoridades*).

1060. *muy paso*: ‘muy despacio’; *no negoció mal*: es decir, ‘hizo bien’, pues previno un mal.

desde que don Enrique empezó a cantar, estaba don Alonso en la calle, que venía a acostarse^a. Mas como en ninguna ventana de su casa vio gente, aunque enfadado, entrándose en ella, no se dio por entendido de su enfado¹⁰⁶¹.

Vínose a eslabonar de suerte la voluntad de don Enrique y doña Mencía, que ayudados de los consejos y solicitudes de Gonzalo, y de una doncella suya, a quien doña Mencía dio parte¹⁰⁶² de su amor, que por la misma reja que se hablaban, delante de los criados se dieron fe y palabra de esposos¹⁰⁶³, con que don Enrique se juzgó dichoso y doña Mencía segura de que su padre la hiciese fuerza para que tomase el estado que deseaba¹⁰⁶⁴. Si bien, temiendo la dama la ira de su padre, pidió a su amante que por entonces no se hiciese novedad ninguna, hasta ver si su padre mudaba de intención, que se lo^b concedió bien contra su voluntad, porque como amaba, quisiera verse^c en la posesión de su amada prenda, siendo imposible por la condición dicha de su padre y hermano, si no era sacándola de su casa: tanta era la custodia con que la tenían. Y aunque causaba algún escándalo en los vecinos de la misma calle, verlos hablar de noche por la reja, no se atrevían^d estorbarlo por la soberbia que en padre y hijo conocían, disculpando en parte a la dama por la vida tan estrecha en que la tenían, que apenas salía, sino a misa, y eso acompañándola su padre o su hermano.

Cuando don Enrique se enamoró de doña Mencía, tenía una dama, casada, mas libre y desenvuelta¹⁰⁶⁵. Y como el verdadero amor no permite en el pecho donde se aposenta compañía, al punto que amó a doña Mencía para hacerla su esposa, se olvidó del de Clavela; en tanto extremo^e, que ni verla, ni aun pasar por su calle fue posible acabarlo con él¹⁰⁶⁶.

^a a acostarse *ABC Ame Yll Rui* : a costarse *D*

^b lo concedió *ABC* : le concedió *D*

^c verse *ABC Ame Yll Rui* : verle *D*

^d atrevían *ABCD Yll* : atrevieron *Ame Rui*

^e extremo *AB* : extremo *CD*

1061. *no se dio... enfado*: don Alonso ‘disimuló, no manifestó de ninguna forma su enfado’.

1062. *dar parte*: ‘informar’ (*Autoridades*).

1063. Recordemos que, en esta época, el darse palabra de esposo, o prometerse en matrimonio, era acto suficiente para considerarse efectivo; este tipo de matrimonio en secreto se consolidó además como un tópico en la literatura de caballerías, que se ve aún reflejado en la literatura de los Siglos de Oro. Con la entrada en vigor de los concilios Lateranense y Tridentino, que fijaron los requisitos necesarios para que fuera reconocido como válido, entre ellos el cumplimiento de las amonestaciones (véanse arriba las notas 38 y 834), dicha forma de matrimonio perdió validez jurídica. Todavía en el *Tésoro* se define como esposos a aquellos que se han dado “palabra de casamiento, sea de presente o de futuro”.

1064. *segura*: ‘despreocupada, sin temor’; *seguro* es “el que está quieto y sin recelo” (*Covarrubias*). Cfr. Cervantes, *Quijote*: “Llegáronse a él, que libre y seguro de tal acontecimiento dormía”, ed. F. Rico, p. 536.

1065. *libre*: aquí con el sentido de ‘licenciosa, deshonesta’ (*Autoridades*), como ya se ha apuntado antes (nota 438).

1066. *acabarlo con él*: ‘conseguirlo de él’; *acabar* también vale ‘lograr, conseguir’ (véase arriba la nota 149). Cfr. Cervantes, *El casamiento engañoso*: “Y aunque le supliqué que por cortesía me hiciese merced de descubrirse, no fue posible acabarlo con ella, cosa que me encendió más el deseo de verla”, ed. J. García López, p. 524.

Clavela, sentida del desprecio y de la falta que le hacían las dádivas y regalos de don Enrique, dio en inquerir y saber la causa, sospechando que nuevos empleos¹⁰⁶⁷ le apartaban de ella, y encomendando el averiguarlo a la solicitud de una criada, no le fue dificultoso, porque siguiéndole de día y de noche, vino a saber cómo hablaba con doña Mencía todas las más^a noches por aquella reja. Y conociendo las partes de la dama, bien conoció que era casamiento, porque por otra vía no se podía entender que caminase aquel amor, y se resolvió a estorbarlo, aunque pusiese a peligro su vida y la de los dos amantes¹⁰⁶⁸. ¿Qué no intentará una mujer libre y celosa? Pues como tal buscó a don Enrique, viendo que él no la buscaba a ella. Y sobre muchos disgustos que sobre el caso tuvieron, viendo que ni con lágrimas ni ruegos, ni menos con amenazas, le^b podía volver a su amistad, se determinó a llevarlo por camino más violento, pues aunque don Enrique se lo negó, como ella estaba bien cierta de la verdad, no tuvo atención a más que a vengarse, y la desdicha le dio modo para hacerlo.

Tenía esta dama amistad con unas señoras, madre y hija, de la ciudad, de lo bueno y calificado de ella¹⁰⁶⁹, aunque en su modo de vida no se portaban con la atención competente a su sangre, porque recibían^c visitas con gran desdoro¹⁰⁷⁰ de su opinión, en cuya casa entraba familiarmente don Alonso, y aun ellas visitaban algunas veces a su hermana, porque, aunque, por su modo de vida, las más principales de la ciudad se negaban a su casa, no les podían impedir venir a las suyas. En esta casa había visto don Alonso a Clavela, y aun no le había parecido mal, sino que se le había ofrecido por muy suyo, dicho^d a las dichas señoras la hablasen de su parte.

No ignoraba Clavela ser don Alonso hermano de doña Mencía, y si bien a los principios, creyendo don Enrique volvería a su amistad, se había negado a su pretensión, ya desvalida de

^a más ABCD Yll : om Ame Rui

^b le ABC Ame Yll Rui : se D

^c recibían A B : recibían CD

^d dicho ABCD : dijo Ame Yll Rui

1067. *empleos*: aquí como sinónimo de ‘amores’, sentido habitual en la época y propio del código del amor cortés; “entre los galanes, la dama a quien uno sirve y galantea” (*Autoridades*). Cfr. María de Zayas: “si bien entendía que por andar su esposo en otros empleos se olvidaba de ella, jamás sospechó en mí”; Lope de Vega, *La Dorotea*: “Con vanos deleites y locos empleos, / ardientes deseos y helados temores, / alegres dolores y dulces engaños / usurpas los daños”, ed. E. Morby, pp. 139-140.

1068. *a peligro*: estar o poner *a peligro* era expresión habitual. Cfr. Cervantes, *Segunda parte del Quijote*: “por no ponerse a peligro de descoser los de la herida”, ed. F. Rico, p. 626; y Salas Barbadillo, *El sagaz Estacio*: “verdad es que estamos a peligro de encontrar con un juez pesquisidor que ha venido ahora del Parnaso, y si nos halla en ocupación semejante seremos comprendidos en su comisión”, ed. F. A. Icaza, p. 127.

1069. *calificado*: ‘lo más noble’; *calificar* es “ennoblecere, ilustrar, acreditar alguna cosa” (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *Aventuras del Bachiller Trapaza*: “Esta dama era bizarra, como he dicho, y de lo más calificado de Nápoles”, ed. J. J. Joset, p. 164.

1070. *desdoro*: ‘mancha, menoscabo’.

todo punto de don Enrique, admitió a don Alonso, no tanto por estar aficionada a^a él¹⁰⁷¹, cuanto por entablar su venganza. Véase, por causa de su marido, con don Alonso en casa de sus amigas, y un día que todas juntas estaban con don Alonso en conversación, le dijo Clavela que por qué no casaba a su hermana, que si aguardaba a que ella se casase sin su gusto, ni el de su padre.

— No hará Mencía tal^b —dijo don Alonso—, porque, demás de que su virtud y obediencia la asistían^c siempre¹⁰⁷², era muy niña, y aún no habían^d llegado a su^e imaginación esos deseos, que, a ser de más edad, ya estuviera en religión.

— ¡Qué bueno es eso —respondió Clavela— para lo que sé! Bien dicen que el postrero que lo sabe es el ofendido. Pues advierta, don Alonso, que, si no está casada, ya anda en eso^f. Y dígolo así, porque no es de creer que una dama de la calidad y partes de la señora doña Mencía se atreviera contra su opinión¹⁰⁷³, y la de su padre y hermano, a hablar todas las noches por una reja con don Enrique, si no fuera para casarse.

— Mira lo que dices, Clavela —dijo don Alonso—; que si son celos de don Enrique, porque entra algunas veces en mi casa, bien puedes tenerlos y dármelos a mí, con saber que aún no estás olvidada de esa voluntad¹⁰⁷⁴; mas no que pongas dolo en el honor de mi hermana, porque desde mi cuarto al suyo hay mucho, y juraré que las veces que don Enrique entra a buscarme a mí, ni ve a mi hermana, ni ella está en tan poca custodia que le vea a él, porque es mi padre quien la vela.

Riose Clavela y las demás, que ya todas estaban puestas en hacer este mal a doña Mencía, y dijo:

— Ni son celos, ni a mí me importa nada don Enrique, que no es sino sentimiento de que se hable mal en la vecindad y otras partes contra el honor de esta señora. Las músicas, los paseos, el hablar de noche es tan público, que antes dicen que don Alonso y su padre se dan por desentendidos, por casarla sin dote con un hombre tan poderoso como don Enrique. Esto

^a a *ABCD Ame Yll* : om *Rui*

^b Mencía tal *ABCD Yll* : tal Mencía *Ame Rui*

^c la asistían *ABC Ame Yll Rui* : le asientan *D*

^d habían *ABCD Ame Rui* : había *Yll*

^e su *ACD* : la *B Ame Yll Rui*

^f eso *ACD Yll* : esto *B Ame Rui*

1071. *aficionada*: que siente ‘afición’, que, según el sentido común entonces, equivale a tenerle voluntad, agrado.

1072. *la asistían*: ‘la acompañaban’.

1073. *opinión*: con el sentido habitual en la época de ‘fama, reputación’; véase la notas 205.

1074. *bien... voluntad*: don Alonso le dice a Clavela que esos celos que siente bien pueden despertarle en él lo mismo pues de demuestran que a ella aún le interesa (*no estás olvidada de esa voluntad*) don Enrique.

lo saben muy bien estas señoras, y es muy buen modo de tener yo celos, supuesto que si se toma mi voto¹⁰⁷⁵, le daré ahora, aconsejando que sería mejor casarlos, que no dar motivo a mormuraciones.

La ira de don Alonso con esto que oyó fue tan grande, que apenas acertó a responder, y ciego de enojo, tanto de la liviandad de su hermana, como del atrevimiento de don Enrique, sin poder disimular su pasión, ni las mal aconsejadas mujeres reportarle en ella¹⁰⁷⁶, pues ellas no pretendían sino incitarle a ella, se despidió y fue a su casa, y apartando a su padre, le dio cuenta de lo que pasaba, y después de varios acuerdos, se determinaron a disimular hasta vengarse, teniendo por afrenta que la sangre de don Enrique se mezclase con la suya.

Más de un mes se pasó sin tratarse de nada en razón de la venganza, porque como don Pedro era hombre mayor, no quiso hallarse a los riesgos de ella. Y así, habiendo venido la flota donde le traían cantidad de dineros, diciendo que quería hallarse al despacho de ellos en las aduanas de Sevilla¹⁰⁷⁷, se partió de Jaén, llevando consigo a Gonzalo y otros dos criados que había en casa, no quedándole a don Alonso más de^a un paje que le acompañaba en este tiempo.

Disimuladamente se había don Alonso enterado del galanteo de su hermana, y vístola por sus ojos hablar con don Enrique, que si bien no se aseguraba mucho de las amenazas que Clavela le había hecho, amaba tanto a doña Mencía, que sin temer riesgos ni peligros, continuaba el verla, pareciéndole que, cuando Clavela intentase^b hacer algún mal, todo podía parar en sacar la cara y decir que era doña Mencía su mujer, y aun a no impedirselo ella, temerosa de la ira de su padre, ya lo hubiera hecho. En teniendo cartas don Alonso de que su padre había llegado a Sevilla, al punto dio orden de lo que entre ellos había quedado dispuesto.

Mal segura se hallaba doña Mencía y temerosa por ver a su hermano andar desabrido^c con ella, y no queriendo ya aguardar^d a algún lance peligroso, un día, acabando de comer, viendo a su hermano que se había ido a su cuarto, se entró en aquella cuadra por donde hablaba a^e don Enrique, cuya reja caía a las espaldas de la casa, que era donde ella se tocaba,

^a de *ABCD* : que *Ame Yll Rui*

^b intentase *ABC Ame Yll Rui* : intentara *D*

^c desabrido *ABCD* : muy desabrido *Ame Yll Rui*

^d aguardar *ABC Ame Yll Rui* : guardar *D*

^e a *ABCD* : con *Ame Yll Rui*

1075. *voto*: 'parecer' (*Autoridades*).

1076. *reportarle*: 'calmarle'; véase la nota 546.

1077. Es decir, iría a Sevilla por el recaudo o *el despacho* (*Covarrubias*) relacionado con los bienes y ganancias que venían en la *flota* de Indias (véase arriba la nota 102).

por estar detrás de la^{a1078} en que tenía su cama, y se puso a escribir un papel a su esposo, pidiéndole se viese aquella noche con ella para disponer sus cosas; que, acabando de escribirla, don Alonso, que no se descuidaba y había estado acechando lo que hacía, habiendo enviado al paje de propósito fuera, y dejando encerradas en su mismo cuarto dos doncellas y una criada de cocina que había, amenazándolas con la muerte si chistaban, entró en el aposento de su hermana tan paso, que sin poder prevenir guardar el papel, la cogió cerrándole; y como se le quitó y le leyó, aunque la triste dama quiso disculparse, no le^b bastó ninguna cosa que en abono¹⁰⁷⁹ suyo intentase decir.

Saliose don Alonso fuera, y cerrándola con llave, se salió a la puerta de la calle, donde se estuvo hasta que vio pasar un clérigo, al cual llamó, diciendo entrase a confesar una mujer que estaba en grande peligro de muerte. Hízolo así el sacerdote, y entrando dentro y don Alonso con él, harto espantado de no ver en toda la casa persona. Llegaron al retrete¹⁰⁸⁰ y abriendo don Alonso la puerta, le dijo que entrase y confesase aquella mujer que estaba allí, porque al punto había de morir. Asustose el sacerdote y díjole^c que por qué causa quería hacer crueldad semejante.

— Padre —respondió don Alonso—, eso no le toca a vuestra^d merced, ni a mí el darle cuenta, porque la tengo de matar. Confesarla es lo que le piden, y si no lo quiere^e hacer, váyase con Dios, que sin confesar la mataré.

Viendo, pues, el clérigo la determinación de don Alonso, entró y confesó a doña Mencía, la cual, con muchas lágrimas lo hizo, deteniendo al^f clérigo, por entretener¹⁰⁸¹ algún poco más la vida, como lo contó el mismo después. Acabada de confesar la dama, el sacerdote salió, y con palabras muy cuerdas y cristianas quiso reducir¹⁰⁸² a don Alonso, diciéndole que mirase que aquella señora no debía aquella muerte, por cuanto su delito no pasaba a ofensa, supuesto que no era más de deseo de casarse¹⁰⁸³, sin haber habido agravio ninguno de por medio; que

^a la *ABC Ame Rui* : la cuadra *Yll*

^b le *ABCD* : om *Ame Yll Rui*

^c díjole *ABC Ame Yll Rui* : dijo *D*

^d vuestra *B* : v. *A* : vuesa *CD*

^e quiere *AC Yll* : quisiere *B* : quisiera *Ame Rui*

^f al *ACD Yll Ame Rui* : el *B*

1078. *la*: el referente aquí es la habitación.

1079. *en abono*: ‘a favor’; véase arriba la nota 127.

1080. *retrete*: “aposento pequeño y recogido en la parte más secreta de la casa y más apartada” (*Covarrubias*).

1081. *entretener*: ‘dilatarse’ (*Covarrubias*).

1082. *reducir*: vale también ‘persuadir’ (*Autoridades*). Véase el último de los *desengaños*: “Tantas cosas me dijo, y tantos ejemplos me puso, y tantas leyes me alegó, que como yo deseaba lo mismo que ella me persuadía, que reducida a su parecer, dimos entre las dos a la sentencia contra la inocente y agraviada Madalena” (p. 448).

1083. Es decir, no había *agravio ninguno* pues doña Mencía y don Enrique no habían consumado el matrimonio.

temiese la ofensa de Dios y su castigo.

— Bien estoy con eso, padre —respondió el airado mozo—. Yo sé lo que tengo de hacer, y nunca dé consejos a quien no se los pide. Lo que yo le pido es que en estos ocho días no diga a nadie esto que aquí ha visto; porque si lo contrario hace, le he de hacer menudas piezas.

Temió tanto el clérigo, que, no dudando que^a estaba tan en peligro como la dama, habiéndoselo prometido, no vio la hora que^b verse fuera de aquella casa; y aun después no acababa de asegurarse estaba en salvo, por lo cual no se atrevió a dar cuenta del caso, hasta que estuvo público.

Ido el sacerdote, don Alonso tornó a entrar donde estaba la desdichada dama, y dándola tantas puñaladas cuantas bastaron a privarla de la vida, se salió, y cerrando el retrete, se dejó la llave en la misma puerta, y luego aguardando a que viniese el paje, le dio el papel de doña Mencía, y le mandó se le llevase a don Enrique, diciéndole que dijese^c se le había dado su señora, y que luego le fuese a buscar en casa de aquellas señoras^d donde solía ir, y que le aguardase allí hasta que él fuese. Con esto, cerrando la puerta de la calle, se fue en casa de un amigo, que debía de ser de las mismas mañas que él, a quien pidió le acompañase aquella noche en un caso que se le había ofrecido, y hallando en él el^e ayuda que buscaba, se estuvo en la misma casa del amigo, retirado hasta que fuese hora de ir a él. Dio el papel de doña Mencía a don Enrique el paje, y habiéndole respondido de palabra dijese a su señora haría lo que le mandaba, se fue donde su amo le había dicho le esperase.

Mucho estrañó don Enrique el llevarle^f el paje de don Alonso, porque de^g que se había ido Gonzalo^h a Sevilla, doña Mencía no le escribía sino con una criada, y a no conocer la letra de la dama, casi le pusiera en confusión de algún engaño; mas pensó que alguna gran novedad debía de haber, pues le escribía con diferente mensajero, y no veía la hora de ir a saberla; que como vio que habían dado las once, que era en la que la dama le hablaba, por ser en la que su casa estaba sosegada, solo, porque siempre iba así, aunque apercebido de armas bastantes, se fue a la calle de su dama, y llegando a la reja, la vio cerrada, porque don Alonso leⁱ había

^a que *ABCD* : om *Ame Yll Rui*

^b que *ABCD Ame Rui* : de *Yll*

^c dijese *ABCD* : dijese que *Ame Yll Rui*

^d aquellas señoras *ABC Ame Yll Rui* : aquellos señores *D*

^e el ayuda *ACD* : la ayuda *B*

^f llevarle *AB Ame Yll Rui* : llevar *CD*

^g de *ABC Yll* : desde *D Ame Rui*

^h Gonzalo *ABC Ame Yll Rui* : don Gonzalo *D*

ⁱ le había *ABC* : la había *D*

dejado así, y haciendo la seña por donde se entendían¹⁰⁸⁴, como vio que ni a una vez¹⁰⁸⁵, ni a dos, ni a tres salía, se^a llegó a la reja y paso tocó en ella, y apenas puso en ella la mano, cuando las puertas^b se abrieron con grandísimo estruendo, y alborotado con él, miró por ver que en el pequeño retrete había gran claredad^c, no de hachas ni bujías¹⁰⁸⁶, sino una luz que solo alumbraba en la parte de adentro, sin que tocase a la de afuera. Y más admirado que antes, miró a ver de qué salía la luz, y 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^d un lago del^e sangriento humor^{f1087}.

A vista tan lastimosa, quedó don Enrique casi sin pulsos; que a su parecer juzgó que ya el alma se le apartaba del cuerpo, sin tener valor para apartarse, ni allegarse, porque todo el cuerpo le temblaba como si tuviera un gran accidente de cuartana¹⁰⁸⁸. Y más fue cuando oyó que de donde estaba el sangriento cadáver salía una voz muy débil y delicada, que le dijo:

— Ya, esposo, no tienes que buscarme en este mundo, porque ha más de nueve horas que estoy fuera de él, porque aquí no está más de este triste cuerpo, sin alma, de la suerte que le miras. Por tu causa me han muerto; mas no quiero que tú mueras por la mía, que quiero me debas esta fineza¹⁰⁸⁹. Y así, te aviso que te pongas en salvo y mires por tu vida, que estás en muy grande peligro, y quédate a Dios para siempre.

Y acabando de decir esto, se tornaron las puertas de las ventanas a cerrar con el mismo ruido que cuando se abrieron.

Quedó de lo que había oído, sobre lo que había visto, tal don Enrique, casi tan difunto como su mal lograda esposa, faltándole de todo punto el ánimo y el valor, y no es maravilla,

^a se *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^b puertas *ABC Ame Yll Rui* : puertas de todo punto *D*

^c claredad *AB* : claridad *CD*

^d a ella *ABC Ame Yll Rui* : de ella *D*

^e del *ABC Yll* : de *D Ame Rui*

^f humor *ABCD Yll* : humo *Ame Rui*

1084. *por donde...*: ‘con la que se llamaban’.

1085. *ni una vez*: ‘ni a la primera vez que hacía la seña’.

1086. Es decir, no había *hachas* encendidas ni *bujías* o ‘velas’ (sobre estos dos lemas, véase arriba la nota 27) que iluminaran el lugar.

1087. *humor*: como sinónimo de ‘líquido’.

1088. *accidente* es ‘cualquiera indisposición que de repente sobreviene al hombre’ (*Covarrubias*), en este caso es una fiebre *cuartana* (sobre esta, véase arriba la nota 37).

1089. *me debas esta fineza*: ‘que me *debas esta* atención’.

pues por una parte el dolor, y por otra el temor, le dejaron poco menos que mortal¹⁰⁹⁰; tanto, que ni moverse de allí, ni aun alentar le^a era posible. Ya cuando esto sucedió, don Alonso y su amigo estaban en la calle, aunque ni sintieron el ruido, ni vieron abrir la ventana; mas seguros de que era don Enrique, pensando, como le veían^b parado, que estaba aguardando que le abriesen, el uno por la una parte, y el otro^c por la otra, le vinieron cercando, y cogido en medio, sin poder el pobre caballero defenderse, con la turbación que tenía, aunque vio acometerse¹⁰⁹¹, ni se pudo aprovechar de una pistola que traía, ni meter mano a la espada. De dos estocadas que a un tiempo le dieron, le tendieron en el suelo, y, caído, le dieron veinte y dos puñaladas, y dejándole casi muerto, se pusieron en fuga, porque a las voces^d que dio pidiendo confesión, empezó a salir gente y sacar luces¹⁰⁹². En fin, huyeron^e: don^f Alonso se fue en casa de las ya dichas, y el amigo, a un convento.

La gente que se juntó llegaron a don Enrique, y le hallaron sin sentido, y estando trazando el llevarle a su casa, porque de todos era bien conocido, llegó la justicia, y haciendo su oficio, no pudieron averiguar más de que a las voces que aquel caballero había dado pidiendo confesión, habían salido y halládole en el estado que le veían^g. Mirándole y revolviéndole¹⁰⁹³, conocieron que no estaba muerto. En fin, le llevaron a su casa, dando con su vista la pena a sus padres, que era razón tener quien no tenía otro¹⁰⁹⁴, y llamando quien le tomase la sangre¹⁰⁹⁵, le desnudaron y pusieron en la cama, donde estuvo así hasta la mañana, que volvió en sí, permitiéndolo Dios^h para que se supiese el lastimoso fin de doña Mencía;

^a alentar le *AB Ame Rui* : alentarle *CD Yll*

^b veían *ABC* : vían

^c otro *CD Ame Yll Rui* : otra *AB*

^d voces *ABC Ame Yll Rui* : veces *D*

^e huyeron *Ame Yll Rui* : vieron *ABCD*

^f don *ABC Ame Yll Rui* : que don *D*

^g veían *ABC Ame Yll* : vían *D Rui*

^h Dios *ABC Ame Yll Rui* : Dios Nuestro Señor *D*

1090. *mortal*: es decir, ‘a punto de morir’ (*Covarrubias*). Cfr. Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II*: “De una caída estuvo mortal el príncipe don Carlos y sanó por intercesión de san Diego”, ed. Martínez Millán y De Carlos, p. 255; y Lope, *Dorotea*: “Parabién todos me den / como al que estuvo mortal; / que quien siempre tuvo mal / se alegre con poco bien”, ed. Morby, p. 322.

1091. *vio acometerse*: ‘se vio atacado’.

1092. *sacar luces*: es decir, salir a la calle con bujías encendidas en medio de la oscuridad.

1093. *revolviéndole*: ‘sacudiéndole’.

1094. *no tenían otro*: don Enrique era hijo único.

1095. *tomase la sangre*: ‘detuviere, parase el sangrado’; *tomar* en la época también tenía la acepción de “atajar, cercar o cerrar los pasos” (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *Bachiller Trapaza*: “Tratose de la cura del herido, y un criado de la dama... le tomó la sangre y le dejó vendada la cabeza y sosegado”, ed. J. J. Joset, p. 228; y Cervantes, *Persiles*: “en sus faldas tenía a su malherido hermano, apretándole la herida y tomándole la sangre la compasiva Feliz Flora, que, con un lienzo suyo, blandamente se la esprimía”, ed. Sevilla Arroyo y Rey Hazas, p. 1289.

porque aunque la justicia, habiendo llamado a las puertas de don Pedro, y no respondiendo nadie, admirados^a de ver tanto silencio como en la casa había, quisieron^b romper las puertas, mas lo suspendieron^c hasta que don Enrique, si volvía, diese su declaración; porque como don Pedro era tan principal y poderoso, todos le guardaban en la ciudad su debido respeto.

Vuelto en sí don Enrique, y dádole^d una sustancia¹⁰⁹⁶, cobrando algo del ánimo perdido, pidió que juntamente le^e llamasen el confesor y al Corregidor^f, y venidos delante del que le había de confesar, contó al Corregidor lo^g que aquella noche le había sucedido, pidiendo se fuese a casa de don Pedro, y rompiendo, si no abrían, la puerta, vieses si había sido verdad o alguna ilusión fantástica; si bien por aquel papel que de su esposa había recibido^h y las heridas que le habían dado, loⁱ tenía por verdad. Y luego, mientras el Corregidor fue a averiguar el caso, admirado de lo que contaba el herido, se confesó y recibió el Santísimo^{j1097}, porque los cirujanos le hallaban muy de peligro.

El Corregidor y sus ministros fueron a casa de don Pedro, y llamando, mas como no respondiese nadie, derribaron la puerta, y entrando, no hallaron a nadie, y yendo de una sala en otra, hasta llegar al retrete, que como he dicho estaba la llave en la puerta, y abriendo, hallaron a la hermosa y desdichada doña Mencía de la misma suerte que decía don Enrique haberla^k visto: las heridas y sangre que de ellas^l corría, como si entonces se acabaran de dar. Junto a ella estaba un bufetillo¹⁰⁹⁸, con recado de escribir, y en unos pliegos de papel que había encima, estaba escrito: “Yo la quité la vida, por que no mezclara mi noble sangre con la de un villano. — Don Alonso.”

^a admirados *ABC Ame Yll Rui* : admirados y confusos *D*

^b quisieron *ABC Ame Yll Rui* : quisieron dar orden *D*

^c lo suspendieron *AB Ame Yll Rui* : lo supieron *C* : no lo hicieron *D*

^d dádole *ABC Ame Yll* : dándole *D Rui*

^e juntamente le *ABC Ame Yll Rui* : luego juntamente *D*

^f Corregidor *ABC Ame Yll Rui* : Corregidor también *D*

^g lo *ABC Ame Yll Rui* : todo lo *D*

^h recibido *AB* : recibido *CD*

ⁱ lo *ABC Ame Yll Rui* : y lo *D*

^j Santísimo *AB Ame Yll Rui* : Santísimo Sacramento *CD*

^k haberla *ACD Ame Yll Rui* : haber a *B*

^l ellas *ABC Ame Yll Rui* : ella *D*

1096. *sustancia*: “caldo o pisto sustancioso que se da al enfermo cuando no puede comer manjar solo” (*Covarrubias*). En este pasaje de *El Buscón* se describe así: “Trajeron médicos y mandaron que nos limpiasen con zorras el polvo de las bocas [...] Ordenaron que nos diesen sustancias y pistos. ¿Quién podrá contar, a la primera almendradora y a la primera ave, las luminarias que pusieron las tripas de contento?”, ed. F. Lázaro Carreter, IV, p. 48.

1097. *el Santísimo*: ‘el Sacramento’; aquí parece referirse al sacramento de la unción de los enfermos.

1098. *bufetillo*: escritorio pequeño (*Autoridades*).

Visto esto, anduvieron toda la casa, por ver si había alguna gente, y en un aposento, el último de otro cuarto que estaba enfrente del que acababan de mirar y donde estaba la difunta dama, oyeron dar gritos, y abriendo con la llave que asimismo estaba en la cerradura, hallaron las dos doncellas y la criada de doña Mencía, de quien no pudieron saber más de que don^a Alonso, el día antes, habiéndolas llamado, las había encerrado allí, amenazándolas que, si daban voces, las había de matar. Diose orden de depositar el cuerpo de doña Mencía en la parroquia^b, hasta que se determinase otra cosa, y haciendo la justicia sus embargos¹⁰⁹⁹, como de oficio le tocaba, llamaron a don Alonso a pregones¹¹⁰⁰, avisando a Sevilla para que prendiesen a don Pedro; mas él, probando la cuartada¹¹⁰¹, presto le dieron por libre, y tomando por excusa no ver la parte en que había sucedido el fracaso de su amada hija¹¹⁰², se quedó a vivir en Sevilla.

Divulgose por la ciudad el suceso, y^c así, acudió el clérigo que había confesado a doña Mencía a contar lo que le había sucedido. Don Enrique llegó muy al cabo¹¹⁰³; mas Dios, por intercesión de su Madre Santísima, a quien prometió, si le daba vida, ser religioso, se la otorgó, y así lo hizo, que se entró fraile en un convento del seráfico padre san Francisco, y con mucha parte de su hacienda labró el convento, que era pobre, y una capilla con una aseada bóveda¹¹⁰⁴, donde pasó el cuerpo de su esposa, 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^d la muerte en su hermosura¹¹⁰⁵.

Don Alonso, habiendo estado ocho días él y su paje escondidos en casa de aquellas damas, con Clavela, al cabo de ellos, como estaba bien proveído de joyas y dineros, que antes de salir de su casa había tomado, dejando el paje durmiendo, se partió una noche la vuelta de Sevilla,

^a don *ACD Ame Yll Rui : om B*

^b parroquia *ACD : parroquia B*

^c y *AB Ame Yll Rui : om CD*

^d jurisdicción *AB : jurisdicción CD*

1099. *hacer embargos*: ‘confiscando bienes y hacienda’.

1100. *a pregones*: anunciándolo en voz alta; véase arriba la nota 243.

1101. *cuartada*: hoy, ‘coartada’.

1102. *fracaso*: ‘suceso funesto’; véase arriba la nota 241.

1103. *llegar* o estar *al cabo* vale “estar agonizando” (*Covarrubias*). Cfr. Castillo Solórzano, *Lisardo enamorado*: “Los heridos llegaron muy al cabo, mas como eran mozos, dentro de un mes cobraron entera salud”, ed. E. Juliá Martínez, p. 118.

1104. *aseada*: ‘curiosa, adornada’ (*Autoridades*); *asear* “tómase también por lo muy curioso, pulido y hecho con primor” (*Autoridades*).

1105. *jurisdicción*: ‘dominio’.

para despedirse de su padre y caminar a Barcelona, donde tenía determinación de^a embarcarse para pasar a Italia. El paje, cuando despertó y supo que su amo le había dejado, se salió del encierro, contando por la ciudad cómo su amo había estado en aquella casa ocho días, y cómo los había oído hablar de la muerte de su señora y heridas de don Enrique, por lo cual las tales damas estuvieron presas y a pique de darlas tormento¹¹⁰⁶; mas donde hay dineros, todo se negocia bien. El amigo de don Alonso, como contra él no había indicio ninguno, por estar el secreto entre los dos, en viendo sosegados estos alborotos, se paseó¹¹⁰⁷.

Don Alonso estuvo con su padre en Sevilla solos dos días, porque como sabía que estaba llamado a pregones y sentenciado en ausencia a cortar la cabeza, no paró allí más; antes se partió para Barcelona donde se embarcó, y con próspero viaje llegó a la ciudad de^b Nápoles, donde asentó plaza de soldado, por no dar qué decir de que estaba allí sin ocupación ninguna, y socorrido largamente de su padre¹¹⁰⁸, pasaba una vida ociosa jugando y visitando damas. Ayudole a darse tanto al vicio tomar amistad con un jenízaro¹¹⁰⁹, hijo de español y napolitana, hombre perdido y vicioso, tanto de glotonerías como en lo demás. Y como don Alonso tenía dineros, hallábase bien con él, ganándole la voluntad con lisonjas. Este era “clérigo salvaje”, y, por que no se estrañe este nombre, digo que hay en Italia unos hombres que, sin letras ni órdenes, tienen renta por la Iglesia, solo con andar vestidos de clérigos, y llámanlos^c “prevetes salvajes”¹¹¹⁰, y así lo era Marco Antonio (que este era su nombre).

En teniendo aviso don Pedro de que su hijo estaba en Nápoles y tenía asentada plaza¹¹¹¹, le

^a de ABCD : om Ame Yll Rui

^b la ciudad de ACD Yll : om B Ame Rui

^c llámanlos Ame Yll : llaman los ABCD : llamándolos Rui

1106. *a pique*: ‘cerca’ (*Autoridades*); cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Pindaro*: “que estuve mui a pique de imitar a Faetón en su tan decantado precipicio”, ed. A. Pacheco, II, p. 10; *tormento*: ‘tortura’.

1107. *se paseó*: ‘se salvó’; se puede inferir que salió del convento según lo explicado antes (p. 323). El uso del verbo *pasearse* es completamente inusual con este sentido.

1108. *socorrido... padre*: es decir, con el sustento económico de su padre.

1109. *jenízaro*: en principio, se llamaba así a un tipo de soldado del ejército del imperio otomano, pero con el mismo lema se designaba también a los ‘mestizos’, pues según se registra en *Autoridades*, quiere decir “mezclado de dos especies”; a este último sentido es al que se alude en este caso, como se explica en el mismo pasaje: era *hijo de español y napolitana*. No gozaban de muy buena fama, como se puede constatar en los *Comentarios del desengañado de sí mismo* de Duque de Estrada: “Este era un jenízaro que vivía de asesinos y traiciones, y habiéndome ofrecido quinientos ducados porque me matase, me espí muy bien [...] Tuve aviso que se había encomendado este negocio a otro español, como el otro, digo jenízaro, que de estos pocos hay buenos”, ed. H. Ettinghausen, p. 303.

1110. Además de la definición que se incluye en este pasaje, el capitán Alonso de Contreras, en su *Discurso de mi vida*, también los explica de la siguiente manera: “Y uno de estos *clérigos salvajes*, que así los llaman en este reino porque no tienen más de las primeras órdenes y son casados muchos”, ed. A. Domínguez Flores, II, p. 400.

1111. *plaza*: ‘empleo’, un lugar en el ejército.

diligenció muchas cartas de favor¹¹¹², por las cuales el excelentísimo señor conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro, que era virrey en aquel reino¹¹¹³, le dio una bandera, con lo^a cual estaba don Alonso tan contento y olvidado de la justicia divina y de la inocente sangre de su hermana, que había derramado tan sin causa, como se ha visto, que dio en^b enamorarse, cosa que hasta entonces no había hecho: aunque^c había tenido amistad con Clavela, más había sido apetito que amor¹¹¹⁴, y aun en esta ocasión lo pudiera escusar.

Estaba en la ciudad un caballero entretenido¹¹¹⁵, como hay en ella muchos, cuyo nombre es don Fernando de Añasco, español y caballero de calidad, y que había sido capitán de infantería. Este tuvo un hijo que casó allí con una señora de prendas, aunque no muy rica, y dejándola cinco hijas, murió; que, visto por don Fernando que la nuera y nietas estaban necesitadas, las trujo^d a su casa. Las dos mayores se entraron religiosas en el convento de la Concepción de la misma ciudad, porque, estando velando juntas una noche, cayó entre las dos un rayo, y no las hizo mal, y ellas, asombradas de esto, no quisieron estar más en el siglo¹¹¹⁶. Las otras dos casaron por su hermosura, sin dote, con dos capitanes.

Quedó la menor, y^e más hermosa, llamada doña Ana, y tan niña, que apenas llegaba a quince años. Mas como su madre y abuelo habían gastado tanto con las dos monjas, no tenían qué darla, ni aun para traerla, sino con un moderado aseo¹¹¹⁷, y con todo eso, salía tanto su belleza, que ninguna de la ciudad (con haber muchas) no la igualaba, y ella pasaba a todas;

^a lo *AB Ame Yll Rui* : la *CD*

^b en *ACD Yll* : a *B Ame Rui*

^c aunque *ABCD Yll* : pues aunque *Ame Rui*

^d trujo *AB* : trajo *CD*

^e y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

1112. *cartas de favor*: ‘cartas de recomendación’; eran “frecuentes en la sociabilidad del Antiguo Régimen y uno de los modelos más habituales en los secretarios de la época” (Colombi 2014:91). Por ejemplo, en la *Segunda parte del Quijote* tenemos una escena en la cual un labrador le solicita a Sancho que interceda para que se lleve a cabo el casamiento de su hijo: “Querría, señor —respondió el labrador—, que vuestra merced me hiciese merced de darme una *carta de favor* para mi consuegro, suplicándole sea servido de que este casamiento se haga...”, ed. F. Rico, p. 1012. También, en *El mejor alcalde, el rey*, otro personaje —que comparte el nombre con Sancho— le dice a Tello: “Sí, señor, / y en tu valor confiado, / traigo esta carta, que fue, /no, cual piensas, en tu agravio, / sino carta de favor / del señor rey castellano, / para que me des mi esposa”, ed. T. Ferrer, vv. 1559-1565.

1113. *Pedro Fernández de Castro* y Andrade, VII conde de Lemos, virrey de Nápoles de 1610 a 1616. Ya ha aparecido antes en esta *Parte segunda* (p. 180).

1114. *más había sido apetito que amor*: es decir, lujuria, interés carnal. En el *desengaño* sexto, Esteban/Estefanía lo describe así: “y el que amare el cuerpo con el cuerpo, no puede decir que es amor, sino apetito, y de esto nace arrepentirse en poseyendo; porque como no estaba el amor en el alma, el cuerpo, como mortal” (p. 247).

1115. *entretenido*: es aquel que “está esperando ocasión de que se le haga alguna merced de oficio, o cargo, y en el entretanto le dan algunos gajes con que pueda sustentarse” (*Autoridades*). Cfr. Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo*: “consejero de Estado del Consejo de la Majestad Cesárea, su coronel entretenido, capitán de la guardia de archeros y teniente general del Emperador sobre todos sus ejércitos”, ed. H. Ettinghausen, p. 146.

1116. *siglo*: “llamamos comúnmente el respeto de la vida religiosa, *siglo* a la vida secular y mundana” (*Covarrubias*).

1117. *aseo*: aquí con el sentido de ‘arreglo’ y, por extensión, ‘vestido’.

mas no le^a había llegado su ventura como a sus hermanas, porque la^b estaba aguardando su desventura.

Viola don Alonso y enamorose de ella, y, enamorado, dio en galantearla con las tretas que todos los hombres galantean, o, por mejor decir, engañan; que este arancel todos le saben de memoria¹¹¹⁸. ¡Ay de aquellas que los creen! ¡Y ay de doña Ana, que se dejó ver de don Alonso, que se^c fue para ella amante, sino el hado fatal que la ocasionó su desgracia¹¹¹⁹! Noble, honesta, recogida y hermosa era doña Ana. Mas, ¿qué^d le sirvió, si nació desgraciada? Háciale, como dicen, rostro¹¹²⁰, lo uno, porque ya^e sabía quién era y su rico mayorazgo después de la vida de su padre¹¹²¹; lo otro, porque, cuanto al talle, bien merecía ser querido, y quiso probar la suerte, por ver si acertaba, como sus hermanas, mas no por que se alargase más en los favores que le hacía, que a dejarse ver en la ventana y oír con gusto alguna música que le daba, que en esto aún con más extremos^f se adelantan en Italia que en otras partes, porque son todos muy inclinados a ella.

Diole una¹¹²² don Alonso, una noche, cantando él mismo a una vihuela¹¹²³ este romance, tomando por asunto no haber ido doña Ana a un jardín, por llover mucho, donde habían de ir a holgarse su madre y hermanas con otras amigas, que, como don Alonso estaba enamorado, siempre andaba inquiriendo las salidas de la dama, por mostrar su cuidado en ellas, y esto se lo había dicho un criado de su casa. En fin, el romance era este:

Llorad, ojos, pues las nubes
han hecho conjuración
por quitar que no gocéis

^a le *ABC Ame Yll Rui* : se *D*

^b la estaba *ABC* : le estaba *D*

^c se *ABC Ame Yll Rui* : le *D*

^d qué *ABC Ame Yll Rui* : de qué *D*

^e ya *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^f extremos *AB* : extremos *CD*

1118. *arancel*: 'ley' (*Covarrubias*), en sentido metafórico, pues se refiere al engaño. Con este mismo sentido aparece en el *Desengaño segundo*: "acreditándose de amante con suspiros y elevaciones, de que saben muy bien los señores hombres el arancel, que para tales engaños son muy diestros" (p. 328).

1119. Sintaxis irregular. Como conjunción adversativa, *sino* exigiría una negación anterior que no está. Probablemente el original leía "no fue para ella amante"; *D* incluso intenta enmendar justamente esa palabra por haber notado algún tipo de corrupción.

1120. *háciale rostro*: es decir, consentía el cortejo; *hacer rostro* metafóricamente también vale "admitir o dar señas de aceptar alguna cosa" (*Autoridades*, s.v. *rostro*). Cfr. Cervantes, *La Galatea*: "Tu condición, señora, me descubre / el desengaño de mi pensamiento, / y de temor a mi esperanza cubre. / Pero, en fe de mi justo honroso intento, / hago buen rostro a la desconfianza, / y cobro al postrer punto nuevo aliento", ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, p. 145.

1121. *mayorazgo*: 'herencia de primogénito'; véase arriba la nota 714.

1122. *una*: el referente aquí es 'música'.

1123. *vihuela*: un tipo de instrumento musical de cuerdas.

los rayos de vuestro sol.
 Si para los desdichados 5
 hasta la muerte faltó,
 ¿cómo queréis ver la vida,
 pues tan desdichados^a sois?
 Esclavos sois de buen dueño;
 no os quejaréis, que no os dio 10
 todo cuanto pudo daros
 la fortuna de favor.
 Solo con este consuelo
 vivo alegre en mi pasión;
 que es gloria por tal belleza 15
 pasar penas y dolor.
 Detened, nubes, el agua,
 pues con mis ojos les doy
 bastante censo a los ríos¹¹²⁴,
 que ya por mí mares son. 20
 Y tú, Anarda de mi vida,
 no te dé agua el temor;
 más agua vierten mis ojos,
 y con más justa razón,
 En el fuego que me abraso, 25
 como la fragua es amor;
 con agua nunca se apaga,
 antes crece con su^b ardor¹¹²⁵.
 Muerto de mis propias penas,
 y en ellas penando estoy; 30
 que es purgatorio tu ausencia;
 tu vista, gloria mayor.
 En el infierno, las almas
 penan, que los cuerpos no;
 aquí penan alma y cuerpo 35
 juntos por una razón.
 ¿Cuándo en la gloria de verte
 se acabará mi dolor?
 ¿Y cuándo he de verte mía,
 que es el premio de mi amor? 40
 Ya la esperanza me alienta,
 ya me desmaya el temor,
 ya fío en tu cortesía,
 y ya temo tu rigor.

^a desdichados *ABC Ame Yll Rui* : desdichada *D*

^b con su *D* : su *ABC Ame Yll Rui*

1124. *censo*: entendido como ‘tributo’ y ‘pensión o renta’, en *Covarrubias y Autoridades*. Cfr. Villamediana, *Poesías*: “Mil veces del dolor quedo suspenso; / cuando de ti tan lejos me imagino, / pagan mis tristes lágrimas su censo”, ed. Ruiz Casanova, p. 512.

1125. Oxímoron entre el concepto del agua, como *llanto*, *agua*, *lluvia*..., cómo esta alimenta al fuego, a la *fragua* que *es amor* y, en lugar de extinguirlo, *crece su amor*.

Mas en mirando estas nubes 45
 me falta todo el valor,
 que hasta las nubes persiguen
 los que desdichados son.
 Sal a alumbrarme^a, sol,
 que se me anega el alma de dolor. 50

Con estos y otros engaños (que así los quiero llamar) andaba don Alonso solicitando la tierna y descuidada corderilla, hasta cogerla para llevarla al matadero, no acordándose de que había traído al mismo a la hermosa doña Mencía, su hermana, y se le^b pasaron, en solicitudes amorosas, muchos días, que, como con ellas no granjeaba más favores de los ya dichos, andaba desesperado, de lo cual su amigo Marco Antonio había estado ignorante, hasta ya a los últimos días, que viéndole melancólico y desesperado, le dijo:

— Cierto, don Alonso, que aunque pudiera quejarme de vuestra amistad, no teniéndola por muy segura, pues encubrís de mí vuestra pasión amorosa, dando lugar a que la sepa de otra parte^c y no de vuestra boca, no me quiero sentir agraviado de ello, antes compadecido de vuestra pena, me quiero ofrecer para el remedio de ella; que tengo por seguro no habrá en todo el reino de Nápoles que^d mejor que yo os dé la prenda que deseáis. Mas he^e menester saber qué intento es el vuestro en este galanteo de^f doña Ana de Añasco; porque si la pretendéis menos que para esposa, os certifico que perdéis^g tiempo, porque en doña Ana hay más partes de las que admiráis en su hermosura, pues demás de ser muy virtuosa y honesta, en calidad no os debe nada, porque su padre tuvo el hábito de Santiago por claro timbre de su nobleza¹¹²⁶. No es ella rica, que la fortuna hace esos desaciertos: a quien no las^h merece, da muchas prosperidades, negándoselasⁱ a los que con justa causa debían darse. De modo que, si la amáis para dama, os aconsejo os apartéis de esa locura, porque no sacaréis de ella, al cabo de muchos¹¹²⁷, más que habéis sacado hasta hoy. Y^j si la deseáis esposa, que lo cierto es que os

^a a alumbrarme *ABC Ame Yll Rui* : a lumbrarme *D*

^b le *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c parte *ABC Ame Yll Rui* : parte primero *D*

^d que *ABC Ame Rui* : quien *D Yll*

^e he *ABCD* : he de *Ame Yll Rui*

^f de *AB Ame Yll Rui* : om *C* : a *D*

^g perdéis *AB Ame Yll Rui* : perderéis *CD*

^h las *ABC Ame Yll Rui* : los *D*

ⁱ negándoselas *ABC Ame Yll Rui* : negándosela *D*

^j Y *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

1126. Sobre la condecoración del *hábito de Santiago*, véase arriba la nota 150; *timbre*: ‘blasón’, cfr. Lope de Vega, *Jerusalén conquistada*: “Pasarás por el Árabe sediento, / y de Libia los secos arenales, / y a donde a penas Alexandro pudo / llegara el timbre de tu rojo escudo”, ed. J. Entrambasaguas, I, p. 369.

1127. *al cabo de muchos*: no tiene referente, pero entendemos que se refiere ‘al paso de muchos días’.

merece tal, dejadme a mí el cargo^a, que antes de seis días le tendréis en vuestro poder.

— No me tengáis, amigo Marco Antonio —respondió don Alonso—, por tan ignorante, que había de pretender a doña Ana para menos que mi esposa; que no ignoro que de otra suerte no he de ser admitido. Y si bien^b pudiera retirarme de este pensamiento la poca hacienda que tiene, que de todo^c estoy bien informado, no reparo en eso, aunque la condición avarienta de mi padre me pudiera dar temor, pues yo tengo bienes, gracias al Cielo, para los dos, y mi padre no tiene otro hijo sino a mí. Su hermosura y nobleza, junto con su virtud, es lo que yo en doña Ana estimo. Y así, perdiendo el enojo de no haberos dado parte de este amor desde el principio, os suplico, pues aseguraréis que tenéis poder para ello, que^d me hagáis dueño de tal belleza, que con eso me juzgaré dichosísimo.

Prometióselo Marco Antonio, y tomando la mano en ello¹¹²⁸, lo supo negociar tan bien, dándole a entender a don Fernando lo que granjeaba en tener por yerno a don Alonso, contándole cuán gran caballero y rico era don Alonso, que antes de un mes estaba desposado con doña Ana, tan contenta ella y su madre y abuelo con el venturoso acierto, que les parecía tenían toda la ventura del mundo por suya.

Había poco que don Pedro había enviado a su hijo letras^e de cantidad¹¹²⁹, con que él puso su casa, que fue en la misma de don Fernando, eligiendo don Alonso para sí un cuarto enfrente del suyo, que no tenía más división que un corredor. Sacó galas a doña Ana, con que lucía^f más su hermosura, mostrando don Alonso el primer año en su alegría su acierto. A los nueve meses le dio el Cielo un hijo, que llamaron como a su abuelo paterno, don Pedro, el cual, doña Ana, muy madre, quiso criar a sus pechos¹¹³⁰. Bien quisiera don Alonso que no supiera su padre que se había casado, temeroso de lo mal que lo había de recibir^g, y por no

^a cargo *ABC Ame Yll Rui* : carga *D*

^b si bien *ABC Ame Yll Rui* : siempre *D*

^c de todo *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d que *ABCD Ame Yll* : om *Rui*

^e letras *D Yll* : levas *ABC Ame Rui*

^f lucía *ABC Ame Yll Rui* : hacía *D*

^g recibir *AB* : recibir *CD*

1128. *tomar la mano*: es ‘razonar, discurrir’ (*Autoridades*). Cfr. Abarca de Bolea, *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*: “Todos dieron las gracias al prior y parabienes los unos a los otros y, tomando la mano, Mileno dijo que, para el fin de aquellos conciertos y efectuarse las nuevas obligaciones, ofrecía su cabaña y cigarrales”, ed. M. A. Campo Guiral, p. 408.

1129. *letras de cantidad*: es decir, ‘letras de cambio’, “las libranzas de dineros que se remiten a pagar de un lugar a otro” (*Covarrubias*). Cfr. Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*: “Ofreciose venirle a Octavia una letra de cantidad que hubo de pagar a veinte días vista, y con esto y alguna quiebra de correspondencias que tenía en partes extranjeras, con que temía faltar de todo punto a su crédito si aquello no se componía en su favor”, ed. F. Ruiz Morcuende, p. 122.

1130. *criar a sus/los pechos a alguien*: ‘amamantarlo’. Cfr. Francisco Santos, *Día y noche de Madrid*: “criome a sus pechos, por ser madre entera, pues la que pare y no cría no se lo puede llamar”, ed. R. Puértolas, p. 18.

perder el socorro que todos los más ordinarios le enviaba¹¹³¹; mas como nunca falta quien por meterse en duelos ajenos, haga más mal que bien, se lo^a escribieron a su padre, el cual, como lo supo, loco de enojo, le escribió una carta muy pesada, diciéndole en ella que ni se nombrase su hijo, ni le tuviese por padre, pues cuando entendió que le diera por nuera una gran señora de aquel reino, que engrandeciera su casa de calidad y riqueza, añadiendo renta a su renta, se había casado con una pobre mujer, que antes servía de afrenta a su linaje que de honor, y que si le tuviera presente, hiciera de él lo que él había hecho de su hermana; mas pues estaba tan contento con su bella esposa, que sin comer se podría^b pasar, o que lo ganase como quisiese, que no le pensaba enviar un maravedí, antes pensaba dar tan buen cabo de su hacienda, que cuando él muriese no hallase ni aun sombra de ella; que más quería jugarla^c a las pintas¹¹³², que no que la gozase la señora doña Ana de Añasco.

Mucho sintió don Alonso el enojo de su padre, y fue de modo que bastó a templarle el amor, de suerte que lo que hasta allí no le había sucedido, que era arrepentirse de haberse casado, en un instante le llegó el arrepentimiento, y se le empezó a sentir en el desagrado con que trataba a su esposa. No sabía doña Ana la causa de ver tal^d novedad en su esposo, y^e lloraba sus despegos bien lastimosamente; mas al fin lo supo, porque vencido don Alonso de sus importunaciones, le enseñó la carta de su padre; pues como se quitó la máscara y vio que ya^f doña Ana lo sabía, lo que antes eran despegos se convirtió en aborrecimiento. Le daba a cada paso en la cara con su pobreza, y más fue cuando, gastado el dinero que tenía, empezó a dar tras las galas de su esposa, vendiendo unas para el sustento y jugando otras. Vino a tal estado la miseria, que despidiendo las criadas, se humilló a servir su casa¹¹³³, si^g tal vez la criada

^a se lo *D Ame Yll Rui* : solo *ABC*

^b podría *ABC Ame Yll Rui* : podía *D*

^c jugarla *ABC Ame Yll Rui* : jugarlo *D*

^d tal *ABC Ame Yll Rui* : la *D*

^e y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^f ya *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^g si *ABC Ame Yll Rui* : o si *D*

1131. *socorro*: ‘ayuda’; *ordinarios*: ‘correos ordinarios’, es decir, el correo semanal, que se entrega de manera regular, en contraposición al correo extraordinario que puede ser enviado/recibido a conveniencia (*Covarrubias*).

1132. *pintas*: “juego de naipes, especie del que se llama del parar. Juégase volviendo a la casa toda la baraja junta, y la primera carta que se descubre es del contrario, y la segunda del que lleva el naipe, y estas dos se llaman *pintas*. Vanse sacando cartas, hasta encontrar una semejante a alguna de las que salieron al principio, y gana aquel que encuentra con la suya, tantos puntos cuantas cartas puede contar desde ella hasta dar con el azar, que son el tres, el cuatro, el cinco y el seis, sino es cuando son *pintas*, o cuando hacen encaje al tiempo de ir contando” (*Autoridades*).

1133. *servir su casa*: ‘ser criada’; cfr. Gómez de Tejeda, *León prodigioso*: “Diéralos muerte dándosela al cobarde tigre, mas temí enojar al indómito vulgo y a los padres de Crisaura. Presentolos el falso pretendiente muchos esclavos de diversas habilidades, que se ocupasen solícitos en servir su casa: entre los cuales envió algunas monas cocineras, que con el vivo gusto de su lengua sazonasen los manjares”, ed. V. Arizpe y A. Madroñal, s. p.

de su madre la escusaba con acudir a servirla^a, y lo peor de todo era que muchos días no comiera, si no la socorrieran su madre y abuelo.

Con estas cosas se remató don Alonso, de suerte que no había cosa más aborrecida de él que la hermosa dama, y de aborrecerla nació el desear verse sin ella, creyendo que así tornaría a la amistad y^b gracia de su padre, y luego con los buenos consejos de su amigo Marco Antonio, se resolvió a salir de todo de una vez, y concertando los dos cómo había de ser, lo dilataron hasta la partida del excelentísimo señor conde de Lemos, que ya se trataba su vuelta a España, quedando en su lugar, hasta que de Sicilia^c viniese el señor duque de Osuna, el señor don Francisco de Castro, conde de Castro y duque de Taurisano¹¹³⁴. ¡Ah, mozo mal aconsejado, y cómo la sangre de tu hermana clama contra ti y, no hartado de ella, quieres verter la de tu inocente esposa!

Llegose el plazo, y más aprieta el que ha de ser más desgraciado, y como la embarcación había de ser de noche, fue don Alonso a su casa con su amigo, y díjole a doña Ana, que acababa de dormir a su niño y le había echado en la cama, que viniese y vería embarcar al virrey, que antes que el niño despertase se volverían^{d1135}. Parecióle a doña Ana que era nuevo favor, en medio de tantos disgustos como con ella tenía, y así, cerrando la puerta del cuarto, y echándose la llave en la manga, para cuando volviese no^e desasosegar a su madre ni abuelo, llegó a su cuarto, diciéndoles dejasen la puerta de la calle abierta, porque iba con don Alonso y Marco Antonio a ver embarcar al virrey, y^f se fue con ellos.

Acabado^g doña Ana de salir, le dijo la criada a su madre:

— ¿Por qué, señora, deja vuestra señoría ir a mi señora doña Ana de noche fuera, no usándose en esta tierra salir así las señoras?

^a servirla *ABC Ame Yll Rui* : servir *D*

^b amistad y *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

^c Sicilia *BCD* : Secilia *A*

^d se volverían *ABCD Yll* : volvería *Ame Rui*

^e no *ABC Ame Yll Rui* : y no *D*

^f y *D Ame Yll Rui* : om *ABC*

^g Acabado *ABC Ame Yll Rui* : Acabada *D*

1134. *duque de Osuna*: Pedro Téllez-Girón y Velasco (1574-1624), III duque de Osuna, virrey de Nápoles entre los años 1616 y 1620. *Francisco de Castro, conde de Castro y duque de Taurisano*: Francisco Ruiz de Castro (1579-1637), VIII conde de Lemos, hijo de Fernando Ruiz de Castro, VI conde de Lemos, y hermano de Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos (véase arriba nota 545); sustituyó a su padre como virrey de Nápoles (1601-1603) y posteriormente hizo lo mismo ante la ausencia de su hermano, cuando ocupó brevemente el virreinato en 1616, antes de que llegara el *duque de Osuna*, quien había sido nombrado virrey desde el año 1610 pero no tomó el puesto hasta el año 1616. Véase Fernández de Navarrete [1853:XXIII,300-302,320-323,336-341].

1135. *se volverían*: 'se regresarían'.

A lo que respondió:

— Amiga con su marido va. ¿Ahí qué^a hay que temer que nadie lo mormure?

Con esto, habiéndose recogido, se acostaron, bien inocentes y descuidados^b del mal que había de suceder.

Llegó doña Ana a la marina, acompañada de sus dos enemigos, y habiendo estado en ella hasta las diez, embarcado^c ya el virrey y partidas las galeras, aunque no todas, que algunas quedaban para la demás gente^d, ya que se quería volver a su casa con muy grandísimo cuidado de su niño, les rogó, a ella y a don Alonso, Marco Antonio llegasen a su posada a tomar un refresco, que aunque lo escusaron, doña Ana, con su cuidado, y don Alonso, con su falsedad, como después se supo de él y Marco Antonio, lo hubo de aceptar. En fin, fueron, y llegando a ella, abriéndoles la puerta una criada de Marco Antonio, ya mujer mayor, se entraron a un jardinico, donde estaba puesta^e la mesa, y en ella una empanada y otras cosas. Sentáronse a ella, y repartiendo Marco Antonio, dio al ama su parte, y le dijo pusiese allí lo que era menester y se fuese a su aposento, y^f cenase y se acostase, que él cerraría la puerta y se llevaría la llave, para que cuando volviese de acompañar aquellos señores, pudiese entrar a acostarse.

Hecho como él lo ordenó, y recogida el ama, estando la descuidada doña Ana comiendo de^g la empanada, fingiendo don Alonso levantarse por algo que le faltaba, se llegó por detrás, y^h con un cuchillónⁱ grande que él traía apercebido^j, y aquel día había hecho amolar¹¹³⁶, le^k dio en la garganta tan cruel golpe, que le^l derribó la cabeza sobre la misma mesa.

Hecho el sacrificio, la echaron en un pozo que había en el mismo jardín, y el cuchillo con ella, y tomando la cabeza, se salieron, y cerrando la puerta, echaron la llave por debajo. Se^m fueron a la marina, y en una cueva que estaba en ella, haciendo un hoyo, la metieron, y al

^a qué *ACD Yll : om B Ame Rui*

^b descuidados *ABCD Yll : descuidado Ame Rui*

^c embarcado *ACD Yll : embarcados B Ame Rui*

^d la demás gente *ABCD Yll : las demás gente Ame : las demás gentes Rui*

^e puesta *ABC Ame Yll Rui : om D*

^f y *ABC Ame Yll Rui : om D*

^g de *ABCD Yll : om Ame Rui*

^h y *ABC Ame Yll Rui : om D*

ⁱ cuchillón *ABCD Yll : cuchillo Ame Rui*

^j apercebido *ABC : apercebido D*

^k le *ABC Ame Yll Rui : y la D*

^l le derribó la cabeza *ABC : la derribó la cabeza D*

^m Se *ABC Ame Yll Rui : Y se D*

1136. *amolar*: ‘afilarse’ (*Covarrubias*), dicho así debido a la *muela* o piedra empleada para sacar filo a los cuchillos y herramientas.

punto se embarcaron en una galera que iba apriesa, en^a seguimiento del virrey. (¡Vayan!, que la justicia de Dios va tras ellos.)

Como pasó de^b media noche, el niño que doña Ana había dejado dormido, despertó, que ya tenía un año, y como se halló sin el abrigo y cariño de su madre, empezó a llorar, a cuyo llanto despertó su abuela; mas, no pudiéndose persuadir que su madre no estaba ya con él, juzgando que el sueño la tenía rendida, decía entre sí: “¡Válgame Dios, tan dormida está doña Ana^c, que no siente llorar su hijo!” Calló el niño un rato, con lo que la buena señora se volvió a dormir, y cuando empezó a amanecer, despertó bien alborotada a los gritos que el niño daba, y levantándose, se vistió y salió a ver qué era la causa de estar su nieto tan sin sosiego. Mas como llamando muy recio, no le respondieron, casi sospechando el mal sucedido, llamando a don Fernando y a^d un criado, abrieron la puerta y entraron^e, que como no hallasen más que el angelito solo, no sintiendo bien del caso¹¹³⁷, la señora tomó el nieto, y llamando una^f vecina, que le diese de mamar, le aquietó y adormeció. En tanto, se vistió don Fernando, saliendo^g fuera para hacer diligencia por saber de don Alonso; mas todos decían no haberle visto.

En tanto que esto pasaba en casa de doña Ana, en la de Marco Antonio había otra tragedia, y fue que el ama se levantó, y como fuese adonde su amo dormía, mas aunque no le halló, no hizo novedad de ello, porque otras veces se quedaba fuera; mas hízola cuando salió al jardín y vio la mesa puesta, toda llena de sangre, y también la silla en que se había sentado aquella mujer, que si bien conocía a don Alonso, por ser amigo de^h su amo, no sabía que fuese casado, ni conocía a su esposa, y no bien contenta de ver tales señales, quitó la mesa, y saliendo fuera halló la llave. En fin, tomó un caldero, y empezó a entrarle en el pozo para sacar agua para regar la casa. Aún no había entrado la mitad de la sogá, cuando el caldero se detuvo en el mal logrado cuerpo, que se había quedado atravesado en lo angosto del pozo y no había llegado al agua. Porfiando¹¹³⁸, pues, para que entrase, y siendo imposible, sacole fuera y encendió un candil, y le ató en la sogá, y como le bajó, miró qué era lo que no dejaba pasar

^a en *ACD Yll* : y en *B Ame Rui*

^b de *ABCD Ame Rui* : la *Yll*

^c Ana *ABC Ame Yll Rui* : Ana no *D*

^d a *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^e entraron *ABC Ame Yll Rui* : cerraron *D*

^f una *ABC Ame Yll Rui* : a una *D*

^g saliendo *ABC Ame Yll Rui* : y saliendo *D*

^h de *ABC Ame Yll Rui* : da *D*

1137. *no sintiendo bien*: ‘no percibiendo bien’, es decir, la madre intuía que algo estaba mal; incluso, un par de líneas antes se adelanta “casi sospechando el mal sucedido”.

1138. *Porfiando*: aquí con el sentido de ‘insistiendo’.

el caldero. Bien medrosa¹¹³⁹ vio el bulto, que aunque le pareció de persona, no pudo apercebir^a quién fuese. Con grandísimo susto, soltó la sogá y^b fue corriendo a la calle, dando descompasados gritos¹¹⁴⁰, a los cuales acudió la vecindad y la gente que pasaba, y buscando quien bajase abajo^c, sacaron el triste cuerpo sin cabeza.

Tenía vestido un faldellín francés con su justillo de damasco verde, con pasamanos de plata, que como era verano, no había salido con otro arreo, y un^d rebociño negro que llevaba cubierto, unas medias de seda nacarada, con el zapatillo negro que apenas era de seis puntos¹¹⁴¹. Conoció el ama, por los vestidos, era la mujer que había visto cenar con su amo y don Alonso, mas no supo decir quién era. Avisaron a la justicia, que, venida, prendieron a la ama^e hasta hallar más noticia del caso, y secrestando los bienes de Marco Antonio¹¹⁴², que no debían de ser muchos, llevaron el cuerpo a la plaza de Palacio, para ver si había alguno que le^f conociese, habiendo mirado primero en el pozo si estaba la cabeza, mas no hallaron más del cuchillo.

Llegados con el cuerpo de doña Ana a la dicha plaza, y poniéndole en medio de ella, en unas andas¹¹⁴³, acudieron todos los soldados a ver el cuerpo, y entre los demás, don Fernando de Añasco, que al punto conoció a su nieta, y dando una gran voz dijo:

— ¡Ay, hija mía, y cómo ha muchos días que me decía el corazón este desastrado suceso, y no le^g quería creer^h!

Hízole llevar a su casa, donde no hay que decir cómo le recibiría su madre. Los oyentes lo juzguen, que yo noⁱ me atrevo a contarlo. Fuese a pedir justicia al virrey, el cual, lastimado de

^a apercebir *AB Ame Yll Rui* : perceber *CD*

^b y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c abajo *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^d un *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^e a la ama *ABC* : al ama *D*

^f le conociese *ACD* : lo conociese *B*

^g le quería creer *ACD* : lo quería creer *B*

^h creer *ABC Ame Yll Rui* : cree *D*

ⁱ que yo no *ABCD Ame Yll* : que no *Rui*

1139. *medrosa*: ‘temerosa’.

1140. *descompasado*: ‘excesivo’; “lo que excede de la debida proporción, sin guardar la medida y compás” (*Autoridades*).

1141. *faldellín* es la ‘falda interior’; *justillo* es el jubón o vestido interior sin mangas, en este caso de *damasco verde* y adornado con *pasamanos de plata* (estos pueden ser en forma de trencilla, cordones o flecos); un *rebociño* es una ‘mantilla’; *seda nacarada*: ‘seda color de nácar’, es decir, irisada. Ahora bien, se dice “calzar tantos puntos” (*Covarrubias*), por tanto estos son unidad de talla o medida del pie. “Cinco es un pie pequeño, considerado hermoso” (Arellano 2013:43,n.23), como el de doña Ana, que apenas y llegaba al seis. En los Siglos de Oro, los pies pequeños, sinónimo de belleza, eran “uno de los orgullos de las españolas” (Luján 1988:88).

1142. *secrestando*: ‘secuestrando’ (*Autoridades*); es decir, ‘embargando’, es el sentido judicial.

1143. “El lecho en que llevan los difuntos a enterrar con sus varas, que ponen sobre los hombros, cuatro o seis o ocho personas, se llaman *andas* porque los que las llevan van andando” (*Covarrubias*).

sus lágrimas, despachó tras las galeras en un barcón grande, una escuadra de soldados¹¹⁴⁴, y por cabo al sargento don Antonio de Lerma, con cartas pidiendo al marqués de Santa Cruz¹¹⁴⁵, como general de las galeras, los reos, si bien esto^a no pudo ser tan breve que no pasaron cinco o seis días, en los cuales se hicieron diligencias buscando la cabeza de doña Ana, mas no pareció¹¹⁴⁶. Al fin, dieron al cuerpo, sin ella, sepultura^b, dejando en su abuelo, madre y hermanas gran dolor de su muerte, y aun en cuantos la conocían.

Partidos los soldados, y con ellos un sobrino de don Fernando, por priesa que dieron en la navegación, no alcanzaron las galeras hasta Génova, donde, cuando llegaron, había sucedido un caso en que se vio que ya^c Dios, ofendido y cansado de aguardar tan inormes delitos, como don Alonso cometía, para que pagase con su sangre culpada la inocente que había derramado en las muertes de su hermana y esposa; y fue que, habiendo dado fondo las galeras en el puerto¹¹⁴⁷, salieron de ellas todos o los más que iban embarcados, por descansar en tierra de las fatigas de la mar, sabiendo que habían de estar allí tres o cuatro días, y con los demás, don Alonso y su mal amigo Marco Antonio. Llegaron a comprar unas medias de seda en casa de un mercader, y habiéndoles sacado el dicho una caja en que había muchos pares de todas colores, para que escogiesen, don Alonso, persuadido del demonio, o que Dios lo permitió así, escondió unas azules y el amigo otras leonadas¹¹⁴⁸, que como el mercader las echó menos¹¹⁴⁹, apellidándolos ladrones, llamando amigos y criados, asió de ellos, sacándoselas a vista de todos, y no contento con esto, llamó la justicia, que los llevó a la cárcel, haciéndoles causa de ladrones. Y si bien don Alonso y Marco Antonio se defendieran y no se dejaran prender, no llevaban armas, que en Génova no las trae ninguno^d, ni dejan^e pasar a nadie en la puerta con ellas, y así, habían dejado las suyas donde las dejaban los demás, sin valerles el ser soldados. Y

^a esto *ABC Ame Yll Rui* : eso *D*

^b sepultura *ACD* : sepultura *B*

^c ya *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d ninguno *ABC Ame Yll Rui* : ningunos *D*

^e dejan *ABC Ame Yll Rui* : dejar *D*

1144. *escuadra*: en la milicia, sinónimo de ‘compañía’.

1145. Como vimos antes, cuando Francisco Ruiz de Castro dejó su cargo como virrey de Nápoles, este pasó a Pedro Téllez de Girón, duque de Osuna (nota 1134), lo que nos permite concluir que el II *marqués de Santa Cruz* es Álvaro de Bazán y Benavides (1571-1646), hijo del afamado militar Álvaro de Bazán y Guzmán (1526-1588), I marqués de Santa Cruz y grande de España, aludido por muchos escritores áureos, como Cervantes: “regida por aquel rayo de la guerra, por el padre de los soldados, por aquel venturoso y jamás vencido capitán”, *Quijote*, ed. F. Rico, p. 455) y Lope de Vega: “¡Qué gran soldado fue el Toledo de Alba, / soldado al alba, como rayo al mundo! / Aquel Bazán de Santa Cruz famoso, / a quien hereda tan gallardo hijo”, *El peregrino en su patria*, ed. J. B. Avall-Arce, p. 374.

1146. *pareció*: ‘apareció’.

1147. *dado fondo*: ‘echado el ancla’.

1148. *leonadas*: color miel o “rubio oscuro” (*Autoridades*).

1149. Es decir, vio que faltaban.

así, los llevaron a la cárcel, donde estaban cuando llegaron los que iban por ellos, y dando las cartas al marqués de Santa Cruz, mandó se buscasen y los entregasen a quien venía por ellos, que siendo buscados en la cárcel, los sacaron y entregaron, y volvieron con ellos a Nápoles, y apenas les tomaron la confesión, cuando dijeron lo que sabían y más de lo que les preguntaron, diciendo don Alonso que ya era^a tiempo de pagar con la vida, no solo la muerte de su esposa, mas también la de su hermana, y que así había permitido Dios que hiciese en Génova aquel delito para que pagase lo uno y lo otro; mas que no le perdonase Dios si él tuviera ánimo para matar a doña Ana, si Marco Antonio, su amigo, no le persuadiera a ello, diciéndole que con eso quitaría el enojo a su padre, y que él le había dado el modo y dispuesto el caso. Y que haberse dejado vencer de su consejo era permisión divina, para que pagase por lo uno y lo otro. Dijo más, que^b había más de dos meses que, apenas se dormía, cuando le parecía ver a su hermana que le amenazaba con un cuchillo.

Sentenciáronle a degollar, y a Marco Antonio, a horcar^c, y otro día salieron a morir^{d1150}. Iba don Alonso, cuando salió, ya tan desmayado, que casi no se podía tener¹¹⁵¹ en la mula, y fue fuerza que se pusiese cerca quien le tuviese. Y viéndole así Marco Antonio, dando una voz grande^e, le dijo:

— ¿Qué es esto, señor don Alonso? ¿Tuvisteis ánimo para matar, y no le tenéis para morir?

A lo que respondió don Alonso:

— ¡Ay, Marco Antonio, y como que si^f supiera qué era morir, no matara!

En llegando al cadahalso, pidió por merced a la justicia se suspendiese la ejecución de su muerte por un poco de tiempo, y diciendo dónde estaba la cabeza de doña Ana enterrada,

^a ya era *ABCD Yll*: era ya *Ame Rui*

^b que *ABC Ame Yll Rui*: *om D*

^c a horcar *ABC*: a ahorcar *D Ame Yll Rui*

^d morir *ABC Ame Yll Rui*: moría *D*

^e voz grande *ABCD Yll*: gran voz *Ame Rui*

^f si *ACD Yll*: *om B Ame Rui*

1150. En el *Tesoro* se indica: “En Castilla condenan a degollar al noble” (*s.v. degollar*) y a don Alonso, por ser tal, competía cortarle la cabeza, mientras que a Marco Antonio, de menor linaje, le era destinada la horca. Como ha estudiado Iglesias Rábade [2016:347], “el reo sentenciado a la pena capital podía beneficiarse, a arbitrio del juez, de la gracia de ‘mejor muerte’”, por lo que el tipo de castigo que recibían los delincuentes también correspondía al estrato social al cual pertenecían. Rodríguez Sánchez [1994:29,n.35] menciona un caso donde la aplicación selectiva de la justicia queda patente: “El 24 de enero de 1637 el anónimo autor de las *Noticias de Madrid* escribe: ‘Por dos quemados que hubo la semana pasada de parte de la villa, sacáronse en esta de la corte cuatro a ahorcar, y uno a degollar, todos por capeadores famosos y ladrones [...] El degollado era caballero de Ciudad Real noble. Llamábase don Gerónimo de Luaysa y Treviño; sus deudos alcanzaron le diesen esta muerte por merced, que el delito no la merecía sino como la de los compañeros’”. Para ahondar en el tema del arbitrio judicial en la época, véase también Ortego Gil [2004].

1151. *tener*: ‘sostener, sujetar’.

suplicó que fuesen por ella, como se hizo, sacándola tan fresca y hermosa como si no hubiera seis meses que estaba debajo de tierra¹¹⁵². Lleváronsela, y tomándola en la mano, llorando, dijo:

— Ya, doña Ana, pago con una vida culpada^a la que te quité sin culpa. No te puedo^b dar más satisfacción de^c la que te doy.

Y diciendo esto, se quedó desmayado, en que se conoció que no la quería mal, sino que los despegos de su padre y consejos^d de Marco Antonio fueron causa de que la quitase la vida. En fin, don Alonso satisfizo con una muerte dos muertes; y con una vida, dos vidas. Murió también Marco Antonio tan desahogadamente (si se puede decir de quien moría ahorcado), que como estaba en la plaza y no entendió qué había pedido don Alonso, cuando mandó ir por la cabeza de doña Ana, preguntó que a qué se^e aguardaba, y diciéndoselo, respondió:

— Buen despacho tiene mi amigo. Ya no falta sino que envíe también por la de su hermana a Jaén. Acabemos, señores, que no tengo condición para aguardar, y hasta morir quiero que sea^f sin dilación.

Fueron estas nuevas a Sevilla, a su padre, y cuando llegaron las cartas, estaba jugando con otros amigos, y acabando de leerlas, tomó los naipes, y barajándolos, dio cartas a los demás, y las^g tomó para sí; y^h poniéndose muy de espacio a brujulearlas¹¹⁵³, dijo:

— Más quiero tener un hijo degollado que mal casado.

Y se volvió a jugar, como si tales nuevas noⁱ hubiera tenido. Mas Dios, que no se sirve de soberbios, le envió el castigo de su crueldad, pues antes de un mes, una mañana, entrando los criados a darle de vestir, le hallaron en la cama muerto, dejando una muy gruesa hacienda, ¿a quién sino al nieto cuya madre tanto aborreció? Que, como los criados le vieron muerto,

^a culpada *ABCD Yll : om Ame Rui*

^b puedo *ABC Ame Yll Rui : pudo D*

^c de *ABCD Yll : que Ame Rui*

^d consejos *ABC Ame Yll Rui : consejo D*

^e se *ABC Ame Yll Rui : om D*

^f sea *ABC Ame Yll Rui : om D*

^g tomó los naipes, y barajándolos, dio cartas a los demás, y las *ABC Ame Yll Rui : om D*

^h y *ABCD Yll : om Ame Rui*

ⁱ no *ABCD Yll Rui : om Ame*

1152. De nuevo, como en el *desengaño* previo, los cuerpos sin vida de estas mujeres inocentes no presentan señas de corrupción, algo solo atribuido a las vidas santas.

1153. *brujulearlas*: “en el juego de naipes, descubrir poco a poco las cartas para conocer de qué palo son por las rayas o pintas” (*Autoridades*).

dando cuenta a la justicia, que puso la hacienda en administración¹¹⁵⁴, sabiendo cómo tenía aquel nieto, se avisó la muerte de don Pedro a don Fernando, y, sabida, él, su nuera con el niño, dejando a Italia, se vinieron a Sevilla, donde hoy, a lo que entiendo, vive, y^a será don Pedro Portocarrero y Añasco, de algunos veinte y ocho años. Caso tan verdadero es^b este, que hay muchos que le vieron, de la suerte que le he contado.



Acabando doña Francisca su desengaño, no se moralizó sobre él, por ser muy tarde¹¹⁵⁵. Sonó la música, y levantándose Lisis, lo hicieron así los demás. Y pasándose todos a otra sala, tan bien aderezada como la que desocuparon, se sentaron a las mesas, que estaban puestas con ricos y ostentosos aparadores¹¹⁵⁶, donde fueron servidos de una suntuosa y sazónada cena. Porque como^c otro día, después de referir los dos^d desengaños que faltaban, se había de celebrar el desposorio de Lisis y don Diego, de industria, por si faltaba lugar, les hizo esta noche la bien entendida Lisis el banquete, como quien sabía que otro día no habría tiempo.

Mientras duró la cena, las damas y caballeros tuvieron sobre su opinión diversas y sabias disputas. Si bien los caballeros, o rendidos a la verdad, o agradecidos a la cortesía, dieron el voto por las damas, confesando haber habido y haber muchas mujeres buenas, y que han padecido y padecen inocentes en la crueldad de los engaños de los hombres. Y^e que la opinión común y vulgar, por lega¹¹⁵⁷ y descortés, no era justo guardarla los que son nobles, honorosos^f y bien entendidos, pues no lo es, ni lo puede ser, el que no hace estimación de las mujeres.

^a y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^b es *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

^c como *ABC Ame Yll Rui* : al *D*

^d dos *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^e Y *ABC Ame Yll Rui* : Y la *D*

^f honorosos *AC Yll* : honrosos *BD Ame Rui*

1154. *en administración*: es decir, delegó su cuidado a un administrador, el cual tiene por oficio “tratar hacienda” (*Covarrubias*). Cfr. *Segunda parte del Guzmán del Alfarache*: “Y, así, vemos que muchos son secretarios de príncipes y de Su Majestad, de grande entereza y confianza, y otros contadores, y tienen a su cargo la administración de hacienda, y no se puede negar que la opinión que de ellos se tiene es de muy leales”, ed. F. Sevilla, p. 178.

1155. *moralizó*: ‘reflexionó’. Recordemos que tras cada *desengaño*, cuando el narrador en turno daba concluido su relato, los participantes del sarao conversan e intercambian puntos de vista sobre el mismo, *moralizando* sobre él, es decir, discuriendo sobre las moralejas que se pueden obtener del mismo.

1156. *aparador*: la mesa o credenza donde se coloca la vajilla y todo lo necesario para el servicio de los alimentos (*Autoridades*).

1157. *lego*: ‘ignorante’.

Viendo que era hora de irse a reposar, la hermosa doña Isabel dio fin a la fiesta de la segunda^a noche¹¹⁵⁸ cantando sola este romance:

Parece, Amor, que me has dado
a beber algún hechizo,
con que de mi libertad
vencedor triunfante has sido.
¿En qué te ofendió, tirano, 5
la paz en que mis sentidos,
jamás sujetos a penas,
sin prisiones han vivido?
Apenas ya me conozco;
diferente soy que he sido; 10
por los imposibles muero,
y a ellos me sacrifico.
Deseando estoy el día,
y cuando el día ha venido,
a solo aguardar la noche 15
estos^b deseos aplico.
Ya de los gustos me canso,
ya por las penas suspiro,
porque pienso que en penar
nuevos méritos consigo. 20
No vivo con^c esperanza,
cuando a temores me rindo;
que es muy cierto en el amor
ser cobarde como niño.
Ajenas prendas me quitan 25
con deseos el juicio,
y antes de tener el bien,
le lloro ya por perdido.
Mares de lágrimas vierto,
y sin saber cómo ha sido 30
me veo vivir sin alma,
que es otro nuevo prodigio¹¹⁵⁹.
No he visto lo que idolatro,
y rendimientos publico,
que es deidad que no se ve 35
sino por fe en el sentido.
No quise ver lo que adoro,

^a segunda *Yll* : octava *ABCD Ame Rui*

^b estos *ABCD* : esos *Ame Yll Rui*

^c con *ABC Ame Yll Rui* : con su *D*

1158. Se trata de la *segunda noche*, como hemos señalado arriba, y no la octava como leen los testimonios. Dos párrafos arriba, incluso, se habla de los “dos desengaños que faltaban”, es decir, de los que se destinaban para la última y tercera noche según se clarificó en la introducción a esta *Parte segunda*, lo que evidencia aún más el error.
1159. Vivir sin alma, que así se encuentra sin su amada, es un ‘milagro’ o un ‘suceso extraño’ (un *prodigio*).

y adoro lo que no he visto;
 porque amar lo que se goza
 comodidad la imagino. 40
 Yo me quité la ventura¹¹⁶⁰,
 y lloro haberla perdido;
 mi voluntad es enigma,
 mi deseo, un laberinto.
 El cautiverio apetezco, 45
 de la libertad me privo,
 y negándome a las dichas,
 ya por las dichas suspiro.
 No conozco lo que amo
 y pudo ser conocido, 50
 y de todas mis finezas^a,
 esta la mayor ha sido.
 Temí perder, si me viera;
 no viéndole, le he perdido,
 y si de pérdida estoy¹¹⁶¹, 55
 mejor es no haberle visto.
 ¡Ay, tesoro perdido!,
 grande debes^b de ser, pues yo^c te estimo.
 Mas ¡ay! que si le viera,
 también pudiera ser que le perdiera. 60
 Y para no perderle,
 cuando se estima el bien, es bien no verle.
 Mas, ¡ay de mí! que de una y otra suerte,
 el remedio que espero es en la muerte.



^a finezas *ABCD Ame Rui* : fuerzas *Yll*

^b debes *ABC Ame Yll Rui* : deber *D*

^c yo *ABC Ame Rui* : ya *Yll*

1160. *ventura*: como sinónimo de ‘felicidad, dicha’ (*Autoridades*).

1161. Verso oscuro. No está claro el sentido e, inclusive, no se sabe con certeza si se habla de una *pérdida* o si el “yo” poético se confiesa perdida, es decir, si se trata de un adjetivo o un sustantivo. Ninguno de los editores modernos lo hace notar.

NOCHE TERCERA^a

Con aplauso de nuevos oyentes se empezó a celebrar la tercera^b noche del honesto y entretenido sarao, porque don Diego convidó, para testigos de sus deseadas dichas (como esperaba tener con la posesión de su amada Lisis)¹¹⁶², muchos señores y señoras de la corte. Sin estos, de parte de Lisis vinieron muchas damas y caballeros, no faltando por la de los demás, que en las noches pasadas^c habían asistido nuevos convidados. Estando la casa de la divina Lisis, desde las tres de la tarde, que no cabía de caballeros y damas, toda noble, toda ilustre y toda bien entendida¹¹⁶³; que como la fama, con su sonora trompa, había estendido la nueva de que las desengañadoras probaban bien su opinión, y a los cuerdos poco es menester para sacarlos de un error (que en esto más que en otra cosa^d se diferencian de los necios), viendo que las damas no los tachaban de otro vicio sino en que engañan a las mujeres y luego dicen mal de ellas, no sujetándose a creer que hay mujeres buenas, honestas y virtuosas, y que asimismo hay y ha habido muchas que han padecido y padecen sin culpa en sus engaños y crueldades; y esto ellos mismos lo saben y confiesan. Pues el decir mal no es (a lo que entiendo) porque lo sienten^e así, sino por seguir la variedad de los muchos¹¹⁶⁴, como cuando hay una pendencia o una fiesta, que acudiendo al tumulto de todas suertes de gente^f, ilustres y plebeyos, si les preguntasen dónde van, responderían que adonde van todos, y lo mismo les sucede en el decir mal de las mujeres. Y, como he dicho, ya los nobles, reducidos a no seguir en esto la vulgaridad, se habían engolosinado con los desengaños, que, aunque trágicos, por verdaderos, apetecidos.

^a Noche tercera *Yll* : Noche IX. *A* : Noche novena. *B Ame* : Noche nona. *C* : Noche VIII. *D* : Noche tercera. Introducción. *Rui*

^b tercera *Yll Rui* : novena *ABCD Ame*

^c las noches pasadas *ABCD Ame Rui* : la noche pasada *Yll*

^d cosa *ABC Ame Yll Rui* : cosa ninguna *D*

^e sienten *ABCD Ame Rui* : sientan *Yll*

^f gente *ABC Ame Yll Rui* : gentes *D*

1162. *deseadas dichas*: se refiere al casamiento previsto. Como se anunció antes del romance con el que se cerró la noche previa, este día “se había de celebrar el desposorio de Lisis y don Diego” (p. 340).

1163. *ilustre y entendida*: aquí parece referirse a la casa, en el sentido de ‘sabia’, sugiriendo que todos los congregados lo eran, lo mismo que nobles e ilustres.

1164. *variedad de los muchos*: probablemente quiere decir ‘diversidad’ (*Autoridades*), o ‘por seguir a la multitud’.

Acudieron, esta última^a noche, más y más temprano, con propósito de no seguir más la opinión de los necios; que bien necio es el que no dice bien, ni estima las mujeres; a la buena, porque lo es, y a la mala, por no parecer descortés y necio. Pues por decir bien, aunque de lo que se diga sea malo, no sacan prendas ni castigan¹¹⁶⁵, antes se apoyan de ánimos nobles en hacerlo, y lo demás es vulgaridad y grosería. Todos ya acomodados en sus asientos, no veían^b la hora de oír nuevamente apoyos, para que fuese disculpado su rendimiento, y más ultrajado el bando descortés y común de los vulgares.

Las cuatro de la tarde serían, cuando empezaron a salir las damas desengañadoras, tan vistosas y aderezadas y con tanta bizarría, que solo en verlas se tuvieron por satisfechos de lo que habían aguardado. Venían delante Laura y doña Luisa, que, como viudas^c no pudieron mudar traje, con sus vestidos negros y tocas albísimas, y en sus cabezas dos coronas de laurel, y tras ellas^d las otras^e damas, todas vestidas de encarnado¹¹⁶⁶, con muchas joyas; las cabezas, muy aseadas, y encima de los tocados las mismas coronas, como vencedoras triunfantes, y detrás de todas salió la discreta Lisis. Traía a doña Isabel de la mano, y de la otra a doña Estefanía; esta, con sus hábitos blancos y escapulario azul, como religiosa de la Concepción¹¹⁶⁷, y sobre el velo, su corona, como las demás, que aunque no había hasta entonces desengañado, segura venía de ser tan valiente como las demás¹¹⁶⁸.

Lisis y doña Isabel venían de una misma suerte, dando su vista a don Diego no poca

^a última *Yll Rui* : penúltima *ABCD Ame*

^b veían *AB* : vían *CD*

^c como viudas *Ame Yll Rui* : comovidas *ABCD*

^d ellas *ABCD Ame Rui* : om *Yll*

^e otras *ABC Ame Yll Rui* : otros *D*

1165. *sacan prendas*: ‘cobran’. *Covarrubias* explica: “*sacar prenda* al que debe alguna cosa o al que ha hecho algún daño” (*s.v. prenda*). Se infiere que el sentido es ‘no les cuesta nada ni condenan’.

1166. El *encarnado* es el color ‘rojo profundo’. Cfr. Lope de Vega, *La Arcadia*: “¿A qué puedo igualar tu boca hermosa, / si no la igualo a tus mejillas rojas, / que siempre están forzándose a vencella? / Del carmesí clavel las frescas hojas / y el encarnado vivo de la rosa / aun no merecen competir con ella”, ed. E. Morby, p. 214.

1167. El hábito característico de las religiosas de la orden de la Inmaculada Concepción “debía ser blanco con manto azul, cordón de San Francisco y escudo de la Inmaculada” (*Diccionario de historia moderna de España* 1998:83-84). En la comedia tirsiana que lleva por título el nombre de la fundadora de las concepcionistas, *Doña Beatriz de Silva*, hay un pasaje donde se destaca este bicromatismo: “Niña: ¿Conoces estas colores? / Beatriz: Conozco, Niña, que son / lo azul celeste y lo blanco / las que mi gusto eligió / en vanas ostentaciones”, ed. M. Tudela, vv. 2093-2097.

1168. La *corona de laurel* o laureola era una distinción que, desde tiempos antiguos, simbolizaba tanto un triunfo como la excelencia, y con ella se condecoraban a los mejores en deportes, milicia y, de manera ocasional, se empleaba para distinguir a los poetas; de esta surge el adjetivo “laureado” como sinónimo de ‘premiado, triunfador’. Cfr. Cervantes, *Segunda parte del Quijote*: “que yo prometo de ponerte una corona de laurel en la cabeza, que no parezcas sino un laureado poeta”, ed. F. Rico, p. 1078. En este caso, al describirse a continuación que doña Isabel y doña Estefanía entran vestidas con *hábitos blancos*, la razón por la cual son *vencedoras triunfantes* no es por sus habilidades poéticas —que, es importante señalar, también han sido reconocidas y alabadas durante esta *Parte segunda*—, sino por su labor de *desengañadoras*, es decir, por los desengaños que han contado (o contarán, como es el caso de Estefanía).

turbación; porque habiendo enviado aquel mismo día a su esposa el vestido y joyas con que adornarse, vio que Lisis no traía ni aun una flor de lo que él había enviado, juzgando a disfavor o desprecio el no haberse puesto ninguna cosa de ello. Venían las hermosas damas con sayas enteras de raso blanco, con muchos botones de diamantes, que hacían hermosos visos, verdugados y abaninos^{a1169}; los cabellos, en lugar de cintas, trenzados con albísimas perlas, y en lo alto de los tocados, por remate de ellos, dos coronas de azucenas de diamantes, cuyas verdes hojas eran de esmeraldas, hechas ellas y los vestidos con cuidado, desde antes que se empezara la fiesta; cinta y collar, de los mismos diamantes, y en las mangas de punta de las sayas enteras^{b1170}, muchas azucenas de la misma forma que las que traían en la cabeza, y en lo alto de las coronas, en forma de airones, muchos mazos de garzotas y martinetes¹¹⁷¹, más albos que la no pisada nieve. Finalmente, salieron tan bizarras y bien prendidas y tan sumamente hermosas¹¹⁷², que en la belleza imitaban a Venus, y en lo blanco la castidad de Diana. Dieron tal muestra de sí, que cuando los caballeros no miraran^c más de su hermosura, fuera el arrepentimiento de sus engaños, pues en ella veían el mayor desengaño de sus cautelas, y perdonar cuanto les habían reprendido, y lo que esperaban en esta última^d noche, y las más poco atentas al decoro de su honestidad depender a saberla guardar de los engaños de los hombres, para no verse abatidas y ultrajadas de sus lenguas y conversaciones.

Llegando, pues, al estrado, y hecha su cortesía a todos^e que en pie las aguardaban, todas las desengañadoras se fueron con su presidenta Lisis al estrado; doña Estefanía, al asiento del desengaño, y la hermosa doña Isabel, con los músicos.

^a abaninos *ABC Ame Yll Rui* : abanicos *D*

^b enteras *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^c miraran *ABCD* : miraban *Ame Yll Rui*

^d última *Ame Yll Rui* : penúltima *ABCD*

^e todos *ABCD Yll* : todos los *Ame Rui*

1169. *verdugado*: también llamado ‘guardainfante’ (véase nota 757) o ‘tontillo’, era una especie de enagua que se confeccionaba con vástagos (verdes, de ahí el nombre) con los que se formaba una estructura que hacía que las *sayas* conservaran una forma rígida de campana (*Covarrubias* y *Autoridades*); *abaninos* eran un trozo de gasa o tela blanca con el que se hacían unas ondas para adornar el escote del jubón. Ambos son propias de la vestimenta de damas principales.

1170. *mangas en puntas*: o con encajes de hilo formando unas ondas. Véase arriba la nota 490.

1171. Los *airones* son tocados elaborados con plumas; con los *mazos de martinetes*, que a su vez son una especie de *garzotas* (*Covarrubias*), se alude a las plumas de estas aves empleadas en la confección de dichos adornos, las primeras son color gris claro y las blancas las segundas. Así las describe Martínez de Espinar en su *Arte de ballestería y montería*: “Hay otras que llaman garzotas; son mucho más pequeñas y blancas como la nieve; en la cabeza tienen un penacho, que lo echan hacia el lomo y es de muy lucidas plumas. Otras hay del mismo tamaño de color ceniciento que llaman martinetes, y otras dorales, y todas son de la calidad que la garza, y las vuelan los halcones”, ed. CORDE.

1172. *tan bizarras y tan bien prendidas*: ‘tan acicaladas y tan bien arregladas’; *prendido* es también “el adorno de las mujeres, especialmente el de la cabeza” (*Autoridades*).

Y sentada en medio de ellos, tomó una arpa, y con su estremada voz cantó así:

A la desdeñosa Anarda,
de la corte nuevo sol,
de las vidas basilisco
y de las almas prisión,
de unas sospechas celosas 5
Jacinto pide perdón;
nueva humildad de ofendido
y nuevo extremo de^a amor¹¹⁷³.
Donde ruega el ofendido,
y castiga el agresor, 10
humillado el agraviado
y severo el ofensor.
Mas no es milagro muy nuevo,
ni por tal le juzgo yo;
porque la ley de Cupido 15
ya leyes sin leyes son¹¹⁷⁴.
Bien sabe que está agraviado,
su cuidado le avisó,
mas el dejarse engañar
de amor es nueva razón. 20
Muere por su amada ingrata,
y aunque fingido el favor,
le admite por no morir
a manos de sinrazón.
Y así, postrado^b a sus pies, 25
está mirando el pastor
en sus ojos sus engaños,
y en su boca su^c traición.
Dice a sus traviesas niñas¹¹⁷⁵:
“No me negaréis que sois, 30
cuanto bellas, engañosas;
cuanto amadas, sin amor.
Sois para todos suaves;
que no tenéis el rigor,
sino con las tristes mías, 35
que ya esclavas vuestras son.

^a de *A¹A²BCD Ame Yll Rui* : da *A³*

^b postrado *ABC* : prostrado *D*

^c su *ABCD Yll* : la *Ame Rui*

1173. *estremos*: ‘lamentos’; véase arriba la nota 792.

1174. Referencias a *Cupido* en la poesía de Zayas son comunes, como son tópico común en la literatura de la época; en colección de novelas de Zayas, véanse, por ejemplo, las notas 151, 289 y 433. *leyes sin leyes son*: es decir, que amor no sigue orden, leyes o lógica.

1175. *niñas*: imagen común en la época para referirse a los ‘ojos’. Cfr. Valbuena, *Égloga nona*: “Las dos niñas con que veis”, p. 183.

Pluviera al^a Cielo, que quiso
 daros del sol su esplendor,
 por que matéis, rayo a rayo,
 alma, vida y corazón. 40
 Anduviera más escaso,
 negándoles perfección,
 puespreciadas^b de hermosura,
 no ostentárades rigor.
 ¡Oh, que no vieran las mías 45
 en vuestro negro color
 el luto que por mi muerte
 Naturaleza os vistió!
 Ladronas^c sois de mi gusto;
 ¡ay, rapazas, quién os dio 50
 jurisdicción^d de prender,
 de matar jurisdicción^e!
 En los efetos que miro
 os contemplo a mí y a vos,
 yo abrasado en vuestro hielo 55
 y heladas en mi calor.
 Egna^f ardiente son mis llamas,
 volcán abrasado soy;
 pero solo a mí me quemo,
 que el fuego nunca os tocó¹¹⁷⁶. 60
 Soy Ícaro en el subir
 a mirar vuestro arrebol¹¹⁷⁷;
 mas en llegando a la cumbre,
 soy derribado Faetón.
 ¡Ay, mi bellísima Anarda!, 65
 deidad en quien adoró
 la triste voluntad mía
 dulces milagros de amor.
 No te pido que me quieras,
 que era pedir sin razón, 70
 sino que no me maltrates
 con tal^g crueldad y rigor”.
 Dijo. Mas Anarda, ingrata,

^a al ABCD YU : el Ame Rui

^bpreciadas ABC Ame YU Rui : preciada D

^c Ladronas ABC Ame YU Rui : Ladrona D

^djurisdicción AB : jurisdicción CD

^ejurisdicción AB : jurisdicción CD

^fEgna ABC : Etna D

^gtal ACD Ame YU Rui : tan B

1176. De nuevo, juego de contrapunto de raigambre petrarquista en el cual el amor es ese fuego que hiela, mientras que el hielo es el que consume y quema: “yo abrasado en vuestro hielo / y heladas en mi calor”. Este último verso alude a las niñas (los ojos) *heladas*, referente de las últimas estrofas.

1177. *arrebol*: como el conjunto de los rayos del sol; Ícaro, advertido de su padre, voló muy cerca del sol, quemó sus alas y murió; sobre este véase arriba la nota 250; y la nota 249 para el caso de Faetón.

de sus penas se rio,
 que ha jurado de no amar 75
 en tiempo que no hay amor.
 Porque ya no se usa, si se usó,
 que amor, como era viejo, se murió.
 No ama ninguno, no;
 que vestirse a lo antiguo, ya pasó. 80

— Cierta, hermosa doña Isabel —dijo, acabada la música, doña Estefanía—, que probaremos^a muy bien los engaños de los hombres cuando vos estáis notificando en vuestros versos rendimientos¹¹⁷⁸ de un galán y desdenes de una dama.

— No todos los versos tienen héroes —respondió doña Isabel—, y advertid, señora doña Estefanía, que yo he cantado^b lo que ha de ser, que no lo que es. Y tengo por sin duda que no todos los poetas sienten lo que escriben; antes imagino que escriben lo que no sienten; demás que, de industria, he querido consolar a estos caballeros, con mostrar un hombre firme, para que tengan ánimo y esperen, en la sentencia de esta última^c noche, buen suceso de su parte, pues pudiéramos, si por milagro se pudiera hallar uno que amase firme y perseverase desdeñado, perdonar por él a los demás que me parece que os han temido después que os sentasteis a desengañar, admirándoos deidad, y que no solo los castigaréis con las palabras, mas los secutaréis^{d1179} con las obras.

— Pues si así es —respondió doña Estefanía—, vaya^e desengaño, advirtiéndolo que no he de caminar por lo popular, sino por lo majestuoso, que también hay reinas desdichadas y reyes y príncipes crueles; que la ley del rigor a todos comprende¹¹⁸⁰.

La mayor novedad, y^f que más ha de admirar, hermosas damas y gallardos caballeros, es que persona de mi hábito y estado desengañe, siendo la hacienda¹¹⁸¹ que primero aprendemos

^a probaremos *AB Ame Yll Rui* : procuremos *C* : procuramos *D*

^b cantado *ABC Ame Yll Rui* : contado *D*

^c última *Yll Rui* : penúltima *ABCD Ame*

^d secutaréis *ABC Ame Yll Rui* : ejecutaréis *D*

^e vaya *Ame Yll Rui* : vaya de *ABCD*

^f y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

1178. *rendimiento*: ‘entrega’; véase arriba la nota 272.

1179. *secutar* es forma antigua de ‘ejecutar’ (*Autoridades*).

1180. *la ley del rigor*: esto lo entendemos como ‘la ley del castigo’, o ‘la ley de la crueldad’, pues cualquiera puede ser desdichado, así como cualquiera puede ser cruel, sin importar el linaje.

1181. *hacienda*: aquí parece tener la acepción de ‘herencia’, pero un sentido metafórico: lo que se hereda como enseñanza.

el engañar, como se ve en tantos ignorantes, como asidos a las rejas de los conventos¹¹⁸², sin poderse apartar de ellas, bebiendo, como Ulises, los engaños de Circe¹¹⁸³, viven y mueren en este encantamiento, sin considerar que los engañamos con las dulces palabras, y que no han de llegar a conseguir las obras; que si las del siglo¹¹⁸⁴ fueran cuerdas, a nosotras nos habían de estimar y aun dar gajes¹¹⁸⁵ por vengadoras de los engaños que de los hombres reciben. Mas a esto digo que el diablo, tal vez con ser el padre del engaño, desengaña, y así haré yo ahora, que siendo de la profesión de las que engañan, desengañaré. Si bien voy segura de que no servirá, porque son por imposibles tan apetecidos nuestros engaños, que mientras más los rumean y golosean¹¹⁸⁶, más se enredan en ellos, y lo mismo fuera con las damas del siglo, si no vendieran tan baratos los favores, que los dan a precio de engaños. Y si por ser maestra^a de

^a maestra *ABC Ame Yll Rui*: muestra *D*

1182. *asidos a las rejas de los conventos*: Zayas alude a una situación y un tema satírico frecuente en la época, los enamorados de monjas, habitualmente objeto de burlas por el hecho de amar y nunca lograr su deseo. Quevedo fue uno de los autores que más desarrolló el motivo. Lo trata por extenso, como premática burlesca, en el *Memorial que dio... en una academia*, y lo representa también en el *Buscón* (III, IX). Cfr. también *Sueño del alguacil endemoniado*: “Son de ver los Amantes de monjas, con las bocas abiertas y las manos estendidas, condenados por tocar sin tocar pieza, hechos bufones de los otros, metiendo y sacando los dedos por unas rejas, en vísperas del contento sin tener jamás el día, con título de pretendientes de Antecristo”, ed. J. O. Crosby, p. 95; o la *Premática de aranceles generales*: “Otrosí, condenamos en los galanes de monjas los antecristos pensamientos, y teniendo consideración a que ellos y los judíos se parecen en esperar sin fruto, los mandamos desterrar de nuestras repúblicas, por aguardadores y imitadores de los que creen en la ley de Moisés; y si reincidieren en su obstinación y pertinacia, los condenamos a que coman en galeras los bizcochos que antes comían en sus locutorios y rejas con las monjas”, *Prosa festiva*, ed. G. Valdés, p. 182.

1183. Según se cuenta en la *Odisea* (X, vv. 135-574), Ulises (nombre latino de Odiseo) se enfrenta a la diosa y hechicera Circe, quien había engañado y encantado a unos marineros enviados a explorar la isla de Ea. La maga los convidó a un banquete, que ellos aceptaron gustosos sin saber que, al hacerlo, quedarían convertidos en animales. Cuando Ulises planea cómo liberarlos del encanto, recibe ayuda del dios Hermes, quien le da la fórmula para poder escapar de hechizo de Circe y vencerla. Así consigue liberar a los marineros del encanto y, posteriormente, pasa un tiempo considerable con ella, quien se enamora de él, pero, como sabemos, este nunca se olvidó de Penélope. Tienen hijos y Circe ayuda al héroe homérico a regresar a Ítaca. Después de este repaso del encuentro entre los dos personajes mitológicos, queda decir no entendemos del todo la alusión de Ulises *bebiendo los engaños de Circe*, pues él estaba preparado para no caer en ellos, y en el pasaje se describe a los que caen en los engaños, a los *tantos ignorantes* que terminan engañados.

1184. *las del siglo*: ‘las de vida secular’ (véase arriba la nota 1116), en contraposición a ellas, que optaron por tomar el hábito religioso.

1185. *dar gajes*: vale ‘pagar’, aquí en sentido figurado. es decir, ‘reconocer’; *gaje* también se “extendía a significar las pagas que se hacían a los soldados y gente de guerra” (*Covarrubias*). Cfr. Alemán, *Guzmán de Alfarache*: “Toma esta regla: confiésate como para morir; cumple con la difinición de justicia, dando a cada uno lo que le toca por suyo; come de tu sudor y no del ajeno; sírvante para ello los bienes y gajes ganados limpiamente: andarás con sabor, serás dichoso y todo se te hará bien” ed. J. M. Micó, p. 288; y Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “Poeta aprovechado me parece, dijo Otavio; aunque más envidio a su espíritu que a su cuerpo, pues, que no duda que vuestros gajes serán más favores que dineros”, ed. E. Cotarelo, p. 204.

1186. *rumiar*: en sentido recto, según se recoge en *Autoridades*, es ‘comer con gula’; aquí simbólicamente vale ‘probar, degustar’; *golosear*: o ‘golosmear’, es “comer y escogerlos materiales exquisitos y regalados desregladamente, y solo por el gusto” (también en *Autoridades*). Cfr. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*: “Porque de la manera que el cuerpo no se mantiene de lo mucho que en un día comemos y bebemos, sino de lo que el estómago cuece y altera, así nuestro entendimiento no engorda con lo mucho que en poco tiempo leemos, sino de lo que poco a poco va entendiendo y rumiando”, ed. G. Serés, p. 231.

engañar, como he dicho, no supiera ser buena desengañadora, me consolaré con saber que no he sido engañada, y que no hablaré por^a experiencia, sino por ciencia^{b1187}, porque me sacrificué desde muy niña a esposo que jamás me ha engañado ni engañará¹¹⁸⁸. En la fuerza de mi desengaño pondré lo^c moral del intento¹¹⁸⁹, para lo que estoy aquí consolando a las damas, de que si no las supiere bien desengañar, las sabré bien vengar. Y a los caballeros, que, si de mi desengaño no quedaren bien castigados, lo quedarán, si me buscan en estando en mi casa, porque los entregaré a una docena de compañeras¹¹⁹⁰, que será como echarlos a los leones.

^a por *ABC Ame Rui* : con *Yll*

^b por ciencia *AB Ame Yll Rui* : por experiencia *C : om D*

^c lo *ABCD Ame* : la *Yll Rui*

1187. *por ciencia*: ‘por conocimiento, teoría’; más adelante se lee esta locución con el mismo sentido: “nuestros méritos son tantos, que hallaréis esposa más animosa y menos desengañada; que aunque no lo estoy por experiencia, lo estoy por ciencia” (p. 465).

1188. El referente de *esposo* aquí es Jesucristo, al que ha aceptado al entrarse religiosa.

1189. *lo moral del intento*: ‘la finalidad moral’ del relato.

1190. La *casa* aquí es el convento, su nuevo hogar; las *compañeras* serían, entonces, otras religiosas.

DESENGAÑO NOVENO^a

En Hungría, por muerte del rey Ladislao, entró a gozar la corona un hijo suyo, llamado asimismo Ladislao como el padre, que entonces venía el reino de padres a hijos, no como ahora, por votos de los potentados¹¹⁹¹. Era Ladislao príncipe generoso, gallardo, de afable condición y bien entendido, y de todas maneras amable. Y así, desde que entró a reinar, fue muy querido de sus vasallos, que, amándole príncipe, no lo^b olvidaron rey. Solo en el caso que voy contando fue notado de fácil. Mas hay lances, aunque mentirosos, con tantas apariencias de verdad, y más si los apoyan celos, que tienen más disculpa que castigo.

Siendo forzoso el tomar estado para dar herederos a su reino, pidió por esposa, al rey de Inglaterra, a la bellísima infanta Beatriz, su hija, que era de las más perfetísimas^c damas, en hermosura, entendimiento, virtud y santidad, que en todos aquellos reinos se hallaba en aquella sazón¹¹⁹². Pues siéndole concedida esposa, y hechos los conciertos y puesto en orden lo necesario, mandó el rey que fuese por la reina al infante Federico, su hermano, mozo galán y discreto. No cansemos con esto a los oyentes, pues se dice todo con decir que con ser Ladislao^d tan perfeto^e, había opiniones de que con Federico había sido más pródiga la naturaleza, aunque lo desdoraba con ser tan inclinado a los engaños y travesuras con que los mozos escurecen la virtud, y que pasan por achaques de la mocedad. Era Federico un año menos que el rey, y tan amado de él, que muchas veces estuvo determinado (si no fuera por la importunación de sus vasallos) a no casarse, por que quedara, después de sus días, Federico rey.

Puesto en ejecución el viaje, y conseguido con próspero suceso, fue recibido^f Federico en

^a Desengaño noveno *YU* : Desengaño noveno [Mal presagio casar lejos] *Rui* : *om ABCD Ame*

^b lo olvidaron *ABC* : le olvidaron *D*

^c perfetísimas *ABC* : perfectísimas *D*

^d Ladislao *ABCD YU Rui* : Lisardo *Ame*

^e perfeto *ABC* : perfecto *D*

^f recibido *AB* : recibido *CD*

1191. *por votos de los potentados*: es decir, con ‘por dictamen de los grandes señores’; *voto* aquí con el sentido de ‘parecer, dictamen’ (*Autoridades*), sobre *potentado*, véase arriba la nota 523.

1192. *en aquella sazón*: ‘en aquel tiempo’; véase arriba la nota 497.

Inglaterra con el contento y aplauso que era justo un hermano de Ladislao. Aplazadas muy solemnes fiestas para cuando, en virtud de los poderes del rey su hermano, había de dar la mano a la hermosa infanta, la cual, hasta este día, que fue al segundo que llegó Federico, no se había dejado ver, por su grande honestidad. Llegó el ya señalado¹¹⁹³ en que se habían de efetuar los desposorios, que cuando a los ojos de Federico se mostró la bella infanta Beatriz, tan adornada de belleza como de ricas galas, al punto que puso en ella los ojos, quedó sin vida; poco digo, sin potencias¹¹⁹⁴ no es nada: sin sentidos. Levantémoslo más: quedó sin alma; porque todo lo rindió y humilló a la vista de tal hermosura. Fue de suerte que, a no serle a la infanta dificultoso de creer que en un hermano de su esposo pudiera tener lugar tal locura, en su turbación conociera el achaque de que había enfermado con su vista. Dióle la mano, en fin, Federico, en nombre de su hermano, quedando celebrado el matrimonio, y en su corazón una mortal basca¹¹⁹⁵ de ver ya imposible su amor. Y^a no fue parte para que desistiera de él ver que ya no tenía remedio, ni el considerarla mujer de Ladislao, ni conocer de su honestidad el poco remedio que podía tener su desatinado amor. Y con este desdichado tormento asistió en compañía de los reyes de Inglaterra y de la reina Beatriz, su cuñada, a las fiestas, con tanta tristeza, que daba qué sospechar a cuantos le^b veían tan melancólico^c, y más a la reina, que^d, cuantas veces le miraba, le hallaba divertido en contemplar su hermosura. Y como era bien entendida, no dejó de imaginar la enfermedad de Federico, y sus melancólicos accidentes de qué procedían, y se determinó a no preguntarle la causa, por no oír alguna atrevida respuesta¹¹⁹⁶.

No era Federico tan fuera^e de discurso que no consideraba cuán mal cumplía con la obligación de quien era y las que debía a Ladislao, y entre sí se reprendía y decía: “¿Qué locuras son estas, mal aconsejado príncipe? ¿Es posible que te dejes llevar de tan mal nacidos y

^a Y *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b le veían *ABC : la veían D*

^c melancólico *ABC Ame Yll Rui : melancólica D*

^d que *AB Ame Yll Rui : om CD*

^e fuera *ABC Ame Yll Rui : om D*

1193. *señalado*: se refiere al día.

1194. *sin potencias*: ‘sin facultades’ (*Autoridades*), es decir, quedó perdidamente enamorado. Cfr. Alemán, *Guzmán de Alfarache*: “El amor ha de ser libre. Con libertad ha de entregar las potencias a lo amado; que el alcaide no da el castillo cuando por fuerza se lo quitan, y el que amase por malos medios no se le puede decir que ama, pues va forzado adonde no le lleva su libre voluntad”, ed. J. M. Micó, p. 152.

1195. *mortal basca*: metafóricamente también vale ‘ansiedad’; véase arriba la nota 641.

1196. De nuevo, alusión al tópico de la enfermedad de amor, y los efectos mortales de esta, como la melancolía. Para más ejemplos de este en esta colección de novelas de Zayas, véanse las pp. 236, 277 y 352. Los *melancólicos accidentes* hoy podríamos llamarlos ‘ataques depresivos’; sobre la melancolía y el estado *melancólico* véase arriba la nota 778.

infames deseos? No digo yo, cuando no fueras hermano, y tan amado, de Ladislao, sino un vasallo. ¿Es justo que tú imagines en su ofensa, amándole y deseando su esposa? Delito tan abominable y feo, que aun entre bárbaros era para causar^a escándalos y sediciones¹¹⁹⁷, ¡cuanto y más entre príncipes cristianos! ¿En qué me tendrá el mundo? ¿Qué dirá Beatriz, si los unos y los otros llegasen a saber mi locura? ¡No, no^b! ¡No ha de ser así, mal nacidos deseos! Yo^c os he de vencer, que no tengo de quedar vencido de vosotros.”

Con esto le parecía cobrar fuerzas y valor para resistir la violencia de su apetito; mas apenas volvía a mirar la perficionada^d belleza de la reina, cuando se le volvía a enredar la voluntad entre las doradas hebras de sus cabellos, y tornaba de nuevo a lastimarse, diciendo: “¡Desdichado fue el día en que yo partí de Hungría y entré en Inglaterra! Y más desdichado en el que vi, Beatriz, tu acabada belleza¹¹⁹⁸. ¡Oh, Ladislao, ya no hermano, sino enemigo! ¿Es posible que he venido, por tu ocasión, a darme a mí^e la muerte y llevarte^f a ti mi propia^g vida? ¿Cómo consentiré que goces el bien que solo me puede hacer dichoso? ¡Ay, que no sé qué consejo tome, ni qué bando siga, si el de mis abrasados deseos, o el de la razón! Porque si a ellos he de seguir, me aconsejan que te quite^h la vida, para tenerla; y si a ella, me dice que muera yo, y que vivas tú.” Con esto, estaba tan de veras penado, que parecía a los que han visto visiones de laⁱ otra vida. Ya se determinaba descubrir su pasión a la reina, y ya se reducía¹¹⁹⁹ a morir callando, si bien no le pesara de que ella, entendiéndole por los contingentes del rostro¹²⁰⁰, le saliera al camino preguntándole la causa de su tristeza. Mas, como he dicho, la sabia y honesta señora, no ignorando el intento con que Federico la miraba, escusaba darle motivo para atreverse. De esta suerte pasaron, Federico muriendo, y la reina

^a causar *ACD Yll* : escusar *B Ame Rui*

^b no *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c Yo *ABCD Ame Rui* : *Y Yll*

^d perficionada *AB* : perficionada *CD*

^e a mí *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^f llevarte *ABC Ame Yll Rui* : llenarte *D*

^g propia *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^h quite *ABD Ame Yll Rui* : quiete *C*

ⁱ la *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

1197. *sediciones*: ‘alborotos, rebeliones’ (*Autoridades*).

1198. *acabada*: aquí con el sentido habitual en la época de ‘perfecta, consumada’ (*Autoridades*).

1199. *se reducía*: ‘se convencía’ (*Covarrubias*), es decir, ‘se resignaba’. Cfr. Suárez de Figueroa, *El pasajero*: “Ninguno ignora la posibilidad de reducirse el que de veras ama a punto de morir, por negársele; o por perder del todo, lo que sea, sino que, con efeto, han llegado a morirse muchos”, ed. M. I. López Bascuñana, II, p. 525; y Cervantes, *La Galatea*: “No os pido que vengáis dulces, sabrosas, / pues no hallaréis camino, senda o paso / de reducirme al ser que ya he perdido”, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, p. 280.

1200. *contingentes del rostro*: uso irregular, entendemos esto como los gestos o colores del rostro que delataban su pensar y sentir; *contingente* “se aplica a las cosas que pueden suceder, o no suceder” (*Autoridades*).

disimulando, sin darse por entendida (juzgando que el día que Federico se atreviese^a a perderle el decoro a ella y a su esposo, no cumplía menos que con matarle, lo que debía a su honestidad y grandeza), los días que estuvieron en Inglaterra, y después los^b que duró la jornada hasta Hungría, no consintiendo la reina que jamás la dejaran sus damas un punto sola, y así lo tenía ordenado a todas.

Llegados a Hungría, y celebradas las bodas de Ladislao y Beatriz con tanta alegría y satisfacción de los dos, pues a la reina le pareció corta la fama en contar los méritos de su esposo, y al rey que no era Beatriz mujer, sino deidad, o espíritu angélico, tal era la virtud, santidad y hermosura de la bella reina, amándose^c con tanta ternera, que no había más que pedir ni desear.

No por ver Federico a su hermano ya en posesión de la que^d había robado el alma cesaron sus libidinosos apetitos y civiles y desordenados deseos; antes, viéndose de todo punto privado del bien, creció con más fuerzas el deseo de alcanzarle; antes, ardiendo en rabiosos celos de ver la ternera con que se amaban^e, todas las veces que como a hermano, y tan querido, no se le negaba el ver los más recatados amores que el uno con el otro pasaban. Los veía juntos, con mortales bascas; no le faltaba más de declararse por palabras, que con las señales del rostro bien claro lo decía. Mas como, en el pensamiento del rey no podía entrar tal malicia, no entendía sino que aquellos desasosegados accidentes le procedían de alguna enfermedad que padecía, y confirmábalo con haberle dicho Federico algunas veces que le había preguntado qué tenía, que había muchos días antes que fuera a Inglaterra, que padecía una mortal melancolía, que cuando le apretaba^f, le hacía, olvidado de su^f prudencia, hacer semejantes extremos. Y si bien había tratado, compadecido del mal de su hermano, que famosos médicos le curasen, había sido sin fruto, porque males del alma pocas veces o ninguna se sanan con hacer remedios al cuerpo.

No lo sentía así la hermosa reina, que como más acertado médico, había entendido de qué accidentes nacía la enfermedad de Federico, y hallando sin remedio la cura, pedía a Dios le abriese los ojos del entendimiento para que, conocido su error, saliese de él. Muchas veces, rendido a su amorosa pasión, se echaba Federico en la cama, y se sujetaba a que obrase en él

^a atreviese *ABCD* : atreviera *Ame Yll Rui*

^b los *ABCD Ame Rui* : lo *Yll*

^c amándose *ABC Ame Yll Rui* : amándole *D*

^d que *ABCD Ame Rui* : que le *Yll*

^e amaban *Ame Yll Rui* : aman *ABCD*

^f su *D Ame Yll Rui* : tu *ABC*

1201. *apretaba*: 'afligía, angustiaba' (*Autoridades*).

la medicina, hallándose tan flaco y rendido, que quisiera que las erradas curas acabaran con su vida. Y otras, con furia desesperada, se levantaba, y, como loco, decía que le mataban¹²⁰². En fin, con vida tan poco sosegada y ánimo tan inquieto, se vino a poner flaco y descolorido, negándose a cuantos gustos y entretenimientos su hermano y los grandes del reino le procuraban, hasta a la compañía de los caballeros mozos que le seguían y ayudaban en sus pasadas travesuras; porque tratarle de gustos ni entretenimientos era darle mil dilatadas^a muertes.

Un año podría haber que estos dos amantes y esposos gozaban las glorias de su amorosa compañía y bien pagado amor¹²⁰³, y Federico las penas infernales de vérselas tener, cuando otro príncipe comarcano, deseoso de engrandecer y aumentar su reino y dilatar¹²⁰⁴ su señorío con el de Ladislao, y para conseguirlo, le empezó a hacer guerra por los confines de su reino, de suerte que fue fuerza acudir a la defensa de él, porque le destruía todo cuanto^b podía alcanzar. Pues viendo Ladislao que Federico, por su larga, prolija y^c no entendida enfermedad, no estaba para asistir a la guerra, dispuso él ir en persona a defender su tierra, de que no le pesó a Federico, fortaleciéndose^d con algunas esperanzas de remedio, faltando el rey su hermano del lado de su esposa, que estaba ya tal este desventurado amante que, si hallara ocasión para aprovecharse de la fuerza, no lo dejara, ni por la ofensa de Dios, ni de su hermano. ¡Ah, riguroso desacierto de un hombre mal aconsejado con su mismo apetito, que ni miras la justicia divina, ni la ofensa divina y humana!

Dispuso Ladislao su partida bien contra la voluntad de la reina, y más cuando supo que a ella y a Federico le quedaba la gobernación del reino, con orden de que el uno sin el otro dispusiesen ninguna^e cosa, temiendo que en el^f ausencia del rey no la pusiesen^g sus atrevimientos en algún cuidado. Mas hubo de obedecer en todo, por no inquietar con nuevos cuidados el corazón de su esposo, ni hacerse sabidora de los de Federico. Juntó el ejército y

^a dilatadas *BCD Ame Yll Rui* : dilatas *A*

^b cuanto *ABCD Rui* : cuando *Ame Yll*

^c y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d fortaleciéndose *ABC Ame Yll Rui* : fortaleciéndole *D*

^e ninguna *ABC Ame Yll Rui* : alguna *D*

^f el *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^g pusiesen *Yll* : pusiese *ABCD Ame Rui*

1202. Según la percepción de entonces, la locura y el amor, ambas enfermedades, estaban estrechamente ligados: los casos severos de la enfermedad de amor, en los que el humor melancólico se encontraba en exceso, podían desembocar en locura. Véase Serés [1996:191].

1203. *bien pagado*: con el sentido de ‘correspondido, merecido’; véase arriba la nota 172.

1204. En el *Tésoro*, los *comarcanos* son definidos como “los vecinos en los términos de dos territorios”; acorde a esta misma fuente, *dilatar* vale ‘extender’.

partió^a el rey, con gran sentimiento de la hermosa reina; tanto, que en más de un mes no se dejó ver de nadie, ni se despachó negocio ninguno, por no salir en público en la mitad del mar de sus lágrimas, hasta que viendo era ya fuerza acudir al cargo que le quedaba ordenado, salió a comunicar con su traidor cuñado el despacho de las cosas tocantes al reino; mas con tanta honestidad, que apenas se podía hallar en ella causa para tenerla por menos que deidad. Otras veces entraba Federico a consultarle^b los papeles, con que, si antes estaba perdido, ahora se remató con tanto extremo^c, que casi se declaraba con palabras equívocas y decía su pasión con señas bien claras, de modo que las damas que asistían siempre a la reina por orden suya, ya conocían de qué causa procedía el mal de Federico y lo platicaban unas con otras, a escusas¹²⁰⁵ de la reina.

Determinado estaba Federico de^d descubrir a la reina su amor, y andaba buscando modo para hacerlo, si bien unas veces temía y otras se animaba, y muchas, paseándose por las salas, decía: “¿Es posible que sea mi atrevimiento tan cobarde que tema decir mi pena a la causa¹²⁰⁶ de ella? ¿Qué es esto que me acobarda? ¿Qué importa que Beatriz sea honesta? ¿Qué me tiene el que sea virtuosa? ¿Por qué me acobardo en que sea mujer de mi hermano, si tras todo esto es mujer, y puede ser que, por ignorar que ella es la causa de mi mal, no le haya dado el remedio, pues sabemos que las mujeres, en viéndose amadas, aman, y en amando, todo cuanto hay aventuran? ¿Tan poco merezco yo, que no conseguiré que me ame Beatriz? Mas, ¡ay de mí!, ¿cómo me ha de amar, si está adorando en su esposo¹²⁰⁷, y jamás le^e veo enjutos los ojos en su ausencia? Pues a una mujer que ama otro dueño, ¿no es locura intimarle¹²⁰⁸ nuevo amor? Claro está que si a tal me atrevo, airada me ha de dar la muerte; mas ¿qué más muerte que la que padezco? Más rigurosa, por ser^f dilatada; que ya que se muera, comodidad es morir presto. Mas ya puede ser que me engañe, y yo mismo me quite la gloria, que por el purgatorio que padezco me es debida, pues podría^g ser que la reina no sintiese tan mal de mi

^a partió *B Ame Yll Rui* : partido *ACD*

^b consultarle *ABC Ame Yll Rui* : consultar *D*

^c extremo *AB* : extremo *CD*

^d de *ABCD Yll* : a *Ame Rui*

^e le veo *ABC* : la veo *D*

^f ser *ABCD Yll* : ser ya *Ame Rui*

^g podría *ABCD Yll* : pudiera *Ame Rui*

1205. *a escusas*: ‘a escondidas’; *escusa* vale también “escondido, guardado, retirado” (*Autoridades*). Más adelante, en este mismo *desengaño*, encontramos también esta expresión: “como lo hizo, pues a escusas de las damas le iba diciendo amorosas y sentidas razones” (p. 364).

1206. *a la causa de ella*: ‘la causa es la reina’.

1207. *adorar en*: régimen usado en los Siglos de Oro; cfr. Lope de Vega, *El castigo del discreto*: “¿Tú no ves que adoro en ella / y que amor no se gobierna / por discurso de razón?”, ed. E. Di Pastena y G. Poggi, vv. 68-70.

1208. *intimarle*: ‘confiarle’; véase arriba la nota 74.

atrevimiento, que es mujer, y en siéndolo^a, todo está dicho¹²⁰⁹. Ánimo, cobarde corazón, y determinate a declarar tu pena; que lo cierto es que, si Beatriz no sabe que la amo, ¿cómo me ha de amar? Si ignora que padezco por su causa, ¿cómo me ha de remediar? Pues si es así, como lo es, y el proverbio moral dice que a los animosos ayuda la fortuna¹²¹⁰, en ella^b fío, y con esta confianza declararé^c a Beatriz mi pasión amorosa, y si muriere^d por atrevido, más honor será que morir de cobarde. Y si muriere^e por su gusto, a buenas manos muero.”

Con esto, se entró en su aposento, y escribiendo un papel con varios acuerdos que primero tuvo, le puso entre unos memoriales que aquel día había de consultar a la reina, y con ellos fue donde estaba con sus damas, tan turbado, que de verle la reina temblar la voz y los pasos, se asustó, temiendo que Federico se quería declarar con ella. Mas por no darse por entendida, ni temerosa, le recibió con amable y honesto semblante, mandándole^f sentar, que él lo quisiera escusar, por que en su presencia, mirando la reina los memoriales¹²¹¹, no leyera el suyo; mas al fin lo hizo, y después de haber hablado en el ausencia¹²¹² del rey y estado de la guerra y otras cosas de que más gusto podían tener, le dijo Federico (no porque hubiese sucedido, sino por ver qué hallaba en ella):

— Cierto, señora, que hoy me han contado un caso que pasa ante la justicia ordinaria de esta corte, que es bien para admirar, y es que dos hermanos que hay en ella amaban una mujer, y el mayor, o por más rico, o más dichoso, la mereció esposa, con que el menor quedó

^a en siéndolo *ABCD* : siéndolo *Ame Yll Rui*

^b ella *ABCD Ame Rui* : ello *Yll*

^c declararé *D Yll* : declaré *ABC Ame Rui*

^d muriere *ABCD Yll* : muriera *Ame Rui*

^e muriere *ABC Ame Yll Rui* : muriese *D*

^f mandándole *ABC Ame Yll Rui* : mandole *D*

1209. *es mujer... todo está dicho*: Pasaje oscuro. Creemos que solo hay dos sentidos posibles: que aquí se aluda a un motivo habitual en la época, el de la mutabilidad de la mujer (cfr. Cervantes, *Quijote*: “¿quién hay en el mundo que se pueda alabar que ha penetrado y sabido el confuso pensamiento y condición mudable de una mujer? Ninguno, por cierto”, ed. F. Rico, p. 310; y *La vida y hechos de Estebanillo González*: “le basta ser mujer para ser mudable y voltaria”, ed. A. Carreira y J. A. Cid, II, p. 352); o bien, al mencionado antes alusivo a la mujer que ama en siendo amada (*sabemos que las mujeres, en viéndose amadas, aman...*). Esto último, a fin de cuentas, es lo que más se refuerza en este discurso de Federico.

1210. *animosos... fortuna: animoso* es “el osado y valiente” (*Covarrubias*). *Correas* recoge el siguiente dicho: “Al hombre osado, la fortuna le da la mano”.

1211. *memorial*: ‘suplicación’ (*Covarrubias*), el escrito por medio del cual se solicita alguna merced o gracia, exponiendo también las razones detrás de la petición. Cfr. Valladares de Valdelomar, *Caballero venturoso*: “Concertose el Caballero con un curial español para escribir súplicas y memoriales, y estaba recogido en una cámara ganando con su pluma el sustento y vestido para mudar el hábito ajeno, no le viniese otro trabajo como con el pasado”, ed. A. Bonilla y San Martín y M. Serrano y Sanz, I, p. 197.

1212. *el ausencia*: este sustantivo oscilaba de género en la época; cfr. Lope de Vega, *Pastores de Belén*: “por el ausencia del día, los cuerpos por la del alma”, ed. A. Carreño, p. 244; Cervantes, *Quijote*: “y que quería que el ausencia fuese que los dos nos viniésemos en casa de mi padre”, ed. F. Rico, p. 265. Respecto al régimen *hablar... en*, véase la nota 126.

tan desesperado, que viéndose morir, hallando ocasión, por fuerza gozó a su cuñada. Hase sabido, y está preso por ello, y no se atreven^a a publicar sentencia contra él, porque el marido, que está inocente del hecho, no lo entienda, y no saben qué medio tomar en el caso.

— ¿Pues qué medio puede haber —respondió la reina— más que castigar al culpado? Pues cuando el marido lo sepa, sabrá que queda vengado su agravio.

— ¿Pues por amar han de quitar la vida a un triste hombre?

— Sí —dijo la reina—; que amar lo ajeno, y más siendo el dueño su hermano, no es delito capaz de perdón. Y ese^b hombre no amaba, sino apetecía el deleite, ni ofendiera lo que amaba en el honor, y más por fuerza.

— No falta quien dice —respondió Federico— que si bien ella sintió la fuerza, ya le pesa de no haber callado, y^c siente que haya de morir quien la ame. Y bien mirado, es cierto que por amar no merec^d morir.

— Cuando el amor es deshonesto —respondió la reina—, ¿qué privilegio le puede defender del castigo? Y si ese^e caso pasara por mí, no aguardara yo a que mi esposo ni la justicia vengara mi agravio, que yo por mí misma le vengara. Y así, desde aquí condeno a él y a ella a muerte: a él, por el^f delito, y a ella, porque no le vengó.

Diciendo esto, puso el rostro severo y con alguna ira dijo:

— Veamos los memoriales que traéis^g, Federico, y no se hable más en esto; que ofensas del honor y del marido las aborrezco tanto, que estoy ofendida aun en^h haber oído que haya mujer que lo consienta, ni hermano tan traidor que lo piense, cuanto y más que lo ejecute.

— Los memoriales, señora —dijo Federico—, no son para ahora; con más espacio los podrás ver.

Y con esto, no muy contento, se despidió y se fue a su cuarto, maldiciendo la hora y el día en que había visto a Beatriz, la cual, tomando los memoriales, los fue pasando, y alⁱ tercero que abrió, vio que decía así:

Federico, infante, a Beatriz, reina de Hungría, pide la vida que por sentencia de su desdicha, en el tribunal de la crueldad, está mandado que la pierda, y solo se la^j puede dar la misma causa por quien muere, que es la misma a quien pide la vida. Ya, hermosísima Beatriz, que no te quiero llamar reina, por olvidarme de

^a atreven ABC Ame Yll Rui : atreve D

^b ese ACD Yll : este B Ame Rui

^c y ABC Ame Yll Rui : om D

^d merece ABC Ame Yll Rui : debe D

^e ese ABC Yll : este D Ame Rui

^f el ABCD Ame Yll : om Rui

^g traéis ABC Ame Yll Rui : traes D

^h en ABCD Yll : de Ame Rui

ⁱ al ABCD Ame Rui : el Yll

^j solo se la ABC Ame Yll Rui : sola lo D

la ofensa que hago al rey, tu esposo, no puede mi sufrimiento tener mi mal oculto, pues basta^a un año de silencio; ni es tan poco^b amada la^c vida que, sin buscar algún remedio, la deje acabar. Ya^d que haya de morir, muera sabiendo tú que muero por tu causa, y por este atrevimiento conocerás la calidad de mi dolor, pues no me deja mirar a quien eres y a quien soy, pues anteponiéndose mi pena a tu decoro, mi atrevimiento a tu honestidad y mi amor a todos los inconvenientes, me fuerza a que publique que tu hermosura es causa de mi muerte. Yo te adoro, ya lo dije. Si no merezco^e perdón, dame castigo, que le sufriré gustoso con saber que muero por ti.

¿Quién podrá ponderar el enojo y turbación de la reina, habiendo leído el atrevido papel? No hay más que decir de^f que la turbación sacó a hilos las perlas de sus ojos y, con el enojo, hizo el papel menudos pedazos, que no fue pequeño desacierto, para lo que después le^g sucedió. En sí misma pensaba qué haría, sin saber determinarse a nada; pues si le mandaba matar, no se aseguraba de la ira de su esposo ni de sus vasallos, pues aún no tenía Hungría otro heredero. Y si le daba al rey cuenta del caso, y más habiendo rompido^h el papel, no aseguraba su inocencia, pues cuando no se pensase de ella más liviandad que haber hallado en ella causa para el atrevimiento de Federico, bastaba para quedarⁱ su honor en opinión, pues era dificultoso de creer que contra su mismo hermano podía haber intentado tal traición; demás que podía Federico fácilmente culpalla por disculparse.

Ya le pesaba de no haber guardado el atrevido memorial y ya se satisfacía de haber^j vengado en él su ira. Y entre todos estos pensamientos, se resolvió a lo mismo que antes, que era a disimular, y que mientras Federico no se atreviese a más, dejarlo así, pidiendo a Dios la amparase y defendiese de él. Y como no podía retirarse de su vista, siendo fuerza, como lo había ordenado el rey, para los despachos y negocios, verla cada día, ordenó al aya que le había criado y había venido de Inglaterra, asistiéndola, que ni de día ni de noche se apartase de ella. Mandó que durmiese en su misma cámara, haciendo poner en las puertas de ella y las demás cuadras, por la parte de adentro^k, fuertes cerrojos, porque si Federico se quisiese aprovechar de la fuerza, como había propuesto en el caso que le había contado. Y con esto, juzgando estar segura, pasó como antes, aunque con menos gusto; tanto, que bien le mostraba, en la severidad de su rostro, lo mal contenta que estaba con él. Tretas fueron estas que al punto las conoció el traidor cuñado; mas no fue nada parte para que desistiese de su

^a basta ABC Ame Yll Rui : hasta D

^b tan poco D Ame Yll Cas : tampoco ABC

^c la ABC Ame Yll Rui : om D

^d Ya ABCD Yll : Y ya Ame Rui

^e merezco ABCD Ame Rui : merezco tu Yll

^f de ABCD Yll : om Ame Rui

^g le sucedió ABC Ame Yll Rui : la sucedió

^h rompido ABCD Ame Yll : roto Rui

ⁱ quedar ABC Ame Yll Rui : quedad D

^j haber ABC Ame Yll Rui : ver D

^k adentro ABCD Ame Rui : dentro Yll

amorosa porfía, antes muy contento de que ya que no hubiese granjeado más de que la reina supiese que la amaba, le parecía que antes había ganado que perdido, y ya se atrevía, cuando la veía, a decirle sentimientos de amor, ya a vestir de sus colores, y ya a darla músicas en el terrero¹²¹³, con lo cual la santa reina andaba tan desabrida y triste, que en ninguna cosa hallaba alivio y solo le tuviera en la venida del rey. Mas esta se dilataba^a; porque los casos de la guerra son buenos de empezar y malos de acabar.

Pues sucedió que, estando una tarde con sus damas en el jardín de palacio, tan melancólica como se ha dicho, las damas, por alegrarla o divertirla, mandaron venir los músicos, a quien Federico tenía prevenidos de unas endechas al propósito de su amor, para si fuesen llamados en alguna ocasión las cantasen, dándoles a entender que eran dirigidas^b a una dama de palacio a quien amaba. Que como entraron y hallaron la ocasión, cantaron así:

“¡Que gustes que mis ojos, ídolo de mi pecho, estén por tus crueldades copiosas fuentes hechos!	
¡Que no te dé cuidado ver que llorando peno, sin que al sueño conozca, cuando tú estás durmiendo!	5
¡Con qué crueldad me quitas la vida que poseo, pues cuando tú la gloria, tengo yo los tormentos!	10
No entiendo aquesta ^c enigma ^d pues en tu pecho el hielo, sin que en él se deshaga, se destila por ellos.	15
Mas ¡ay!, que ya conozco de aqueste mal el riesgo, porque el tuyo es de mármol cuando el mío es de fuego.	20
¡Que las ardientes llamas	

^a dilataba *ABCD Ame Rui* : delataba *Yll*

^b dirigidas *B Ame Yll Rui* : dirigidos *ACD*

^c aquesta *AC Yll* : esta *B Ame* : aqueste *D Rui*

^d enigma *CD* : enigma *AB*

1213. *terrero*: también ‘terrado’; es el “sitio o paraje desde donde cortejaban en palacio a las damas” y “hacer *terrero*, cortejar, obsequiar o galantear alguna dama desde el sitio o llano delante de su casa”. (*Autoridades*). Cfr. Valladares de Valdelomar, *Caballero venturoso*: “¿Sois vos criado de aquel caballero que está en un terrado cada tarde tañendo?” Respondió: ‘Sí. ¿Y es esta casa donde le hacen señas? porque vengo a saber quién vive aquí, y quién son aquellas damas que se entretienen en cada día con mi seño’; ‘Lo mismo quiero yo saber de vos’, replicó la doncellita”, ed. A. Bonilla y San Martín y M. Serrano y Sanz, I, p. 76.

de mi^a abrazado incendio
a deshacer no basten
la nieve de tu pecho!
Tienes el corazón 25
de algún diamante hecho¹²¹⁴,
que aún no basta ablandarlo^b
la sangre de un cordero¹²¹⁵.
Caliéntale a las llamas¹²¹⁶,
que amor está encendiendo, 30
y verás cuán suaves
son para tu recreo.
Dueño eres de mi vida,
y aunque muera, has de serlo,
pues después de la muerte 35
te he de aclamar por dueño.
No porque me faltara
quien me rindiera feudo,
que bellezas me aman,
cuando a la tuya quiero. 40
Antes, aborrecidas
de que a todas me niego,
se alegran que me trates
con rigor tan severo.
Eres Anajarete, 45
si en la hermosura^c Venus¹²¹⁷;
Dafne, que a Febo ultraja,

^a mi ABCD *Ame Rui* : tu *Yll*

^b ablandarlo *D* : el ablandarle *ABC Ame Yll Rui* Desde la editio princeps, este verso es hipermétrico; así lo reproducen los testimonios *B* y *C*, y editores modernos. Hemos tomado la enmienda introducida por *D*, pues resuelve con tino esta irregularidad en el conteo silábico

^c la hermosura *ABCD* : la hermosa *Ame Yll* : lo hermosa *Rui*

1214. *diamante hecho*: es decir, ‘duro, impenetrable’.

1215. *la sangre de un cordero*: es decir, en sacrificio; que *no basta* su sacrificio, su tormento, para ablandar su corazón. Esta relación entre la *sangre* y el duro *diamante* la encontramos en otras obras auriseculares; cfr. Lope de Vega, *Comedia nueva del perseguido*: “Que ya temo / que la crüel de vuestra fiera madre / vengó sus celos en la sangre vuestra, / que como son más duros que diamante, / ha pretendido, por mancharme el alma, / con sangre de cordero enternecerlos”, ed. S. Iriso y M. Morrás, p. 394; y Alonso de Ledesma, *Conceptos espirituales* (1606): “Pareceme vuestra Alteza / un cordero en condición, / y mi duro corazón / un diamante en la dureza, / corrased naturaleza / pues labrar con sangre espero / el diamante verdadero, / y este pecho endurecido / ablandarle no he podido / con sangre de tal Cordero”, ed. E. Juliá Martínez, p. 86.

1216. *Caliéntale*: el referente aquí es el corazón.

1217. *Anajarete... Venus*: en la mitología clásica, era una joven doncella caracterizada por su insensibilidad y frialdad, como se describe al sujeto amoroso en este poema; se enamoró de ella el pastor Ifis y tras innumerables rechazos y desdenes por parte de la amada, este se suicidó y ella no se conmovió, razón por la cual Venus la convirtió en una estatua de piedra. Véase Ovidio, *Metamorfosis* (XIV,698-764). En “Canción V: Oda a la flor de Gnido”, Garcilaso de la Vega trata este mito: “Hágate temerosa / el caso de Anajárete, y cobarde, / que de ser desdeñosa / se arrepentió muy tarde, / y así su alma con su mármol arde”, ed. J.F. Alcina, vv. 66-70. Para este mito y su tratamiento en la literatura española véase Cristóbal [2002].

porque la sigue Febo¹²¹⁸.
 Sin ventura cultivo,
 en tierra estéril siembro, 50
 abrojos da por granos,
 perderé mis empleos¹²¹⁹.
 ¡Triunfa ya de mi vida,
 triunfa, Nerón soberbio¹²²⁰,
 y si gustas que muera, 55
 yo también lo deseo!
 ¡Qué avara estás conmigo!,
 poco favor te debo,
 poco cuestan agrados
 y siempre estás^a sin ellos. 60
 Si te miro, es sin gusto;
 siempre cruel te veo;
 siempre estás desdeñosa,
 y yo siempre muriendo. 65
 Págame las finezas
 con que te adoro y quiero,
 siquiera con mirarme
 con semblante halagüeño.
 No quiero más favores,
 pues que no los merezco, 70
 de que tu boca diga:
 ‘de ti lástima tengo’.
 ¡Salid, lágrimas mías!
 ¡Salid, que no os detengo,
 suspiros, ya os envió 75
 a vuestro amado centro!
 No temo por amarte
 el castigo del Cielo,
 aunque sé que le irrito
 con este pensamiento. 80
 Ya me acaban las penas;
 mi triste vida veo
 cercana ya a la muerte,
 y no le hallo remedio.
 Ya con tantas desdichas 85
 se acaba el sufrimiento;

^a estás *ABCD Yll Rui* : están *Ame*

1218. *Dafne... Febo*: Apolo o *Febo* persiguió de manera insistente a *Dafne* y ella seguía huyendo hasta que los dioses ayudaron a atraparla. El motivo literario, común en la época, es eje central de los afamados sonetos “A Apolo siguiendo a Dafne” y “A Dafne huyendo de Apolo” de Francisco de Quevedo, por ejemplo; y la misma idea es tratada de manera recurrente en las poesías de Zayas también (pp. 139-140).

1219. *abrojos da por granos*, es decir, de las muestras de afecto que cultiva, no cosecha sino desdenes (en sentido metafórico, pues el *abrojo* es el fruto de una planta espinosa, véase arriba la nota 270), de modo que perderá a quien sirve, en quien deposita sus *empleos* amorosos; en otras palabras, sus esfuerzos serán inútiles, infructíferos, no tendrá recompensa.

1220. *Nerón soberbio*: por metonimia, la amada es *Nerón*, por cruel.

el alma está sin gusto,
 y sin salud el cuerpo.
 Ya me niego a los ojos
 de los^a que me tuvieron 90
 por asilo en las gracias,
 por deidad en lo cuerdo”.
 Así gasta, llorando,
 su bien perdido tiempo;
 que amar^b tanta belleza 95
 gloria es, que no tormento.
 Un amante sin dicha,
 que adora un mármol^c bello,
 que aunque oye, no escucha,
 por^d no darle remedio. 100
 Y nunca se enternece,
 porque es crüel, y su dolor no siente.

Con airado rostro escuchó la reina las referidas endechas, si bien, por no dar que sospechar a los que las cantaron y a las que las oían, habiendo conocido en ellas mismas de la parte que venían, disimuló su enojo, mas no quiso que cantasen más, y ardiéndose en ira, que estuvo en puntos de mandarle matar, por librarse de sus atrevimientos y cansadas quimeras, y pedía a Dios trajese presto al rey, imaginando que su presencia refrenaría su desbocada locura; mas viendo que la venida se dilatava y que en^e Federico se alargaba la desenvoltura, desenfadándose con libertades de que podía resultar algún mal suceso, se determinó a lo que ahora diré. Y fue que, llamando, con gran secreto, maestros que fuesen a propósito, juramentados^f de que no dijese a nadie la obra que habían de hacer: en una^g gran cuadra, que estaba en el jardín, con muchas rejas, que por todas partes caían al hermoso vergel (donde muchas noches del^h verano el rey y ella cenaban, y dormían en medio de ella, porque era muy grande y hermosa, y tenía capacidad para todo) mandó a los dichos maestros le hiciesen una jaula de varas de hierro doradas, gruesas, fuertesⁱ y menudas de tal calidad, que no pudiesen ser rompidas^j ni arrancadas de su lugar y que desde el suelo al techo estuviesen bien fijadas, de tanto espacio que cupiese dentro una cama pequeña, un bufete y una silla, y^k quedase algún

^a los ABCD Ame Rui : lo Yll

^b amar ACD Ame Yll Rui : amor B

^c mármol CD : márbol AB

^d por ABCD Ame Yll : y Rui

^e en ABCD Yll : om Ame Rui

^f juramentados ABCD Ame Yll : que juramentados Rui

^g en una Yll : en la Rui : una ABCD Ame Aceptamos la enmienda de Yll pues de no suplir la preposición elidida el sentido del pasaje es confuso: lo que se construye es una jaula dentro (en una) gran cuadra

^h del ABC Ame Rui : de Yll

ⁱ fuertes A D Yll : fuerte C : om B Ame Rui

^j rompidas ABCD Ame Yll : rotas Rui

^k y ABC Ame Yll Rui : y que D

espacio para pasearse por ella, con su puerta, en que hubiese un fuerte cerrojo con una grande y segura llave, con otra cerradura sin esta, que cerrándola de golpe, quedase segura y hecha muy a su gusto. Mandó colgar la sala de afuera de ricas colgaduras, y dentro de la jaula poner una cama y lo demás. Y como estuvo aderezado, mandó llamar a su traidor cuñado, y con más agradable semblante que otras veces, le dijo:

— Hermano mío, vamos al jardín, que quiero que vuestra alteza vea una obra que en él tengo hecha, muy de mi gusto, para cuando venga el rey.

Federico, seguro y alegre de ver que la reina le hacía aquel favor, no de los menores que él podía desear, la tomó de la mano, diciendo:

— ¿Quién podrá, reina y señora, contradecir a lo que mandas, ni imaginar, que siendo de tu gusto no será muy honorosa^a?

Y con esto, caminaron al jardín, la reina tan falsa contra Federico, cuanto él lozano y alegre de ir con ella tan cerca que le podía manifestar su sentimiento, como lo hizo, pues a escusas¹²²¹ de las damas le iba diciendo amorosas y sentidas razones. La reina sufrió, por tener tan cerca su venganza y llegar a conseguirla¹²²², siendo su atrevimiento tan grande, que llegó a besarle la hermosa mano que llevaba asida con la suya. No poco contento de ver que la reina tenía tanto sufrimiento, pareciéndole obraba en ella amor^b. Que como llegaron a la sala dicha, entrando en ella, se acercaron a la jaula que en ella estaba hecha, admiradas las damas de verla, porque mientras se había hecho, no había consentido la reina que ninguna bajase al jardín. Y estando a la puerta, le dijo la reina a Federico que entrase y la mirase bien, que luego le declararía su desinio^c. Que él, no maliciando el caso¹²²³, entró; mas apenas puso los pies dentro, cuando la reina, dando de mano a la puerta, la cerró con un gran golpe, y echando el cerrojo y torciendo la llave, dijo a Federico, que al ruido de la puerta había vuelto:

— Ahí estarás, príncipe, hasta que venga el rey, tu hermano, porque de otra suerte, ni tú dejarás de ser traidor, ni yo perseguida, ni el honor de mi esposo puede estar seguro.

Y dando orden de que por la parte que hacía espaldas la jaula, detrás de ella, se pusiesen camas para cuatro pajes que le asistiesen de noche y de día, y a todos sus caballeros, para que

^a honorosa ABCD : honoroso YU : hermoso Ame Rui

^b amor ABCD YU : el amor Ame Rui

^c desinio ABC : disinio D

1221. *a escusas*: ‘a escondidas’; véase arriba la nota 1205.

1222. Es decir, ‘la reina permitió, cedió’, para lograr su *venganza*; “*sufrir* se toma también por lo mismo que permitir” (*Autoridades*), el mismo sentido abajo para *sufrimiento*.

1223. *maliciar* es ‘recelar’ (*Autoridades*).

entrasen en la sala^a y le divirtiesen, y que llevasen libros y tablas de ajedrez, naipes, y dados, y dineros^b, para que se entretuviese con sus criados, y a sus damas, que cuando les diese gusto, bajasen a divertirle, la más contenta mujer del mundo se retiró a su palacio, dando gracias a Dios de tenerle donde pudiese vivir segura de sus traiciones y quimeras.

Con tanto enojo quedó Federico de ver lo que la reina había hecho con él, que rayos parecían salirle por los ojos, y fue bastante este desprecio (que por tal le tenía), que todo el amor se le volvió en aborrecimiento y mortal rabia, y con^c la cólera que tenía, en tres días no quiso comer bocado, aunque se le llevaba su comida con la grandeza y puntualidad que siempre, ni acostarse, ni hablar palabra a ninguno de cuantos le asistían, ni a las damas que bajaban a divertirle. Mas viendo que la reina no mudaba propósito en sacarle de allí, hubo de comer, por no morir; mas tan limitado, que solo era bastante a sustentarle. Mas desnudarse, ni hacerle^d la barba, ni mudar camisa ni vestido, ni acostarse, no se pudo acabar con él¹²²⁴. Ni aun la misma reina, que fue a pedírselo, diciéndole, con muy bien entendidas razones, que aquella facción¹²²⁵ él mismo se^e la había de agradecer, pues con ella le quitaba de cometer un delito tan feo como el que intentaba contra su hermano, y ella tenía seguro su honor. Mas Federico a cosa ninguna la quiso responder, ni hacer lo que le^f pedía; con que la reina, ya resuelta en que le había de tener allí hasta que el rey viniese, le dejó, sin querer verle más, aunque bajaba muchas veces al jardín, y, para más seguridad, por que ninguno de sus criados le^g diese modo con que pudiese salir de allí, mandó a sus criados, los que había traído de Inglaterra, que velasen y tuviesen en custodia a Federico, el cual, a pocos meses que estuvo en esta vida, se puso tan flaco y desemejado¹²²⁶, que no parecía él, ni su figura.

Algún escándalo causó en la ciudad, entre los grandes, la prisión de Federico, y acudieron a la reina a saber la causa, a lo cual satisfizo la reina con que importaba al honor y quietud del

^a sala *ABCD Yll* : jaula *Ame Rui*

^b dineros *ABC Ame Yll Rui* : dinero *D*

^c con *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d hacerle *AB Ame Yll Rui* : hacerse *CD*

^e se *ABC Ame Yll Rui* : le *D*

^f le *ABCD Ame Yll* : om *Rui*

^g le *ABCD Ame Rui* : les *Yll*

1224. *no se pudo acabar con él*: es decir, ‘no se le pudo convencer’; véase la nota 149.

1225. *facción*: ‘acción’; véase la nota 148.

1226. *desemejado*: ‘diferente’ (*Autoridades*); cfr. fray Diego de Ocaña: “Iban con las cabezas descubiertas... todos tan desemejados, que los que se iban azotando no tenían necesidad de capirotos porque no se conocían los unos a los otros”, *Relación de un viaje por América*, ed. Álvarez, p. 242.

rey y suya que estuviese así^a hasta que su hermano viniese, mandando que, pena^b de la vida¹²²⁷, ninguno avisase al rey este^c caso, con que ellos, más deseosos, de criados confidentes de Federico, supieron cómo amaba a la reina (que estas cosas, y más en los señores que se fían de criados, jamás están secretas¹²²⁸), con que todos los grandes juzgaron que la reina, por la seguridad de su honor, le tenía allí, y todos la daban muchas alabanzas, amándola más por su virtud que antes.

Estaba Federico tan emponzoñado y colérico, como de su natural era soberbio, y tenía ya trazada en su imaginación su venganza, que aunque el rey le escribía, jamás le quiso responder, y si bien el rey había enviado a saber de la reina la causa, ella le había respondido que ya sabía^d la enfermedad que Federico padecía, y que ahora, más apretado de ella¹²²⁹, le^e obligaba a no escribirle.

Más de un año pasó en esta vida, despachando la reina con gran valor las cosas del reino, sin que hiciese falta en ellas Federico, teniendo tan contentos los vasallos, que no echaban menos ni al rey ni a él. Cuando, fenecida la guerra y asentadas las cosas de ella muy a gusto de Ladislao, que como se vio libre^f de este embarazo, dio la vuelta a Hungría¹²³⁰, que, sabida su venida por la reina, habiendo hecho un rico vestido para Federico, ya que supo que no estaba el rey más de una jornada de la ciudad y que los señores se querían partir a recibirle^g, se fue a la prisión en que estaba, y abriendo la puerta, le dijo:

— Ya, príncipe, es fenecida tu prisión; tu hermano viene, que esta noche estará aquí. La causa de tenerte como te he tenido, mejor que yo la sabes tú, pues no fue por^h castigarte, sino por vivir segura y que lo estuviese el honor de tu hermano. Ya no es tiempo que en día de

^a así ABCD Yll : allí Ame Rui

^b pena ABCD Yll : bajo pena Ame Rui

^c este ABC Ame Rui : de este D Yll

^d sabía ABC Ame Yll Rui : sabría D

^e le ABC Ame Yll Rui : la D

^f libre ABD Ame Yll Rui : libra C

^g recibirle AB : recibirle CD

^h por AB Ame Yll Rui : para CD

1227. *pena de la vida*: es decir, que quien no cumpliera dicho mandato perdería la vida.

1228. Nueva crítica a la cualidad *murmuradora* de los criados, como se ha visto antes en esta *Parte segunda*, pero que, en suma, son una constante en la literatura de la época.

1229. *más apretado*: ‘más angustiado’; en el *Tesoro*, la angustia es definida como “congoja y apretamiento del corazón, encogimiento de ánimo”. Cfr. Cervantes, *Quijote*: “Pues con todas estas partes, que suelen ser el todo con que los hombres suelen y pueden vivir contentos, vivo yo el más despechado y el más desabrido hombre de todo el universo mundo, porque no sé qué días a esta parte me fatiga y aprieta un deseo tan estraño y tan fuera del uso común de otros, que yo me maravillo de mí mismo, y me culpo y me riño a solas, y procuro callarlo y encubrirlo de mis propios pensamientos”, ed. F. Rico, p. 378.

1230. *dio la vuelta*: ‘se regresó’; cfr. Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*: “Y, haciendo traer un coche, dio la vuelta a su casa”, ed. L. Vázquez Fernández, p. 175.

tanta alegría haya enemistades. Suplícote que me perdones, y que perdiendo el enojo que tienes contra mí, te vistas y adereces con estas galas que de mi gusto para ti se han hecho, y salgas con los caballeros que te están aguardando, a recibir^a al^b rey.

Bastantes eran estas palabras para amansar otro cualquiera ánimo menos obstinado que el de Federico; mas él, apoderado de todo punto de su ira, sin responder palabra a la^c reina, ni querer mudar camisa ni vestido, ni cortarse, ni aun peinarse los cabellos, ni hacerse la barba, sino de la manera que estaba, pidiendo un caballo y subiendo en él, se partió con los caballeros que le aguardaban por orden de la reina, dejándola mal segura y bien cuidadosa de alguna traición, pesándole de haberle dado libertad hasta que ella hubiera informado al rey de todo, y más de haber rompido^d el papel, que pudiera ser el^e mejor testigo de su abono¹²³¹. Mas viendo que ya estas cosas no tenían remedio, se encomendó a Dios, poniéndose en sus manos y resignando su voluntad en la suya.

Llegó Federico adonde^f estaba su hermano, no en forma de señor ni príncipe, sino de un salvaje, de un esqueleto^g vivo, de una visión fantástica¹²³²; que como, bajando del caballo, le pidió las manos, puesto ante él de rodillas, y el rey le viese de tal manera, admirado, le dijo:

— ¿Cómo, hermano mío, y^h en día de tanta alegría como yo traigo, por haberme Dios vuelto vitorioso a mi tierra, vos, que la habiades de solemnizar más que todos, os ponéis delante de mí de la suerte que os veo? ¿Qué os ha sucedido, o cómo estáis de esta suerte? Decídmelo, por Dios, no me tengáis más confuso, que aun cuando fuera muerta Beatriz, que es la prenda que en esta vida más estimo, aún no os pudiera obligar a tanto sentimiento.

— Rey y señor: pluviera alⁱ Cielo que el verme como me^j veis fuera la causa ser^k la reina muerta, que no es pérdida de que os podéis apasionar mucho¹²³³, pues por lo menos viviera, muriendo ella, vuestro honor. Yo vengo de la manera que la liviandad de vuestra mujer me tiene, cuanto ha que partistes de Hungría. Y porque no son casos que pueden estar secretos,

^a recibir *AB* : recibir *CD*

^b al *ABC Ame Yll Rui* : el *D*

^c la *ABC Ame Yll Rui* : su *D*

^d rompido *ABCD Ame Yll* : roto *Rui*

^e el *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^f adonde *ABCD Yll* : donde *Ame Rui*

^g esqueleto *ABC* : esquileto *D*

^h y *ABCD* : om *Ame Yll Rui*

ⁱ al *ABC Ame Yll Rui* : el *D*

^j me *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^k ser *ABC Ame Yll Rui* : de *D*

1231. *de su abono*: es decir, ‘aval’; *abonar* vale ‘acreditar’ (*Autoridades*).

1232. *fantástica*: aquí con el sentido de ‘fantasmagórico’, como se emplea antes (cfr. p. 132).

1233. *no es pérdida... mucho*: ‘no sería una gran pérdida, no sería lamentable’.

ni lo han estado, sabed que desde que os fuistes^a me ha tenido en una jaula de hierro, como león o tigre, o otra bestia fiera, dándome de comer por tasa¹²³⁴, no dejándome cortar la barba, ni cabellos, ni mudar vestido, ni camisa, porque enamorada de mí, descubrió su lascivo amor, pidiéndome remedio a él, prometiéndome, con vuestra muerte, hacerme dueño de su hermosura y de vuestro reino. Y porque yo^b, cumpliendo con la deuda que a mi rey y hermano soy obligado, me ha hecho pasar la vida que oís, y en mi persona veis, bajando cada día a persuadirme cumplierse^c con su liviano y lascivo amor, o que allí me había de dejar morir, hasta hoy que, como supo que ya estábades tan cerca, me llevó vestidos y dio libertad, pidiéndome con lágrimas y ruegos que no dijese lo que había pasado. Mas yo, que estimo más vuestro honor y vida que la mía, no quise oírla, ni^d hacer lo que pedía, sino venir así a daros cuenta de lo que pasa y del peligro en que está vuestra vida si la liviana y traidora reina no muere; porque si bien, por mi parte, y por guardar el decoro que os debo, no ha tenido efecto^e la ofensa, para un rey y marido basta haberla intentado, y quien ha hecho una, no dejará de hacer otras muchas, pues podrá ser acuda a otro de menos obligaciones que yo, que siguiendo su parecer, os ponga en las manos de la muerte. Esta es la santa, la virtuosa, la cuerda y honesta Beatriz, que tanto amáis y estimáis. Ya delante de todos^f vuestros vasallos y caballeros os he dicho lo que me preguntáis y tanto deseáis saber; porque, si se disculpare con vos, contando estas cosas de otra manera, culpándome en ellas para disculparse a sí, como puede ser que lo haga; que las astucias de las mujeres, cuando quieren apoyar su inocencia y encubrir sus traiciones y mentiras, son grandes, creed, señor, que esta es la verdad, y no la que la reina dijere; que ni yo le levantara este testimonio, si fuera mentira la^g que digo, o pudiera, sin hacerme acusador público, advertiros de su viciosa vida de otro modo, o procurara decirla con menos testigos de los que están presentes; y si a vos, señor, o a cualquiera de estos caballeros les parece que lo que digo no es la verdad misma, aquí estoy para sustentarla a

^a fuistes *ABCD* : fuisteis *Ame Yll Rui*

^b yo *ABCD Ame Rui* : yo rehusé *Yll*

^c cumplierse *ABCD Yll* : que cumplierse *Ame Rui*

^d ni *ABCD Yll* : no *Ame Rui*

^e efecto *ABC* : efecto *D*

^f todos *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^g la *ABCD* : lo *Ame Yll Rui*

1234. *comer por tasa*: es decir, a dieta o con raciones medidas; *tasa* es la medida o regla que se impone como castigo a alguien (*Autoridades*).

cualquiera que en campo quisiere defender la parte de la reina¹²³⁵, por que se crea que, cuando yo me dispuse a sacar la cara en cosas tan pesadas, y donde está de por medio el honor de un rey y hermano mío, ya fue dispuesto a ponerme a todo riesgo. Mas si vos, señor, forzado del amor que la tenéis, disimulando vuestra afrenta, la quisiéredes perdonar, vuestra voluntad es ley; mas yo no tengo de estar donde vea^a con mis ojos una mujer que sin considerar que soy hijo del rey Ladislao, que Dios tiene, me quiso hacer instrumento de la afrenta y agravio de su esposo, siendo mi rey y mi hermano. Y así, desde aquí os pido licencia para irme, sin volver más a la ciudad, a las villas que me dejó el rey, mi padre y vuestro, a reparar del mal estado en que me han puesto sus deshonestas crueldades. Esto es lo que pasa en vuestra ausencia, y con lo que he cumplido con la obligación que a mi grandeza y lealtad debo.

Calló, con esto, Federico, poniéndose la mano en los ojos; que hay traidores que hasta con lágrimas saben apoyar sus traiciones. Y como el rey, atento a lo que le decía, vio demás de lo que su presencia, tan flaca, astrosa¹²³⁶ y mal parada, le intimaba en apoyo de su agravio, y que con las lágrimas sellaba la verdad de lo que decía, creyó como fácil. Gran falta en un rey, que si ha de guardar justicia, si da un oído a la acusación, ha de dar otro a la defensa de ella. Mas era el acusador su hermano, y la acusada su esposa; el traidor, un hombre, y la comprendida en ella, una mujer, que aunque más inocente esté, ninguno cree su inocencia, y más un marido, que con este nombre se califica de enemigo. Y así, sin responder palabra, si bien con los ojos unas veces arrojando rayos de furor y otras veces vertiendo el humor amoroso, se dejaba sin poderle resistir, porque de verdad amaba a la reina ternísimamente, mandando a su hermano le siguiese, mandó proseguir la jornada a la ciudad.

Gran rumor^b se levantó entre los caballeros, platicando unos con otros sobre el caso, y si bien hubo algunos^c que defendían la parte de la reina, diciendo ser testimonio, porque su virtud y honestidad la acreditaba, los más eran de parecer contrario, y todos se resumían en que no se atreviera Federico a manifestar públicamente un caso de tanto peso si no fuera

^a vea *ABC Ame Yll Rui* : ver *D*

^b rumor *ABCD Ame Rui* : humor *Yll*

^c algunos *ACD Ame Yll Rui* : alguno *B*

1235. *parte*: aquí con el sentido de ‘causa’, habitual en la época y herencia del lenguaje de justas. Cfr. *Quijote*: “Notó Anselmo la remisión de Lotario y formó de él quejas grandes, diciéndole que si él supiera que el casarse había de ser parte para no comunicarle como solía, que jamás lo hubiera hecho”, ed. F. Rico, p. 376; y *Eslava, Noches de invierno*: “fueron muy bien recibidos de todos, y fue tanto el contento de los viejos padres de Dorida que fue parte para privar de la vida a la madre, pues murió en el mismo día”, ed. J. Barella Vigal, pp. 72-73.

1236. *astroso*: lo mismo que ‘desastrada, desaliñada’ (*Autoridades*); cfr. Cervantes, *El celoso extremeño*: “pero encima se puso unos vestidos tan rotos y remendados, que ningún pobre en toda la ciudad los traía tan astrosos”, ed. J. García López, p. 337.

verdad. Sin esto, veían que hasta entonces no tenían otro príncipe, y que a falta de su hermano, le tocaba por derecho la investidura del reino, y no quisieron, por volver por la reina¹²³⁷ (aunque estuviese inocente), enemistarse con él.

Con esto, caminaron todos, y el rey, tan triste, que en todo lo que duró el camino no le oyeron más que penosos suspiros, sacados de su apasionado corazón, batallando en él el honor y el amor, el agravio y la terneza, su^a hermano y su esposa, que al cabo de la lid, ella, como más flaca o más desdichada, quedó vencida. Antes de entrar en la ciudad, donde llegó casi de noche, mandó que una escuadra de soldados se adelantase y cercasen el palacio, sin que dejasen entrar ni salir persona en él, por que no avisasen a la reina y se escapase, y que de camino llevasen orden^b para que las fiestas prevenidas a su entrada cesasen, y si había luminarias encendidas¹²³⁸, se quitasen todas; que hecho como lo mandaba, ya cerrada la noche, entró en palacio, despidiendo a la puerta de él todo el^c acompañamiento y demás gente, y subiendo con solo su hermano y^d guardia y algunos monteros de su cámara¹²³⁹ a los corredores.

A^e la puerta de la sala estaba la santa y hermosísima reina Beatriz, con sus damas, bizarramente aderezada, que, aunque cercada de temores y pesares, se había compuesto con gran cuidado para recibir^f al rey. Como le vio, con los brazos abiertos fue a recibirle^g. ¿Quién podrá, en este paso, ponderar el enojo del rey? Dígalo el entendimiento de los que le escuchan^h, pues, ciego de ira, retirándose atrás, por no llegar a sus brazos, alzó la mano y leⁱ dio un bofetón con tan grande crueldad y fuerza, que, bañada en su inocente sangre, dio con ella a sus pies, y luego, sin más aguardar, ni oírla, llamando a cuatro monteros, que en todo el reino se hallaban hombres más crueles y desalmados, pues por su soberbia y mala vida eran

^a su *ABC Ame Yll Rui* : de su *D*

^b orden *Ame Yll Rui* : *om ABCD*

^c el *ABC Ame Yll Rui* : al *D*

^d y *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

^e *A ABC Ame Yll Rui* : Adonde *D*

^f recibir *AB* : recibir *CD*

^g recibir *AB* : recibir *CD*

^h escuchan *ABCD Yll* : escuchaban *Ame Rui*

ⁱ le dio *ABC* : la dio *D*

1237. *volver por la reina*: es decir, ‘defenderla’; véase la nota 30.

1238. Entre las fiestas públicas de mayor tradición en los Siglos de Oro se encuentran las entradas reales, es decir, las fiestas con pretexto del recibimiento del rey en una ciudad. En este caso, el rey rechazó cualquier tipo de festejo en honor a su regreso; incluso, mandó apagar las *luminarias encendidas*: “otro elemento aparejado inevitablemente a la fiesta pública lo constituía la iluminación artificial. Las luminarias contribuían a crear la ilusión de convertir la noche en día, como con machacona insistencia repiten todos los relatores de la época: desde las simples parrillas de leña y hogueras diseminadas por las calles y los faroles distribuidos por terrazas, torres y ventanas, hasta ingenios de iluminación más complejos” (Ferrer Valls 2003:9).

1239. *monteros*: ‘cazadores’ (*Covarrubias*).

de todos aborrecidos, les mandó tomasen a la reina y la llevasen a^a los más espesos y fragosos¹²⁴⁰ montes que hubiese en el reino, y que en parte donde más áspero y inhabitable sitio hallasen, la sacasen los ojos, con que¹²⁴¹ por mirar deshonesto había causado su deshonor, y que hecho esto, se^b la dejaran allí viva, para que, o muriese entre las garras de las bestias fieras que allí había, o de hambre y dolor^c, para que, siendo su muerte dilatada, sintiese más pena por el delito que había cometido contra él y su amado hermano. Y diciéndole que se viniese con él, se entró en su cuarto, mandando retirar al suyo todas las damas, que, llorando amargamente, tenían cercada a la reina, que con lágrimas se despedía de todas, diciendo que pues Dios quería que padeciese así, que no la llorasen, que ella estaba muy conforme con su voluntad. Al entrarse Federico con el rey, le dijo:

— Anda^d, Beatriz, muere, pues me matas; que pagarme tenías el tenerme enjaulado como león.

A lo que la santa señora respondió:

— ¡Ah, traidor, y cómo te tiene tan^e ciego el demonio, que no juzgas que es mejor morir inocente que no vivir culpada! Y más quiero morir en las garras de los brutos animales, que no vivir en tus deshonestos brazos, ofendiendo a Dios y a mi esposo. Lo que siento es que haya sido tan grande su engaño, que haya dado crédito a tus traiciones, sin averiguar la verdad.

Con esto se entraron todos, como el rey había mandado, y los monteros tomaron a la reina y partieron con ella a ejecutar la orden^f que llevaban.

¿Qué^g hay que moralizar aquí en la crueldad de este hombre? Pues lo que tanto había amado, como decían sus tristezas y furores, según publicaba, porque no consintió en sus lascivos apetitos, ofendiendo a Dios y a su marido, lo puso en el estado que oís. Ciertamente, señores caballeros, que aquí no hay disculpa en apoyo de los hombres, ni razón que os acredite, ni aun vosotros mismos, que tantas halláis contra las mujeres, la hallaréis en vuestro favor. Y vosotras, hermosas damas, ¿qué mayor desengaño queréis, ni buscáis, ni le podréis^h hallar, si deseáis tener alguno que os estorbe de¹²⁴² ser fáciles? Mas temo que os pesa de saberlos, porque pecar

^a a *ACD*: en *B Ame Yll Rui*

^b se *ABCD Yll*: om *Ame Rui*

^c para que, o muriese entre las garras de las bestias fieras que allí había, o de hambre y dolor, *ABC Ame Yll Rui*: om *D*

^d Anda *ABC Ame Yll Rui*: Ana *D*

^e tan *ABC Ame Yll Rui*: om *D*

^f orden *ABCD Yll*: crueldad *Ame Rui*

^g Qué *ABCD Ame Yll*: Mucho *Rui*

^h podréis *ABCD*: podéis *Ame Yll Rui*

1240. *fragosos*: ‘intrincados’; *fragosa* es “la sierra áspera y quebrada con valles y montes” (*Covarrubias*).

1241. *con que*: en este caso, ‘con los que’.

1242. *estorbe*: ‘impida’ (*Autoridades*).

de inocencia parece que tiene disculpa; mas de malicia, es quiebra que no se puede soldar¹²⁴³, y quisierades no oír tantos desengaños, porque vosotras os queréis dejar engañar, pues en los tiempos pasados y presentes hallaréis que los hombres son unos.

Los que llevaban a Beatriz caminaron con ella toda la noche, y otro día y noche^a siguiente, y al medio del tercero llegaron con ella a un monte de espesas matas y arboledas, distante de la corte más de diez leguas¹²⁴⁴, y en una quiebra de las peñas, que parecía en la profundidad que bajaban a los abismos, sin tener piedad de su hermosura y mocedad, ni de sus lágrimas, ni enternecerse de las lastimosas palabras que decía, con que les aseguraba su inocencia, y les pedía que ya que la habían de dejar allí, no ejecutasen del todo la rigurosa orden del rey, privándole la luz, siquiera por que viese su muerte, cuando las fieras la ejecutasen, le sacaron los más bellos ojos que se habían visto en aquel reino. Estaba en poder de hombres. ¡Qué maravilla! Cegar y engañar parece así, en el modo, que es todo uno, pues el que está engañado se dice que está ciego de su engaño.

Luego¹²⁴⁵, hasta en sacarle los ojos, cumplieron estos con el oficio de hombres contra esta mujer, como hacen ahora todos^b con todas. Hecha esta crueldad, pareciéndoles que no había de vivir, supuesto que, cuando no la matasen las fieras, moriría del dolor de las heridas u de hambre, pues no tenía vista para buscar el necesario sustento, le quitaron las ricas joyas que llevaba, y no sé cómo no hicieron lo mismo del vestido, pues competía en riqueza con las joyas; debió de ser por no embarazarse con él¹²⁴⁶, o porque Dios lo ordenó así. Y hecho esto, dejándosela^c allí, se partieron.

Cómo quedaría la hermosa reina, ya se ve: puesta en los filos de la guadaña de la airada muerte; que como la sentía tan cerca, no hacía más de llamar a Dios, y su divina y piadosa madre, tuviesen misericordia de su alma, que ya del cuerpo no hacía caso, ofreciéndoles aquel martirio. Cuando, a poco más de media hora que así estaba, sintió pasos, y creyendo^d sería algún oso^e o león que la venía a despedazar, llamando con más veras a Dios, se dispuso a morir. Mas ya que más cerca sintió los pasos, oyó una voz de mujer, que le dijo:

^a y noche *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b todos *ABCD Ame Rui : om Yll*

^c dejándosela *ABCD Yll : dejándola Ame Rui*

^d creyendo *ABCD : creyendo que Ame Yll Rui*

^e oso *ABC Ame Yll Rui : eso D*

1243. *soldar*: ‘metafóricamente vale ‘enmendar, subsanar’ (*Autoridades*).

1244. *diez leguas*: aproximadamente 50 kilómetros; ; sobre esta medida de distancia, véase arriba la nota 396.

1245. *Luego*: aquí con el sentido de ‘Entonces’, por lógica.

1246. *embarazarse*: vale aquí como ‘estorbarse’; el montero no se llevó el vestido porque, al ocupar un mayor volumen comparado con las joyas, no quería estorbar su viaje.

mientras Beatriz comía, se sentó junto a ella, y la hermosa reina no hacía sino mirarla, porfiando con su memoria para traer a ella¹²⁴⁸ adónde la había visto, de que la señora se sonreía.

Acabada la comida, que a Beatriz le pareció que estaba más contenta con ella que con los varios y ostentosos manjares del real palacio, siendo dos horas antes de anochecer, la tomó la hermosa señora por la mano, y dando vueltas por las peñas, unas veces bajando y otras subiendo, la sacó de entre aquellas a un agradable y deleitoso prado cercado de espesos álamos, chopos¹²⁴⁹ y sauces, de que se formaba una hermosa alameda, en medio de la cual había una clara y cristalina fuente, donde, parando junto a ella, le^a dijo:

— Aquí, Beatriz, te has de quedar, que no tardará en venir quien te lleve^b donde descanses por algunos días. Sigue tu virtud con ánimo y paciencia, que es de la que más se agrada Dios. Que haciéndolo así, te amparará en muchos trabajosos lances en que te has de ver, donde has menester que muestres la alta sangre de donde^c descienes. Quédate con Dios, a quien ruego y rogaré que te ayude y socorra en ellos. Y confía en él, que con esto le hallarás en los mayores aprietos.

Y tornándola^d a abrazar, no aguardó respuesta, ni Beatriz se la pudiera dar: tan ahogada la tenía el sentimiento de verla partir. Solo le respondió con un diluvio de lágrimas, que empezó a verter de sus lindos ojos. Y volviendo a mirar por donde iba, la vio que a largo paso caminaba, hasta que se encubrió con la espesura de los árboles, dejando con su ausencia tan embelesada a Beatriz, que le^e pareció quedar sin alma, ni vida, porque la vida y alma se le iba^f siguiendo las pisadas de aquella señora, reparo de sus desdichas, no pudiendo enjugar los llorosos ojos, que a ríos se descolgaban las perlas de ellos. Sentose, ya que la hubo perdido de vista, junto a la fuente, y lavándose la cara y las manos, que estaban manchadas del fino rosicler¹²⁵⁰ que habían vertido sus ojos, cuando se los sacaron sus crueles y carniceros verdugos.

Estuvo así^g hasta poco antes de anochecer, trayendo a la memoria los sucesos que habían pasado por ella, y pensando a vueltas de ellos en quién sería tan sabia mujer, que no solo le

^a le *ACD Yll* : la *B Ame Rui*

^b lleve *ABCD Yll* : llevará *Ame Rui*

^c donde *ACD Yll* : do *B Ame Rui*

^d tornándola *ABC* : tornándole *D*

^e le *ACD Rui* : la *B Ame Yll*

^f iba *ABCD* : iban *Ame Yll Rui*

^g así *ABCD Yll* : allí *Ame Rui*

1248. *traer a ella*: ‘traer a la memoria’.

1249. *chopo*: un árbol, una “especie de álamo” (*Covarrubias*).

1250. *rosicler*: color rosa o rojo claro.

había restituido las perdidas luces, mas profetizádole^a lo que había de pasar por ella, cuando sintiendo venir^b tropel de caballos y gente, algo^c temerosa, miró a la parte donde había sentido el ruido y vio salir de entre los árboles hasta diez o doce hombres, en forma de cazadores, con falcones^{d1251} y perros, y entre ellos uno que parecía ser el señor de los demás, en el costoso vestido y majestad de su rostro. Era de mediana edad, galán y de afable cara y amable presencia, que como llegaron a la fuente, se apearon todos de los caballos, llegando a tener el del caballero¹²⁵², para que hiciese lo mismo; que como el caballero llegase donde Beatriz estaba, juzgó, de verla, lo que ella de verle a él, que era persona de porte¹²⁵³, según mostraba en su aderezo y hermosura; que no sé qué se tiene la nobleza, que al punto se da a conocer¹²⁵⁴. Y así, le hizo una cortés reverencia, a lo que Beatriz respondió con lo mismo.

Llegó el caballero, y en la cristalina agua mató la sed, y se lavó las manos y el^e rostro del polvo y sudor que ocasiona el gustoso ejercicio de la caza, y^f sentándose junto a Beatriz, en lengua alemana, que ella bien entendía, le dijo:

— Hermosísima señora: admirado estoy de ver en una parte tan lejos de poblado y sola una^g mujer de tanta belleza y rico adorno, donde se^h pudiera ocasionar algún fracaso¹²⁵⁵ contra vuestro honor y vida, si vinieran por esta parte muchos salteadores y bandoleros que hay por estas montañas. Suplícoos para que yo, por ignorar quién sois, no caiga en alguna descortesía, me saquéis de este cuidado, diciéndome quién sois y qué fortuna os ha traído por aquí.

No quiso Beatriz que aquel caballero, ya que la veía tan sin compañía en tal lugar, por encubrir su grandeza, que le perdiese el decoro, teniéndola en menos, y así, en la misma lengua alemana, le dijo:

— Señor caballero: yo soy una mujer de calidad, que por varios accidentes desgraciados

^a profetizádole *ABC Yll* : profetizándole *D Ame Rui*

^b venir *ABCD Yll* : *om Ame Rui*

^c algo *ABC Ame Yll Rui* : muy *D*

^d falcones *ABC* : halcones *D*

^e el *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

^f y *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

^g una *ABC Ame Yll Rui* : a una *D*

^h se *ABD Ame Yll Rui* : su *C*

1251. *falcones*: ‘halcones’; un caso de la *h* aspirada que se deriva de la *f* latina.

1252. *tener*: aquí con el sentido de ‘detener, parar’ al caballo (*Autoridades*).

1253. *porte*: “calidad, nobleza y lustre de sangre” (*Autoridades*). Cfr. Gracián, *Criticón*: “Señor, que se hallen aquí más esportilleros que en Madrid, más aguadores que en Toledo, más gorriones que en Salamanca, más pescadores que en Valencia, más segadores que en Barcelona, más palenquines que en Sevilla, más cavadores que en Zaragoza, más mochilleros que en Milán, no me espanta; pero ¡gente de porte, el caballero, el título, el señor, no sé qué diga!”, ed. M. Romera-Navarro, II, p. 178.

1254. *que al punto... conocer*: ‘que de inmediato se nota’.

1255. *fracaso*: ‘suceso lamentable’; véase arriba la nota 241.

salí de mi tierra, y ellos mismos (que cuando la fortuna empieza a perseguir^a, no se contenta con poco) han ocasionado el apartarme de mi compañía, y suplícoos, por lo que a cortesía debéis, que no queráis saber más de mí, porque no me va en callar menos que la vida. Solo os pido me digáis quién sois y en qué tierra estoy y si está muy lejos de aquí Hungría.

— Señora, hermosa más que cuantas he visto: yo os beso la mano por la merced que me habéis hecho en lo que me habéis dicho, y para satisfaceros^b a lo que deseáis saber, os digo que estáis en el imperio de Alemania. Hungría, aunque no está muy lejos, es otro reino distinto de este. Y yo me llamo el duque Otavio^c; soy señor de toda esta tierra, y mi estado, por la misericordia de Dios, de los mayores del imperio, por ser potentado de él¹²⁵⁶. Dos leguas¹²⁵⁷ de aquí está una villa mía, de donde salí hoy a cazar. Si sois servida, porque sentiré mucho que os quedéis en tan peligrosa parte esta noche, y asimismo porque no es decente ni bien parecido que tanta hermosura esté sola en el campo, de veniros conmigo, yo sé que seréis muy bien recibida^d y regalada de la duquesa, mi mujer, por darme gusto y porque vos lo merecéis.

Con nuevos agradecimientos respondió Beatriz al duque, aceptando la merced que le ofrecía. Y finalmente el duque la llevó consigo, tan contento como si hubiera hallado un tesoro, no porque la apeteció con amor lascivo, sino, forzado de una secreta estrella¹²⁵⁸, le cobró tanto amor, como si fuera su hermana. Llegados a su palacio, la entregó a su mujer, que era una hermosa señora, aunque ya casi de la edad del duque, contándole cómo la había hallado^e; que si bien, al principio, la duquesa no se aseguró de que viniese con el duque tan hermosa dama, dentro de poco tiempo se aseguró de la inocencia con que el duque la había traído¹²⁵⁹, viendo la honestidad y virtud de Rosismunda^f, que así dijo que se llamaba, porque otro día, quitándose los ricos vestidos que llevaba, los guardó, vistiéndose de otros que le dio la duquesa, más honestos, con lo cual la duquesa y el duque la amaban ternísimamente, alabando y bendiciendo el día en que la habían hallado.

^a perseguir *AB Ame Yll Rui* : proseguir *CD*

^b satisfaceros *ABC* : satisfaceros *D*

^c Otavio *AB* : Octavio *CD*

^d recibida *AB* : recibida *CD*

^e hallado *ABD Ame Yll Rui* : halla *C*

^f Rosismunda *ABC* : Rosimunda *D*

1256. Sobre *potentado*, véase la nota 523.

1257. *Dos leguas*: el equivalente aproximado a 10 kilómetros.

1258. *forzado de una secreta estrella*: es decir, motivado por algún misterioso designo.

1259. En este pasaje hay una diferencia de sentido o sintáctica entre las dos apariciones de *se aseguró*. La primera vez, se emplea como sinónimo de ‘se convenció’ (así se emplea también en otra ocasión en esta *Parte segunda* (“para asegurarse estaba en salvo”, p. 321); la segunda, su uso es literal: la duquesa ‘estaba segura’ de las nobles intenciones del duque.

Dejemos aquí a Beatriz, siendo el gobierno de la casa del duque y el ídolo de él y de la duquesa, que importa volver a Hungría, donde dejamos al^a traidor Federico y al engañado rey Ladislao, el cual, con la precipitación de la ira que le causó la relación que su hermano, contra la reina, le había dado, y la mandó llevar, sin haber más averiguación de la verdad ni oírla. Entrando en su cámara, se acostó, y pasando algún espacio de tiempo, ya algo más sosegado, le dio un pensamiento: si sería verdad lo que su hermano le había dicho, acordándose con la honestidad y amor que la reina le había salido a recibir^b, no pudiendo partir de los ojos su hermosura, pareciéndole que si la reina le hubiera hecho ofensa, que no se atreviera a ponerse delante de él, supuesto que se podía temer de Federico, pues no había querido hacer lo que le había pedido en razón de mudar de traje. Y con este pensamiento mandó llamar las damas más queridas de la reina, de las cuales se informó qué habían entendido en aquel caso; las cuales le dijeron que jamás habían visto en la reina asomo de tal pensamiento; antes tenían orden suya para no dejarla sola cuando estuviese allí el infante. Y que de la prisión no sabían más de que después de haberla hecho con gran secreto, le había llevado a ella por engaño, donde, si el infante no estuviera tan enojado de verse así, no le había faltado su regalo, como si estuviera en su libertad; que ellas no sabían otra cosa, ni jamás la reina había comunicado con ellas su intención. Y esto lo decían con tantas lágrimas, que obligaron a que el rey las ayudase, y más se aumentó cuando vinieron los que la habían llevado y le contaron todo lo sucedido, que fue tanta la pena que le causó, que llegó casi a los fines de la vida, sin que fuese parte el traidor hermano a consolarle, aunque más consuelos^c le procuraba; tanto, que le pidió licencia para ir a buscar a^d la reina, no siendo la intención del traidor hallarla para su hermano, sino de gozarla y luego quitarle la vida.

Al fin, aunque el rey le negó la licencia, se la tomó él, llevando consigo uno de los que la habían llevado, para que le enseñase la parte donde había quedado. Mas cuando llegaron, ya la reina^e estaba muchas leguas de allí, como se ha dicho. Cansados de buscarla y no hallando rastro de ella, ni aun^f hilo de los vestidos, que si la hubieran muerto las fieras, estuvieran esparcidos por el campo, desesperado de ver cuán mal se le lograban sus deseos, se sentó en una de aquellas peñas, mientras el montero todavía la buscaba, y ardiéndose en ira de no hallarla para cumplir sus deshonestos apetitos, tomando en esto y en matarla venganza del

^a al *BCD Ame Yll Rui* : ai *A*

^b recibir *AB* : recibir *CD*

^c consuelos *ABCD Yll* : consuelo *Ame Rui*

^d a *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

^e reina *ABC Ame Yll Rui* : rey *D*

^f aun *ABC* : un *D* : a un *Ame Yll Rui*

desprecio que había hecho de él, pensando cuán desacordado¹²⁶⁰ había sido de no irse con los que la habían^a llevado, vio bajar por una senda que entre las peñas se mostraba, aunque mal usada y áspera, un hombre vestido a modo de escolástico¹²⁶¹, de horrible rostro, y que parecía de hasta cuarenta años. Traía un libro en la mano, dando con él muestra de que profesaba ciencia, que como llegó a él, le dijo:

— Norabuena esté el noble Federico, príncipe de Hungría.

— En la misma vengáis, maestro —respondió Federico, admirado de que aquel hombre le conociese, no conociéndole^b él.

Y prosiguiendo el doctor, que así le llamaremos¹²⁶², dijo:

— ¿Qué estás pensando, príncipe? ¿En quién soy, o cómo te conozco? Pues más sé yo de ti que tú de mí, pues solo por saber con el cuidado en que estás y remediártele, vengo de muy estrañas y remotas tierras, no habiendo cuarto^c de hora que estaba de esa^d parte de los montes Rifeos¹²⁶³, donde tengo mi morada y habitación, por ser la más conveniente para ejercitar mis artes. Soy, para que no estés suspenso, un hombre que he^e estudiado todas las ciencias, y sé lo pasado y por venir, he^f andado cuantas provincias y tierras hay del uno al otro polo, porque

^a habían *ABCD Ame Rui* : había *Yll*

^b conociéndole *BCD Ame Yll Rui* : cociéndole *A*

^c cuarto *ABCD* : un cuarto *Ame Yll Rui*

^d esa *ABCD Ame Yll* : esta *Rui*

^e he *ABCD* : ha *Ame Yll Rui*

^f he *ABC Ame Yll Rui* : ha *D*

1260. *desacordado*: aquí, sin acuerdo, es decir, ‘sin juicio’ (*Autoridades, s.v. acuerdo*). Cfr. Céspedes: “digo, a los que desacordadamente creyendo ser, no dueños, sino tiranos de las almas y cuerpos de sus hijos, por sus caprichos, intereses o conveniencias fuerzan sus voluntades”, *Soldado Píndaro*, ed. Pacheco, I, p. 70; Bernardo de Torres: “El Padre Fr. Diego, viendo una resolución tan desacordada y de tan malas consecuencias, así para la conversión de aquella gente, como para la paz y quietud de la villa, hizo extremos en defensa del indio”, *Crónica Agustina*, ed. Prado Pastor, p. 446.

1261. *vestido a modo escolástico*: es decir, con el hábito de estudiante de teología, usualmente compuesto por sotana y manto (véase arriba nota 163).

1262. *doctor*: apelativo por tratarse de un supuesto ‘hombre de ciencia’. En la época, se llamaba así no solo a aquel practicante de medicina, sino al prototipo del hombre culto y erudito, al “doctor escolástico”. Esta figura fue objeto de burlas, según queda constancia en la literatura de la época, y de numerosas críticas, como se aprecia en este fragmento de una carta del Arzobispo de Granada dirigida a la Universidad de Salamanca (1639): “desdoran a la Universidad, son indignos doctores, mayormente eclesiásticos y teólogos, con sus actos causan pesares y rencores y su descompostura hace daño a personas principales y hasta sus señoras que los presencian” (en Madroñal 2005:69).

1263. *montes Rifeos*: también llamados ‘montes Ripeos’, así llamaban en la antigüedad a los montes ubicados al norte de Escitia. Rodríguez-Navas y Carrasco [1918:1584] dice que probablemente son los Cárpatos; Gaspar y Roig [1855:II,1010] que corresponden a los montes Urales. Llama la atención de este punto geográfico la gran distancia entre dicha cordillera y el lugar remoto de Hungría donde tiene lugar el diálogo entre Federico y el doctor; según se deduce, por arte de magia este hizo menos de un cuarto de hora transportándose hasta ahí.

soy mágico¹²⁶⁴, que es la facultad y ciencia de que más me precio, pues con ella alcanzo y sé cuanto pasa en el mundo. Y soite tan aficionado, que sin que tú me hayas visto, te he visto^a a ti muchas veces, sin mas interés de tenerte por amigo, y que tú me tengas a mí por tal, como lo verás en el modo con que ayudo en el cumplimiento de tus deseos. Mas ha de ser con una condición: que este secreto que pasa entre los dos me has de dar palabra, como quien eres, de jamás decirle a nadie, ni aun al confesor, aunque te veas en peligro de muerte, porque solo en eso estriba la fuerza de mi ciencia. Y como esto hagas, no solo te diré cosas que te admires, mas te pondré en tu poder lo que deseas para que cumplas tu voluntad. Mira si te determinas a esto; y hagamos la pleitesía¹²⁶⁵, para que yo esté seguro. Y si no, me iré por donde he venido.

¡Qué le pidieran en esta ocasión a Federico, y más prometiéndole el dotor lo que le prometía! Pues con lo que le respondió fue con los brazos, y luego con prometerle guardar tan inviolable^b secreto, que aun en la hora de la muerte no lo descubriría, ni aun al confesor. Hecho, pues, el pleito homenaje¹²⁶⁶, se sentaron juntos, y el dotor le dijo:

— En primer lugar, te digo que, por ahora, no hallarás lo que buscas, ni es bien que lo halles, porque el día que tu hermano llegue a ver a Beatriz, que viva es^c y con ojos, aunque se los sacaron (el cómo los tiene, no he podido alcanzar¹²⁶⁷, porque ha sido por una secreta ciencia, reservada al Cielo), y está en parte donde es muy estimada y querida. Pero te advierto que^d el día que Ladislao llegue a verla, ten por segura tu muerte, porque apenas le^e dirá la verdad del caso, cuando el rey la ha de creer, y bien ves en esto tu peligro. Y así, lo que hemos de procurar es que salga de donde está, y después de haberla violado el honor y la castidad conyugal, de que ella tanto se precia, la quites la vida, pues de esto conseguirás dos cosas de mucha utilidad: la una, que no se descubra tu traición, pues muriendo ella, no se sabrá, y

^a visto *ABC Ame Yll Rui* : visto yo *D*

^b inviolable *AB Ame Yll Rui* : inviolablemente *CD*

^c es *ABC Ame Yll Rui* : y es *D*

^d que *D Ame Yll Rui* : om *ABC*

^e le *ABC Ame Yll Rui* : se *D*

1264. *mágico*: ‘mago’, ‘el que profesa y ejerce la magia. Regularmente se toma por el encantador’ (*Autoridades*). Cfr. Eslava, *Noches de invierno*: “fui castigada de esta manera por Malagís, famosísimo mágico, el cual me enseñó el curso de los cielos móviles y la influencia y constelación de todas las estrellas, y por ellas los futuros sucesos y la intrínseca virtud de las yerbas, y otra infinidad de secretos naturales”, ed. J. Barella Vigal, p. 190.

1265. *pleitesía*: ‘pacto, convenio’ (*Autoridades*).

1266. *hecho... pleito*: ‘jurado solemnemente el pacto’; *pleito homenaje*, término de origen medieval, es un “juramento solemne” (*Covarrubias, s.v. homenaje*). Cfr. Quevedo, *Vida de la corte*: “Déjeme voacé y váyase con Dios, que yo hago pleito homenaje, a fe de caballero, de ir a casa del señor alcalde y acomodar esta causecilla”, ed. C. C. García Valdés, p. 234; y Salinas, *Poesías*: “Acepté la partida, / mostrando voluntad agradecida, / y como caballero, / hice pleito-homenaje verdadero, / jurando fielmente / guardar este secreto eternamente, / más que guarda el avaro / el oro rubio, que costó tan caro”, ed. H. Bonneville, p. 274.

1267. *alcanzar*: aquí como ‘saber, averiguar’; véase arriba la nota 981.

quitarás de contra ti uno de los mayores enemigos que tienes; porque te advierto que lo es, y muy grande. Y la otra, que si ella muere, tu hermano no se casará jamás, porque la ama, aun con lo que le has dicho, tan tiernamente, que no le ha de agradar mujer ninguna, como no sea su^a Beatriz, y tú has de ser rey de Hungría. Supuesto esto, y que yo vengo a asistirte y^b ayudarte, desecha tristezas y el amor que la tienes, y vuélvele en venganzas, que es lo que te importa; que cuando sea tiempo, yo te avisaré. Mas mira que te vuelvo a requerir el secreto, porque si otra persona en el mundo sabe estas cosas, ni yo te podré ayudar, ni tú conseguirás lo que desees.

Embelesado estaba Federico escuchando al doctor, viéndole cómo le decía sus más íntimos pensamientos, y mucho más de que la reina fuese viva y^c tuviese vista; mas no quiso apurar en esto la dificultad; antes, tornándole a abrazar y prometiéndole de nuevo el secreto y muchas mercedes, y jurando que el día que cogiese a la reina en su poder no se contentaría con darle una muerte, sino dos mil, si pudiese ser^d. Venido el montero, dieron la vuelta a la ciudad, y llegados a ella, hallaron al rey muy malo, y tanto que temían el peligro de su vida, que como las damas de la reina le informaron tan diferente de lo que Federico le había dicho de su virtud, indeciso de la verdad o mentira (como el amor, por su parte, hacía lo que le tocaba) se indignaba^e más a creer que la reina había padecido inocente que culpada, y se afeaba a sí mismo la ira con que la había enviado a dar la muerte, sin hacer primero averiguación del agravio por que¹²⁶⁸ la había condenado.

Pues como Federico vio al rey en este estado, temiendo que si se averiguaba lo contrario de lo que él había dicho, corría su vida y opinión peligro, fue con propósito, a su doctor, de advertírsele; mas no tenía necesidad de ello, que él estaba bien advertido, y para acreditarse más de su sabiduría, antes que Federico le hablase sobre ello, le dijo:

— Cuando no fuera de más importancia mi venida a servirte, ¡oh, príncipe valeroso! Que de salvar tu vida, como en esta ocasión lo haré, la doy por bien empleada. Tu hermano está muy sospechoso de que la reina esté culpada, y si se desengaña, ha de correr riesgo tu vida. Toma este anillo, y póntele en el dedo del corazón¹²⁶⁹, y entra a hablarle, y vuélvele a indignar

^a su *ACD* : om *B Ame Yll Rui*

^b y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d ser *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^e indignaba *ABCD Ame* : inclinaba *Yll Rui*

1268. *por que*: 'por el que'.

1269. El *dedo del corazón* es el índice.

contra la reina¹²⁷⁰, que en virtud de él te creará cuanto le dijeres. Porque hallo, por mi sabiduría, que el rey no ha de morir de este mal, y asimismo que él, de su voluntad, te ha de^a heredar en el reino, y es mejor que no alcanzarle violento; porque con esto no ganarás^b la voluntad de los vasallos, y dándotele el rey, sí.

Tomó Federico el anillo, en que había estampados algunos caracteres y cifras, admirado de cómo el doctor le adivinaba la imaginación, teniéndose por hombre más dichoso del mundo en tenerle por amigo; y poniéndosele en el dedo, entró donde el rey estaba, que como le vio, obrando en él la fuerza del encanto, le dijo que fuese bienvenido, alegrándose mucho con él, y preguntándole si había hallado lo que iba a buscar. Federico le dijo que no, porque no había hallado más de los vestidos, indicio de que alguna fiera había comido otra fiera¹²⁷¹. Y viendo que el rey había suspirado, le dijo:

— ¿Y cómo, señor?, ¿en eso estimas^c tu honor y el mío, que haces sentimiento porque haya muerto quien a ti y a mí nos quita la vida? A ti, ofendiéndote en el honor, y a mí, por no querer ser el verdugo de él, en tenerme como me tuvo tanto tiempo. Consuélate, por Dios, y ten por seguro que, si no estuviera culpada, el Cielo la hubiera defendido, que es amparo de inocentes; mas, pues^d ha permitido que pague su culpa, no ha sido sin ocasión. No pueda^e más el amor que a aquella mujer engañosa tenías que tu honor. Tratemos de tu salud, que es lo que importa, que no acaso ha sido lo sucedido.

Estas y otras cosas que Federico dijo a su hermano, dándole crédito en virtud del encantado anillo, fueron parte para que en algo se aquietase; mas no para alegrarle^f, que en eso^g no tuvo remedio, porque en mucho tiempo no le vieron reír.

Sanó ya^h Ladislao de su enfermedad, en cuya cura se mostró el gran saber del doctor de Federico, que así le llamaban. Le pidieron los vasallos que se casase, a lo cual, dándoles bastantes causas para no hacerlo, les dijo, por última resolución, que siⁱ pedirle cosa tan fuera de su gusto, como sujetarse segunda vez a un yugo tan peligroso y con tantos azares como el del matrimonio lo hacían por tener herederos, que allí estaba Federico, su hermano, a quien

^a de *ABCD* : de hacer *Ame Yll Rui*

^b ganarás *ABC Ame Yll Rui* : ganarías *D*

^c estimas *ABD Ame Yll Rui* : estimas más *C*

^d pues *ABC Ame Yll Rui* : que *D*

^e pueda *ABC Ame Yll Rui* : puede *D*

^f alegrarle *ABCD* : alegrarse *Ame Yll Rui*

^g eso *ABC Ame Yll Rui* : esto *D*

^h ya *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

ⁱ si *ABC Ame Yll Rui* : sin *D*

1270. *vuélvele a indignar*: ‘vuelve a darle motivos para que se indigne’.

1271. Esa *otra fiera* se refiere a doña Beatriz.

desde aquel punto juraba y nombraba por príncipe heredero, y les rogaba que ellos hiciesen lo mismo. Y con esto que el rey hizo, fue Federico jurado por príncipe de Hungría; que aunque no era muy afecto al reino, por conocerle soberbio y travieso, y más desde que había sucedido el suceso infeliz de la reina, viendo que era voluntad del rey y que por muerte suya le venía derechamente el reino, hubieron de obedecer¹²⁷².

Todas estas cosas llegaron, en lenguas de la parlera^a fama¹²⁷³, al reino de Inglaterra, con las cuales los reyes, padres de Beatriz, recibieron tanta pena cual era justo: unas veces, no creyendo que, en la virtud que de su hija habían conocido, que fuese verdad; y otras, juzgándola mujer, de quien por nuestra desdicha se cree más presto lo malo que lo bueno. Y para asegurarse más del caso, enviaron embajadores al rey Ladislao, que llegados a Hungría y informados del caso, se volvieron tristes y mal satisfechos, asegurando a sus reyes cuán justamente Ladislao había castigado su culpa, con que se escusaron las guerras que sobre esto se pudieran^b causar.

Poco menos que un año había pasado que Beatriz estaba en casa del duque con nombre de Rosismunda^c, tan amada de todos, que, si como los hijos que tenía el duque no tuvieran estado, la casara el duque con uno de ellos: tan aficionados estaban él y la duquesa de su virtud y honestidad. Y el mal dotor, en la corte de Hungría, tan amado de su rey y príncipe, que no hacían^d más de lo que él ordenaba, tan sujetos los tenía a su voluntad. Cuando un día le dijo a Federico que ya era tiempo que se empezase la guerra contra Beatriz, que había mucho que gozaba de la amada paz. Y que para esto era fuerza partir juntos de la corte; que pidiese licencia al rey, dándole a entender que iban a ver unos torneos que en la corte de Polonia se hacían.

Súpolo tan bien^e negociar el príncipe que, aunque^f contra su voluntad, alcanzó licencia por un mes. Y diciendo que quería ir encubierto, partió de la corte con el dotor y dos criados, que era el modo con que podía ir a menos costa y más seguro, que con las artes del dotor fue

^a sas llegaron, en lenguas de la parle *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b pudieran *ABCD Ame Rui : pudiera Yll*

^c Rosismunda *ABC : Rosimunda D*

^d hacían *ABC Ame Yll Rui : hacía D*

^e tan bien *Ame Yll Rui : también ABCD*

^f negociar el príncipe que, aunque *ABC Ame Yll Rui : om D*

1272. *afecto al reino*: ‘querido, gustado por el reino’; *afectar* vale ‘apetecer’ (*Covarrubias*), es decir, gustar. Este régimen, de uso irregular, lo encontramos con el mismo sentido en Castillo Solórzano, *Jornadas alegres*: “Reparó en que no era muy afecto al padre de doña Marcela, por haber tenido con su casa bandos, por cuya causa, aunque tenía ganada la gracia de la dama, dudaba si se la daría por esposa”, ed. Bibliófilos españoles, p. 147. *derechamente*: ‘rectamente’ (*Covarrubias*), es decir, por vía directa.

1273. *parlera fama*: ‘chismosa fama’; *parlero* vale “el que lleva chismes o cuentos de una parte a otra” (*Autoridades*).

muy breve el camino¹²⁷⁴, en el cual avisó el doctor a Federico que cuando quisiese no^a ser conocido, estaba solo en su voluntad, porque el anillo que le había dado tenía esa virtud, como la de ser creído, de mudarle el rostro cuando fuese su gusto, y desconocerle, que parecería otro.

Con este advertimiento llegaron una noche a la villa, donde el duque, en cuya casa estaba Beatriz, estaba^b, y entrando en el palacio Federico, seguro con su anillo de no^c ser conocido, y el doctor en sus artes de no ser visto, lo que hizo el doctor fue llegar sin que le viesen y poner a la inocente Beatriz en su manga una carta cerrada y sellada, con el sobrescrito¹²⁷⁵ a otro gran potentado de Alemania, por quien el duque se había retirado de la corte a sus estados¹²⁷⁶, que sobre cosas tocantes a la imperial^d corona habían tenido palabras delante del emperador, ocasionando de esto haber salido los dos a campaña y quedar de esta facción muy enemistados: tanto, que se procuraban^e el uno al otro la muerte. Y otra abierta, dando muestras^f de haber sido leída, con la sobrecubierta¹²⁷⁷ a Rosismunda^g. Y hecha esta prevención diabólica, acompañado de Federico, que en virtud de su anillo no podía ser conocido, sino de quien era su voluntad, se fueron otro día al palacio, a tiempo que el duque y la duquesa, y con ellos Beatriz, que nunca los dejaba, estaban oyendo cantar los músicos que asistían al duque, y entrados dentro de la misma sala, Federico se quedó junto a la puerta, y el doctor, pasando adelante, llegó al duque y le dijo:

— Poderoso señor: la descortesía de entrarme sin licencia, bien sé que me la perdonarás cuando sepas a lo que vengo. No te quiero decir quién soy, pues mis obras en tu servicio darán testimonio de mi persona y la facultad que profeso. Estando poco ha en los montes Rifeos, donde cerca de ellos tengo mi habitación, me puse a mirar las cosas que en el mundo han de suceder desde aquí a mañana, y entre otras muchas^h hallé que, en este señalado tiempo que digo, has de morir a traición a manos de un enemigo tuyo, a quien ha de dar entrada en tu cámara una persona de tu palacio, de las que más amasⁱ. Quién sea, no está otorgado del

^a no *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

^b estaba *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^c no *Ame Yll Rui* : om *ABCD*

^d imperial *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^e procuraban *ABCD Ame Rui* : procuraba *Yll*

^f muestras *ABC Ame Yll Rui* : muestra *D*

^g Rosismunda *ABC* : Rosimunda *D*

^h muchas *ABCD* : cosas *Ame Yll Rui*

ⁱ amas *ABC Ame Yll Rui* : mas *D*

1274. *las artes*: referencia a la magia.

1275. *sobrescrito*: la inscripción del destinatario (*Autoridades*).

1276. *estados*: ‘dominios’.

1277. *sobrecubierta*: lo mismo que el *sobrescrito*.

Cielo que yo lo sepa. Y viendo cuán gran daño se seguiría si tú faltases del mundo, por ser, como eres, un príncipe tan magnánimo, y de tanto valor y prudencia, y que por tus muchas virtudes te soy muy aficionado, he venido a toda diligencia, ayudado y acompañado de mis familiares confidentes¹²⁷⁸, a darte aviso de que mires por ti. Y para que consigas y sepas lo que a mí me ha negado la poderosa mano¹²⁷⁹, mira cuantos al presente se hallan en tu palacio, que en su poder hallarás quien te asegure de la verdad, y el Cielo te guarde, que no me puedo más detener^a.

Dicho esto, sin aguardar más respuesta, se salió con su compañía y se fueron a emboscar¹²⁸⁰ en aquellas arboledas, cerca de la fuente donde el duque halló a Beatriz, que allí los aguardaban los dos criados de Federico.

Alborotose el duque y la duquesa con tales nuevas, y mandando cerrar las puertas de palacio por su misma persona, no dejó el duque ninguna posada, cofre, arca ni escritorio, ni aun los más secretos rincones de las posadas de los criados, tanto de los oficios mayores como de los inferiores, sin exceptar^b las mismas personas¹²⁸¹. Y viendo que por aquella parte no hallaba lo que aquel sabio hombre le había dicho, subió donde estaba la duquesa, bañada en lágrimas, y hizo lo mismo con las criadas, sin que quedase cosa por mirar, de modo que ya no faltaba sino Beatriz y los escritorios de la duquesa, y casi por burla le^c dijo el duque^d:

— Y tú, Rosismunda^e, ¿serás acaso la que guardas el secreto de mi muerte?

— Señor —respondió la inocente dama—, con mi vida quisiera yo alargar la tuya, como quien tantos beneficios ha recibido^f y recibo de ella. Mas porque no es justo que me reserves a

^a más detener *ABC YU* : detener más *Ame Rui*

^b exceptar *ABC Ame YU Rui* : exceptuar *D*

^c le dijo *ABC* : la dijo *D*

^d el duque *AB Ame YU Rui* : om *CD*

^e Rosismunda *ABC* : Rosimunda *D*

^f recibido *AB* : recibido *CD*

1278. En el *Tesoro* se recoge: “también llaman *familiares* a los demonios que tienen trato con alguna persona [...] Los que tienen poca conciencia suelen hacer pacto con el demonio y tratar con él familiarmente y por esto los llamaron *familiares*”. En un pasaje más adelante, el doctor explica efectivamente que la información y conocimientos que tiene provienen de unos demonios con los cuales tiene contacto (p. 393).

1279. La *poderosa mano* es la de Dios. Cfr. Mira de Amescua, *El esclavo del demonio*: “Líbrete Dios de tus obras, / Él corrija tus intentos, / Él te inspire, y te disponga, / y Él no te suelte jamás / de su mano poderosa”, ed. J. M. Villanueva Fernández, vv. 343-347; y Gómez de Tejada, *León prodigioso*: “Solo de Dios la mano poderosa / en ningunas acciones limitada, / mediante la creación maravillosa / puede las cosas producir de nada: / en el principio así la fructuosa / Tierra crio, y la máquina estrellada, / acción tan propia suya, que no siento / pueda partir con causa, o instrumento”, ed. V. Arizpe y A. Madroñal, f. 227v.

1280. *emboscar*: ‘ocultar’, específicamente “detrás de un bosque, montaña u otra parte para alguna operación” (*Autoridades*).

1281. *oficios mayores... inferiores*: es decir, de todos los rangos; *sin exceptar las mismas personas*: es decir, registrando también las ropas y cuerpos de todos los que se encontraban en el palacio.

mí entre todos, te suplico hagas conmigo lo que con los demás; que yo creo tan poco en estas fábulas ni encantos, que tengo por sin duda que es algún mentiroso engaño para darte este susto.

— Así me parece —dijo el duque—; mas, como dices, por no hacer agravio a los demás, quiero también mirarte a ti.

Y riéndose, le entró la mano en la manga, donde hallando las cartas y mirando los sobrescritos, vio que el uno de la que estaba abierta era la letra misma de su enemigo, el conde Fabio, y leyéndole^a, decía^b: “A la hermosísima Rosismunda^d”. La cerrada era de la letra de Beatriz, y esta decía: “Al excelentísimo y poderoso conde Fabio”. Abrió la que no tenía sello, y leyéndola en alto, que de todos fue oída, decía así:

Los agravios y deshones recibidos^c del duque Filiberto, hermosa Rosismunda^d, están pidiendo venganza; pues, como sabrás del tiempo que asistes^e en su casa, llegaron a dejarme señalado en el rostro y en el mundo por hombre sin honra. Y aunque he procurado con todas veras satisfacerme, no me^f ha sido posible; que los cobardes miran mucho por su vida. Y así, es fuerza valerme de la industria, si para quitársela, en desagravio de mi afrenta, me la das, y lugar para hacerlo, como quien en su casa lo puede todo. Con lo que te pagaré este beneficio será con hacerte dueño mío, que por las nuevas que tengo de tu hermosura lo deseo, y señora de mi estado. La respuesta y resolución de este caso^g darás a quien te diere esta, que es leal confidente mío. —El conde Fabio.

Estaba la letra tan parecida, y la firma tan bien contrahecha, que no había en qué poner duda que^h la carta era del conde. Abrió el duque la cerrada, que decía así:

Tiéndome tan lastimada, conde excelentísimo, los agravios que del duque has recibidoⁱ desde el día que lo supe, que cualquiera encarecimiento¹²⁸² que diga será corto. Y aunque los beneficios del duque recibidos me pudieran tener obligada, más debo al sentimiento de tu agravio, como lo verás en la ocasión que me has puesto: que dar lugar a que las personas como tú se desagravien^j, no lo tengo por traición. Y supuesto que es así, y que de tu confidente sé cuán cerca estás de esta villa, entra en^k ella, y ven mañana, ya pasada de medianoche, a la puerta trasera de este palacio, que es adonde caen las ventanas de mi posada, trayendo por seña, en el sombrero, una banda blanca^l, para que no padezca engaño, por donde te arrojaré la llave, con que podrás tú y los^m que te acompañaren entrar. Y dete el Cielo valor para lo demás, que en razón de la merced que meⁿ prometes, no la acepto hasta que me veas, que podrá ser que entonces te parezca la fama

^a leyéndole *ACD Yll* : leyéndole le *B Ame Rui*

^b decía *AB Ame Yll Rui* : decía de esta suerte *CD*

^c recibidos *ACD* : recibidos *B*

^d Rosismunda *ABC* : Rosimunda *D*

^e asistes *ABC Ame Yll Rui* : asististe *D*

^f me *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^g este caso *ACD* : esto *B Ame Yll Rui*

^h que *ABC Yll* : de que *Ame Rui*

ⁱ recibido *AB* : recibido *CD*

^j desagravien *ABD Ame Yll Rui* : desagravian *C*

^k en *AB Ame Yll Rui* : con *CD*

^l blanca *BCD Ame Yll Rui* : blanda *A*

^m los *ABCD Ame Yll* : los tuyos *Rui*

ⁿ me *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

1282. *encarecimiento*: ‘exageración’ (*Covarrubias*).

que de mi hermosura tienes, más mentirosa que verdadera. El Cielo te guarde. —Rosismunda^a.

Tan asombrado quedó el duque de ver las cartas y conocer la letra y firmas, como Beatriz de que se hubiesen hallado en su poder. Era de modo que ni el duque hablaba^b para culparla^c, ni ella para defenderse, sino con las hermosas lágrimas que hilo a hilo caían de sus lindos ojos. Y no hay duda de que si no se acordara de las razones que la hermosa señora le dijo cuando se apartó de ella en la fuente de lo que le faltaba por padecer, se quitara la vida, para salir de una vez de tantas penas. Y aun^d del duque se cree que le pesó^e más de hallar las cartas en su poder que de la traición que veía armada contra su vida, y que diera la mitad de su estado por que no fuera hallada en ella^f. Mas la duquesa, como mujer, y^g que veía la vida de su marido en balanzas, y la maldad de una mujer que tanto amaban y a quien tantos beneficios habían hecho, como mujer sin juicio, daba voces que la matasen, diciéndole mil afrentas, a lo que la inocente señora no respondía más que con su amargo llanto, no pudiendo imaginar por dónde le^h habían venido a su poder aquellas cartas, que no había visto, ni pensado, si bien se persuadíaⁱ eran puestas por algún envidioso de su privanza¹²⁸³, que contrahaciendo su letra y firma, ordenó tal traición. Y viendo que para ella no había más disculpa que la que^j Dios, como quien sabía la verdad, podía ordenar, callaba y lloraba; de que el duque, compadecido, la mandó retirar a su cámara, con orden que no saliese^k de ella, bien contra la voluntad de la duquesa, que no quería sino que muriese.

Ida Beatriz, lo primero que el duque hizo fue poner buena guardia en su palacio, y luego, sin dejar casa ni posada en toda la villa que no se mirase^l, mandó buscar el tal confidente del conde Fabio; mas no fue hallado, aunque para más satisfacción le trujeron cuantos forasteros en ella había. Y asimismo, informado de todos cuantos en^m su palacio estaban si habían visto a Rosismunda hablar con algún forastero, y diciendo todos que no, creyendo que era más la traición contra Rosismunda que no contra él, por descomponerla, y lastimado de ello, y

^a Rosismunda *ABC* : Rosimunda *D*

^b hablaba *ABCD* *Ame Rui* : hablara *Yll*

^c culparla *ABC* *Ame Yll Rui* : cumplirla *D*

^d aun *ABCD* *Yll* : aunque *Ame Rui*

^e pesó *ABCD* *Ame Rui* : pasó *Yll*

^f ella *ABC* *Ame Yll Rui* : ella y *D*

^g y *ABC* *Ame Yll Rui* : om *D*

^h le *ABCD* *Yll* : om *Ame Rui*

ⁱ persuadía *ABC* *Ame Yll Rui* : persuadían *D*

^j que *AB* *Ame Yll Rui* : de *CD*

^k saliese *ABC* *Ame Yll Rui* : saliesen *D*

^l mirase *ABC* *Ame Yll Rui* : miró *D*

^m en *ABCD* *Yll* : a *Ame Rui*

1283. *privanza*: 'favor, confianza del príncipe'.

movido a piedad de ver^a su hermosura, honestidad y virtud, y la paciencia con que llevaba aquel trabajo¹²⁸⁴, y lo que más es, guiado por Dios, que no quería que Beatriz muriese, habiéndole dicho que la duquesa, viéndole remiso en darla muerte, estaba determinada a darla veneno, sin que la duquesa lo supiese, ni él querer verla, por que no le diese más lástima de la que tenía, la mandó sacar una noche, al cabo de dos días que estaba presa, y que dos criados suyos la llevasen y la pusiesen junto a la fuente donde la había hallado, sin hacerla más daño que dejarla allí. Y así fue hecho; que como la fuente no estaba más¹²⁸⁵ de dos leguas de la ciudad, y partiesen con^b ella al primer cuarto de la noche¹²⁸⁶, cuando llegaron a ella aún no había amanecido. Y dejándosela^c allí, como llevaban la orden de su dueño, se volvieron.

¿Quién podrá decir el tierno sentimiento de la afligida reina, cuando se vio allí, de noche, sola y sin amparo, y habiendo perdido el sosiego con que en casa del duque estaba, y más por una causa tan afrentosa? Y más que no se hallaba con prenda de valor para poder remediarse; que, como se ha dicho, en casa del duque andaba vestida muy honestamente¹²⁸⁷. No hacía sino llorar, y a cada rumor que oía, ya le parecían, o bestias fieras que la venían a sepultar en su vientre, o salteadores que la violasen su honra. Y esto temía más que el morir; que estaba tal, que casi tenía aborrecida la vida.

En esta congoja estaba, cuando empezó el Aurora a tirar las cortinas de la noche, desterrando los nublados de ella para que Febo saliese¹²⁸⁸, cuando mirando Beatriz por sí, con los entreclaros crepúsculos del alba, se vio con los ricos vestidos que había sacado de Hungría, cuando la llevaron por mandado del rey, su esposo, a sacar los ojos; y pareciéndole todas sus

^a ver *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^b con *ABCD Yll* : de *Ame Rui*

^c dejándosela *ABCD* : dejándola *Ame Yll Rui*

1284. *trabajo*: como sinónimo de ‘tormento, pesar’ (*Autoridades*); en este mismo *desengaño* encontramos este vocablo con la misma acepción.

1285. *no estaba más*: ‘no estaba a más’.

1286. *primer cuarto de la noche* o ‘primera vigilia’; se llama así a “una de las partes en que se dividen las horas de la noche para las velas y centinelas en los ejercicios” (*Autoridades*). Es cuando se pone el sol, “entre las seis y las nueve de la noche”, según se detalla en *Academia* 1876 (*s.v. día*). Cfr. Simón, *Primera parte de noticias en las Indias Occidentales*: “Y habiendo caminado la una de día por trochas excusadas de entre árboles, por no ser sentidos, y descansando el primer cuarto de la noche, caminando el resto de ella, llegaron al quebrar del alba a vista del pueblo”, ed. Biblioteca Ayacucho, I, p. 293; y Sandoval, *Historia de la vida y hechos de Carlos V*: “Y a la primera vigilia de la noche sacó el marqués (que fue el autor de este hecho) tres mil españoles escogidos, a los cuales mandó poner sobre las armas camisas, porque se conociesen entre los enemigos de noche”, ed. CORDE.

1287. *remediarse*: aquí ‘socorrerse’ (*Autoridades*); recordemos que el duque llevó a Beatriz a su casa, ya curada y con ricos vestidos, que posteriormente guardó y cambió por unos que le dio la duquesa, más *honestos* o ‘mesurados’ (*Covarrubias*).

1288. *Febo*: ‘el sol’, referencia mitológica.

cosas prodigios¹²⁸⁹, estando cierta de que aquellos vestidos habían quedado en casa del duque, y ella con la pena con^a que salió de ella no se^b había acordado de ellos.

Considerando, pues, estas cosas, juzgó que quien la ponía en tales ocasiones no la desampararía; aguardó, algo más consolada, en qué pararían sus fortunas, llamando^c a Dios que la socorriese, y ofreciéndole aquellos trabajos, cuando siendo ya más de día, vio salir de entre los árboles, no un león, ni un oso, ni aun salteadores, porque estos no le dieran^d tanto asombro como ver salir a Federico, que si se os acuerda, con su falso doctor y criados se fueron a la floresta, cuando dejaron urdida la traición. No hay duda sino que quisiera más Beatriz verse despedazada de cualquiera de los dichos, antes que verle, y queriéndose poner en huida, se levantó. Mas Federico, abrazándose con ella, le dijo:

— Ahora, ingrata y desconocida Beatriz, no te librarán de mis manos tus encantos, ni hechizos, ni la jaula de hierro en que me tuviste^e tanto tiempo; que yo te gozaré en venganza de tus desvíos, y luego te daré la muerte, para escusar la que tú tratas de darme.

— Antes, traidor a Dios, a tu hermano y a mí, verás la mía —respondió Beatriz—, que yo tal consienta. Mátame, traidor enemigo; mátame ahora, si lo has de hacer después.

Y^f diciendo esto, trabajaba por defenderse, y Federico por rendirla, pareciéndole al traidor que luchaba con un gigante, y a Beatriz, que sus fuerzas en aquel punto no eran de flaca mujer¹²⁹⁰, sino de robusto y fuerte varón. Y andando, como digo, en esta lucha, dijo Federico, viendo su^g resistencia:

— ¡Qué te cansas, desconocida de mi merecimiento y valor, en quererte librar de mi poder, que aun el Cielo no es poderoso para librarte!

Apenas acabó el blasfemo Federico^h de decir esto, cuando de entre los árboles salió la hermosa señora que en las pasadas angustias laⁱ había socorrido, que a paso tirado venía caminando hacia ellos; que como llegó, sin hablar palabra, asió de la mano a Beatriz, y

^a con *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b no se *D Yll : no ABC Ame Rui*

^c llamando *ABC Ame Yll Rui : llamado D*

^d dieran *ABCD Ame Yll : dieron Rui*

^e tuviste *ABC Ame Yll Rui : tuviese D*

^f Y *ABC Ame Yll Rui : om D*

^g su *A B C Yll : om Ame Rui*

^h Federico *ACD Yll : de Federico B Ame Rui*

ⁱ la había socorrido *AB : le había socorrido CD*

1289. *prodigios*: ‘milagros’ (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*: “En tanto que esto se disponía, al segundo día de nuestra llegada, saliéndonos a divertir por el campo, vimos en él un prodigio, un portento, y finalmente una rara maravilla en un pastor, cuyo rostro, habla y acciones, eran una perfectísima y verdadera copia de nuestro difunto dueño”, ed. E. Cotarelo, p. 394.

1290. *flaca mujer*: ‘débil mujer’.

tirando de ella, la sacó de entre los brazos del lascivo príncipe, y se la llevó, quedando Federico abrazado, 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; que, viéndose así, empezó a dar tristes y lastimosas voces, a las cuales acudieron el doctor y criados, que, viéndole en tal estado, sacando las espadas, de las cuales el león, temeroso, le soltó, entrándose^a por lo más espeso de la alameda, porque no era tiempo ni que la vida de Federico ni los trabajos de Beatriz tuviesen fin.

Quedó Federico tendido en el suelo, mal herido; tanto, que los criados y el doctor les fue forzoso llevarle al primer lugar¹²⁹¹, donde se estuvo curando muchos días de sus heridas, no pudiendo alcanzar, ni Federico con su entendimiento, ni el doctor con sus artes, cómo había sido aquella transformación, ni adonde^b se había ido Beatriz, que eso estaba por entonces reservado a quien la llevaba; la cual, con la hermosa señora que la llevó, se halló libre de la fuerza¹²⁹² que esperaba recibir^c. Daba muchas gracias a su verdadera amiga y defensora de su vida y honor, y ella la animaba y regalaba con amorosas caricias, caminando todo aquel día, hasta poco antes de anochecer, a lo que Beatriz le parecía^d, fuera de camino, porque unas veces le parecía que iban hacia adelante y otras que daban vuelta y volvían a caminar lo ya andado, que llegaron a unas cabañas de pastores^e, donde la dejó su guía, diciéndole:

— Quédate aquí, Beatriz, que aquí hallarás lo que por ahora has menester.

Y sin aguardar ni dar lugar a que la respondiese, ni le diese agradecimiento del bien que le hacía, la vio ir por el campo con ligerísima velocidad¹²⁹³, dejándola tan desconsolada en su ausencia como la vez primera; porque cuanta alegría recibía su corazón mientras la tenía junto a sí, sentía de pena cuando se apartaba.

En fin, viendo que ya se había encubierto, se llegó a las cabañas, donde halló cantidad de pastores y pastoras que tenían, sobre unas pellejas¹²⁹⁴ de las reses muertas, tendidos unos blancos, aunque toscos manteles, y todos sentados alrededor querían cenar una olla, que

^a entrándose *ABC Ame Yll Rui* : entrando *D*

^b adonde *ABCD Yll* : donde *Ame Rui*

^c recibir *AB* : recibir *CD*

^d parecía *ABCD Yll Rui* : pareció *Ame*

^e pastores *ABD Ame Yll Rui* : postores *C*

1291. *el primer lugar*: probablemente sea una elipsis por: ‘el primer lugar cercano’, *lugar* con el sentido de ‘población, pueblo’.

1292. *fuerza*: aquí con el sentido de ‘violación’; en el *Tésoro* se define como “la violencia que se hace a nuestra voluntad”.

1293. *ligerísima velocidad*: es decir, ‘velozmente’; *ligero* vale ‘veloz’ (*Covarrubias*).

1294. *pellejas*: ‘pieles’ (*Covarrubias*).

estaba sacando una de las pastoras, de tasajos cecinados¹²⁹⁵; que como vieron aquella mujer que en lengua alemana les dio las buenas noches, tan hermosa y ricamente aderezada, como simples rústicos, se quedaron mirándola embelesados, hasta que ella, viendo la suspensión¹²⁹⁶, prosiguió diciendo:

— Amigos, por la pasión de Dios os pido que si sois cristianos (como me^a parece que lo sois), me admitáis y amparéis en vuestra compañía, siquiera por ser mujer, que me he escapado de un gran peligro y vengo huyendo de un cruel^b enemigo que anda procurando quitarme la vida.

Ellos, habiendo entendido bien la lengua, porque era la misma que hablaban, pues de allí a la corte de Alemania apenas había media legua¹²⁹⁷, le respondieron que entrase, que de buena voluntad harían lo que les pedía. Con este beneplácito de la pobre gente, entró la perseguida reina, y haciéndola sentar a la pobre mesa, cenó, comió y almorzó con ellos, porque desde que salió de casa del duque no había comido bocado, haciéndola todos tanto agasajo y buena acogida, que aquella noche, no pudiendo dormir, pensando en sus fortunas, se resolvió a enviar a vender a la ciudad aquellos ricos vestidos, y trocándolos a los pastoriles¹²⁹⁸, quedarse allí con aquella buena gente.

Mas no le sucedió así, como ella pensaba. Y fue el caso que, cerca de aquellas majadas de pastores¹²⁹⁹, había un soto donde se criaba gran cantidad de caza, y donde el emperador iba muchas veces a cazar y a^c divertirse de la pensión que trae consigo la carga del gobierno, y había seis o ocho días que estaba en él con la emperatriz y toda su gente, y un niño que tenían de seis años, príncipe heredero de todo aquel imperio, que no tenían otro. Y otro día, volviéndose todos a la ciudad, era fuerza pasar por delante de las cabañas; que como los pastores y pastoras sintieron que venía, salieron todos a verle pasar, y Beatriz con ellos; que como la carroza en que el emperador y emperatriz, y su hijo, llegaron cerca, y entre la gente rústica viesan aquella dama tan hermosa y bien aderezada, con vestido de tanta riqueza, estrañando la novedad y el traje, que bien conocieron ser húngaro, mandando parar la

^a me ABCD Yll : om Ame Rui

^b cruel ABCD Yll : mortal Ame Rui

^c a ACD Yll : om B Ame Rui

1295. *tasajo* es la “carne salada y seca” (*Covarrubias*); el *cecinado* es justo el método de preparación que hacía del comestible algo más perdurable y consistía en “salar las carnes, ponerlas al aire o al humo para que enjuguen la humedad” (*Autoridades, s.v. acecinar*).

1296. *suspensión*: aquí ‘admiración’; véase arriba la nota 493.

1297. *media legua*: dos kilómetros y medio aproximadamente; véase arriba la nota 396.

1298. Es decir, mudando de vestido, cambiando el suyo por el traje pastoril.

1299. *majada*: “paraje donde se recoge de noche el ganado y se albergan los pastores” (*Autoridades*).

carroza, enviaron con un criado a llamarla; que, sabido por Beatriz, se llegó^a y con una cortés reverencia (como ella bien sabía se habían de tratar tan reales personas) los saludó, a la cual el emperador correspondió con otra no menos cortés reverencia, contemplando en su rostro la majestad que en sí encerraba^b, y con alegre y afable semblante, le preguntó que de dónde era y qué hacía entre aquella gente.

— Poderoso señor —respondió Beatriz—: yo soy de tierras muy estrañas de esta, aunque he asistido algún tiempo en Hungría; sacáronme de mi patria y casa por un engaño, y después de haberme traído a unos montes, que allá detrás quedan, queriéndome matar en ellos, el Cielo, que sabe para qué me guarda, me libró de las crueles manos de mis enemigos, y hurtándome de ellos, llegué anoche a estas cabañas, donde esta piadosa gente me amparó. Esto es lo que puedo decir a vuestra majestad; lo demás es más para sentido que para contado.

Mirándola estaban^c el emperador y emperatriz mientras ella hablaba, maravillados de su gracia y belleza, cuando sucedió una maravilla bien grande, y fue que el niño, que junto a su padre estaba, acercándose al estribo de la carroza¹³⁰⁰, como Beatriz estaba tan junto que tenía las manos puestas en él, le echó los brazos al cuello, y juntando su rostro con el suyo, la empezó a besar con tan grande amor como si toda su vida se^d hubiera criado en su compañía; que visto esto por Beatriz, le sacó de la carroza, apretándole entre sus brazos, le pagó en amoroso cariño lo que el príncipe había hecho con ella.

Admirados todos de lo que el niño hacía con aquella dama, juzgando a prerrogativa de la hermosura agradarse^e todos de quien la posee, dejando a más de cuatro, el niño, envidiosos de los favores que gozaba, y queriendo restituírsele a sus padres¹³⁰¹, no fue posible, porque daba gritos, llorando por volverse con ella, sin bastar los halagos de su madre, ni reñirle el emperador, que era tan grande el sentimiento que el príncipe hacía, y tan tiernas y lastimosas las lágrimas que lloraba, que los padres, como no tenían otro, compadecidos de él, rogaron a Beatriz entrase en el coche, diciéndole que, supuesto que no tenía parte segura donde ampararse de los que la perseguían, que dónde mejor que en su palacio, donde el príncipe su hijo le serviría de guardia, pues los que le guardaban a él, la velarían a ella.

^a se llegó ABCD Yll : om Ame Rui

^b encerraba ABC Ame Yll Rui : encerraban D

^c estaban ABC Ame Yll Rui : estaba D

^d se ACD Yll : om B Ame Rui

^e agradarse ABC Ame Yll Rui : aguardarse D

1300. El *estribo* es una especie de escalón útil para subir y bajar del carruaje (*Autoridades*).

1301. *restituírsele*: ‘devolvérsele’ (*Autoridades*).

No le pareció a Beatriz ser^a acaso¹³⁰² este suceso, sino encaminado por Dios y su guardadora¹³⁰³. Y así, besando la mano al emperador y emperatriz, y despidiéndose de los pastores, prometiéndoles satisfacerles el bien que de ellos había recibido en albergarla aquella noche, se fue con el emperador, tan contentos él y la emperatriz de llevarla, que si hubieran ganado un reino no fueran más contentos; a tanto obligaba el sereno, honesto y hermoso rostro de Beatriz que cuantos la miraban se le^b aficionaban. Las alegrías que el niño hacía admiraban a todos, que no hacía sino apartar su cara de la de Beatriz y mirarla, y luego, riéndose, volver a juntarse con ella, quedando desde este día a su cargo la crianza del príncipe, porque no había que intentar apartarle de ella; con ella comía y dormía, y en tratando de dividirle¹³⁰⁴ de su compañía, lloraba y hacía tales ansias, que temían su muerte. Queríanla tanto por esto los emperadores, que no es posible ponderarlo, y ella amaba al príncipe más que si fuera su hijo.

En fin, la dejaremos en esta paz y quietud tan amada, respetada y servida, como si estuviera en el reino de Hungría, y vamos a Federico y su dotor, que ya sano de sus heridas y tan enojado contra la reina, por parecerle que por mágicas artes le había puesto en tal peligro, que si la cogiera en su poder, como cuando la tuvo a la fuente, no aguardara a gozarla, como entonces intentó, sino que la diera la^c muerte, bien pesaroso de no haberlo hecho entonces. Preguntó un día a su dotor qué le parecía de tales sucesos.

— ¿Qué quieres, príncipe, que me parezca? —respondió el dotor—, sino que tú y yo tenemos fuerte enemigo^d, porque no puedo, por más que lo procuro, alcanzar¹³⁰⁵ qué deidad defiende esta mujer, que no valen nada mis artes y astucias contra ella. Solo alcanzo que, si dentro de un año no muere, nos hemos de ver tú y yo en la mayor afrenta que hombres en el mundo se han visto, y no puedo entender sino que es grandísima hechicera y maga; porque, aunque he procurado saber, después que estamos aquí, dónde o quién la ha escondido, no lo he podido alcanzar hasta hoy, que me ha dicho un familiar mío¹³⁰⁶ que está en el palacio del emperador de Alemania, muy querida y estimada de todos; porque un niño de seis años, hijo

^a ser *ABCD Ame Rui : om Yll*

^b le *ABCD Yll : om Ame Rui*

^c la *ABCD : om Ame Yll Rui*

^d enemigo *ABC Ame Yll Rui : enemiga D*

1302. *acaso*: ‘casualidad’; “lo que sucede sin pensar ni estar prevenido decimos haber sido *acaso* y de improviso” (*Covarrubias*).

1303. *guardadora*: ‘protectora’ (*Autoridades*).

1304. *dividirle*: ‘apartarle’ (*Covarrubias*).

1305. *alcanzar*: con el sentido de ‘saber, comprender’; véase la 709.

1306. *familiar mío*: se refiere a un demonio familiar, como ha sido explicado arriba (nota 1278).

del emperador, que la quiere más que a su madre, a cuya causa los padres la aman ternísimamente, y lo que se ha de temer es no descubra al^a emperador quién es y lo que le ha pasado contigo; no hay duda que dará cuenta al Rey, tu hermano, el cual desengañado y sabida la verdad, tú morirás y yo no quedaré libre, por haberte ayudado. Dirás cómo sabiendo tanto no acabo con ella. Y a eso te respondo que contra esta^b mujer ni tu acero puede cortar, ni mis artes tienen fuerza por una sombra que la ampara, que no puedo alcanzar quién se la hace, ni mis familiares tampoco; porque hay cosas que hasta a los demonios las oculta Dios por secretos juicios suyos, y es el amparo tan grande que tiene en ella, que, aunque ahora quisiera llegar a ella, como llegué cuando en casa del duque le puse en las mangas las cartas con que la saqué de allí y la puse en tu^c poder, no fuera posible. Y esto es desde el día que a la fuente te la sacaron de las manos y en su lugar dejaron el león, que te ha tenido en el estado que te has visto. Pues dejarla que viva es peligroso para nosotros, que tarde o temprano se ha de venir a descubrir, y corremos^d el mismo riesgo. Lo más acertado es procurar que muera por ajenas manos, y el cómo ha de ser que yo te pondré dentro del palacio del emperador y en la misma cámara donde duerme con el niño príncipe, cuando ya el sueño los tenga a todos rendidos (que entrar yo es imposible, por esta sombra que digo que la defiende) y pondrásle debajo de la^e almohada una hierba que yo te daré, que provoca a sueño, que mientras no la despertaren^f, dormirá seis días. Como^g esté así, mátales el niño, y luego ponle la daga en la mano, para que, viéndola así, juzguen^h que ella le ha muerto, que con esto acabaremos con ella; pues claro es que la han de mandar degollar, en venganza de la muerte del príncipe, con que quedaremos libres. Y si esto no se hace, no hay qué aguardar. Mira si te parece a propósito y si te determinas a ello; siⁱ no, sigue tu parecer y gusto, que yo me quiero volver a mi morada, porque estoy dudoso si me guardarás el secreto prometido, de que me seguirá mucha pérdida, cuando no sea en mi vida, en mi saber, que en él está la fuerza de mis artes. Y quiero, si lo hicieras, estar lejos del peligro, porque el día que, aunque sea confesándote, lo descubrieres, ese día moriremos tú y yo, y no es la vida tan poco amable que se desee perder,

^a al *ABC Ame Yll Rui* : el *D*

^b esta *ABCD Ame Rui* : esa *Yll*

^c tu *ABC Ame Yll Rui* : su *D*

^d corremos *ABCD* : correremos *Ame Yll Rui*

^e la *ABC Ame Yll Rui* : una *D*

^f despertaren *ABCD Yll* : despertares *Ame Rui*

^g Como *ABC Ame Yll Rui* : Y como *D*

^h juzguen *ABC Ame Yll Rui* : juzgan *D*

ⁱ si *ABC Ame Yll Rui* : y si *D*

que será, sobre haberte bien servido, llevar mal galardón¹³⁰⁷.

— ¿Qué es irte a tu morada? —respondió Federico, abrazando al dotor—. Mientras yo viva, no consentiré tal. Y para que con más seguridad estés, dame la mano y palabra de que de día ni de noche te has de apartar de mí, que yo te la doy de lo mismo. Y en cuanto al secreto, te vuelvo a prometer, como hijo de rey y príncipe que soy, y rey que espero ser, de guardártele de modo que, aunque me confiese, no confesaré lo que entre los dos pasa, ha pasado y pasará; antes no me confesaré, por que pierdas el temor.

— No confesarte —dijo el dotor— fuera causar mucho escándalo; que al fin eres cristiano y lo has de hacer, aunque no sea sino por cumplir con el mundo. Calla lo que importa y di lo demás, que más de dos hay que lo hacen.

— Así, así será —dijo Federico—, y vamos luego a matar ese niño, para que muera esta enemiga, ya que no puede mi acero ejecutar en ella la rabia de mi pecho.

Con esto, dando orden a los criados los aguardasen allí, sin que por accidente ninguno se apartasen de aquel lugar hasta que ellos^a volviesen, se salieron paseando por el campo, donde aquella misma noche puso el dotor a Federico dentro del palacio del emperador, y aguardando a que todos se sosegasen, ya que fue tiempo, le llevó a la puerta de la cámara donde Beatriz con el niño dormían, descuidada de esta maldad, y dándole la hierba que había dicho, le dijo:

— Entra, príncipe, que aquí te aguardo, y advierte que en lo que vas a hacer no te va menos que la vida. No te ciegue ni engañe la hermosura, ni el amor de esta tirana, que si te cogiera a ti como tú la tienes a ella, yo te aseguro que no te reservara^{1308b}.

— Déjame el cargo —respondió Federico, maravillado del gran saber del dotor—, que me espanto^c cómo, sabiendo tanto, no alcanzas que, cuando no fuera por lo que me va a mí, solo por tu gusto, aun a mi hermano no perdonara la vida. Si no, dime que se la quite, y verás en obedecerte lo que te estimo.

^a ellos *ABC Ame Yll Rui* : esos *D*

^b te reservara *Yll* : servara *A* : te servara *BC* : reservara *D* : te sirviera *Ame Rui*

^c espanto *ACD* : espanta *B Ame Yll Rui*

1307. *galardón*: ‘premio’ (*Covarrubias*), es decir, ‘recompensa’. Cfr. Hurtado de Mendoza, *Poesías*: “Imposibles quiero, / que si amarlos yo / tengo por posible, / ¿qué más galardón?”, ed. R. Benítez Carlos, I, p. 171; y *Guzmán de Alfarache*: “haz merced a tus criados y serás bien y fielmente servido: que el galardón y premio de las cosas hace al señor ser tenido y respetado como tal y pone ánimo al pobre criado para mejor servir”, ed. J. M. Micó, p. 314.

1308. *no te reservara*: ‘no te dejaba libre’, es decir, no desaprovecharía la oportunidad de matarlo; *reservar* vale ‘eximir’ (*Covarrubias*).

— Así lo creo —dijo el doctor—, y^a eso será para después, que deseo tanto verte rey, que pienso que no hemos de aguardar a que el curso de los años se la quite. Y no te espantes^b que tema a un hombre enamorado en presencia de una mujer hermosa, que es un hechizo la hermosura que a todos mueve a piedad. Y porque sé tanto, sé que por amor se perdonan muchos agravios.

Con esto, Federico entró y el doctor se quedó aguardando fuera, que como llegó junto a la cama, vio dos ángeles; humanémoslo más: vio a Venus y a Cupido dormidos, porque en la cuadra había luz grande¹³⁰⁹. Era la crueldad de este hombre mucha, pues no le ablandó tan hermosa vista; mas no hay que espantar, que estaba ya el rigor¹³¹⁰ apoderado de él. Púsole la hierba debajo de la almohada, y quiso hacer experiencia¹³¹¹ del saber del doctor, su amigo, y sacando la daga, fue a herir a Beatriz en medio del blanco pecho, diciendo:

— Ahora, alevosa^c reina, con una muerte me pagarás tantas como por^d ti he pasado^e.

Mas no fue posible poder mandar el brazo. Con que, satisfecho de la verdad que su doctor le trataba, la volvió contra el inocente príncipe, y dándole tres o cuatro puñaladas, le dejó dormido en el eterno sueño, y luego, poniendo a Beatriz la daga bañada en la inocente sangre en la mano, se volvió a salir, dónde halló al doctor; y juntos se fueron al campo, junto a las cabañas de los pastores donde Beatriz estaba cuando la halló el emperador, porque allí le dijo el doctor se había de ejecutar la justicia de Beatriz, para verla por sus ojos y quedar seguros^f de ella.

Llegó la mañana, bien triste y desdichada para el emperador y todo el imperio de Alemania, que como las criadas que asistían a Beatriz y al príncipe vieron ser hora, entraron a

^a y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^b espantes *ABCD Yll* : espante *Ame Rui*

^c alevosa *ABC Ame Yll Rui* : elevosa *D*

^d por *ABC Ame Yll Rui* : para *D*

^e pasado *ABC Ame Yll Rui* : dado *D*

^f seguros *ABCD* : seguro *Ame Yll Rui*

1309. *humanar*: “convertir en hombre” (*Autoridades*). *Yll* (1983:451,n.10) anota: ‘humanicémoslo, démosle forma humana’. Cfr. Gracián, *El Discreto*: “Puede el león enseñar a muchos galantería, que las fieras se humanan cuando los hombres se enfierecen, y si degeneraron tal vez, fue (a ponderación de Marcial) por haberse maleado entre los hombres”, ed. E. Blanco, p. 112; y Conde de Rebolledo, *Ocios*: “Novedades de su adorno / perfecciones disfrazaron / y, humanando lo divino, / hacen divino lo humano”, ed. R. González Cañal, p. 169.

1310. *rigor*: aquí ‘crueldad’; véase arriba nota 17

1311. *experimentar* es “probar en sí mismo” (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *Jornadas alegres*: “a quien dio cuenta de cómo había partido de su tierra, a solo experimentar si conformaba con su original la hermosa copia que su embajador le había enviado, para pedírsela al rey su padre para esposa suya”, ed. Bibliófilos españoles, p. 223; y Solís y Valenzuela, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*: “Con esto se levantó bañado en lágrimas y, enjugándolas trató de partirse de aquella habitación, proponiendo en su mente el volver otro día a experimentar si era ilusión lo que avía visto, o si hallaba el habitador de tan célica morada”, ed. R. Páez Patiño, III, p. 77.

la cámara y vieron el cruel y lastimoso espectáculo; dando terribles^a gritos, fueron donde estaba^b el emperador y emperatriz diciendo:

— ¡Venid, señores, y veréis la tragedia de vuestro palacio y imperio, que la traidora de Florinda —que así había dicho que se llamaba— os ha muerto a vuestro amado hijo!

Los ansiosos padres, con tales nuevas traspasados, fueron a ver lo que aquellas mujeres les decían, que como se ofreció a sus ojos la lástima y dolor, empezaron, como gente sin juicio, a dar voces, mesando la emperatriz sus cabellos y el emperador sus barbas¹³¹², a cuyas voces despertó Beatriz, despavorida, que hasta entonces le había durado el diabólico sueño; que no hay duda que si antes hubiera despertado, con la misma daga que tenía en la mano, se hubiera quitado la vida. Que como se vio así bañada en sangre, y al niño muerto, y que ella, con la daga que en la mano tenía, daba muestras de ser el agresor^c de tal delito, no hizo más de^d alzar al cielo los ojos bañados de tierno y lastimoso humor, y decir:

— ¡Ya, Señor, veo que de esta vez es llegado el fin de mi desdichada y perseguida vida! Y pues conozco que esta es tu voluntad, también es la mía. Yo muero contenta de que no la debo, y de que aquí tendrán fin mis persecuciones, y con una muerte escuso tantas como cada día padezco, y así, mi descargo sea mi silencio, porque deseo morir sin contradecir a lo que dispones.

A este tiempo, ya el emperador, ciego de ira, había mandado llamar al gobernador, que venido, le mandó que tomasen a^e aquella mujer, así desnuda como estaba¹³¹³, y la llevasen a la misma parte donde la habían^f hallado; y allí^g le cortasen la cabeza, y que ella y la mano se

^a dando terribles *ABC Ame Yll Rui* : y dando *D*

^b estaba *ABCD* : estaban *Ame Yll Rui*

^c el agresor : el agresora *ABCD Ame Yll* : la agresora *Rui* *Los testimonios, Ame e Yll arrastran, desde la princeps, el error: el agresora; Rui corrige por la agresora, pero creemos que al enmendar por el agresor (es decir, Federico) se explicaría mejor el error*

^d de *ABCD Yll* : que *Ame Rui*

^e a *ACD Yll* : om *B Ame Rui*

^f habían *ABCD* : había *Ame Yll Rui*

^g y allí *ACD* : allí *B Ame Yll Rui*

1312. *mesando*: es decir, ‘arrancando, tirando los cabellos’ (*Covarrubias*).

1313. Por estar *desnuda*, en la época se entiende quedar solo con la camisa, “la prenda que queda cuando “para dormir nos despojamos de la demás ropa” (*Covarrubias, s.v. camisa*). Cfr. López de Úbeda, *La pícaro Justina*: “Como estaba tan acongojada y decía a voces que se moría, pensé que también se le muriera el cuidado de la llave; mas, si no lo han por enojo, después de desnuda y en camisa, la puso otra vez al cuello en lugar de gargantilla”, ed. A. Rey Hazas, II, p. 561; y Cervantes, *Quijote*: “y al cabo de tres días hallaron a la antojadiza Leandra en una cueva de un monte, desnuda en camisa, sin muchos dineros y preciosísimas joyas que de su casa había sacado”, ed. F. Rico, 581.

pusiesen en el mismo camino, con letras que dijese su delito¹³¹⁴. Y dando orden que se enterrase el príncipe, él y la emperatriz se retiraron a llorar la muerte del amado hijo.

Sacaron a la hermosa reina, así, desnuda, como estaba^a, del palacio, y por llegar más presto, como hasta la parte dicha había media legua, la entraron en un coche, y también por que no la matasen^b los ciudadanos, que, dando voces, andaban como locos, lamentando la muerte de su príncipe. Antes de ejecutar la justicia, que como la vana ostentación del mundo hasta en los cuerpos sin alma se guarda, no pudo ser el entierro del niño tan presto, que primero no llegaron con la hermosa señora al lugar del suplicio^{1315c}; que como estuvieron en él, sacándola del coche, atadas las manos, la pusieron en mitad de aquel campo, en medio de un armado escuadrón¹³¹⁶, para que todos los que la seguían la vieses, mientras se levantaba un alto cadalso, donde se había de ejecutar la justicia, que muchos oficiales armaban a gran prisa.

Estaba la inocente y mansa corderilla cercada de carniceros lobos, con los llorosos ojos mirando con la prisa^d que se disponía su muerte. Llamaba muy de veras a Dios, ofreciéndole aquel y los demás martirios que había padecido. Y el traidor Federico y su compañero, entre la gente, mirando lo que tanto deseaban, cuando, bajando Beatriz los ojos del cielo, donde los tenía puestos, y estendiendo la vista por el campo, vio venir, rompiendo por el tumulto de la gente a largo paso, a su defensora y amiga, aquella hermosa señora que la había dado su favor en tantos peligros como se había visto, que como llegó, le dijo:

— En estas ocasiones, Beatriz, se conocen las verdaderas amigas.

Y desatándole las manos, tomándola por una de ellas, por entre toda la gente, paso a paso, la sacó de entre todos, hallándose Beatriz a este tiempo con los mismos vestidos que salió

^a estaba *ABC Ame Yll Rui* : están *D*

^b matasen *ABC Ame Yll Rui* : mirasen *D*

^c suplicio *BCD* : sulpicio *A*

^d prisa *ABC* : prisa *D*

1314. *letras*: es decir, con una señal escrita; esta forma de publicitar el castigo y visibilizar al culpable era habitual en España. Como ha estudiado Castillo [2008:62], “la lectura pública y solemne de la sentencia, que tenía lugar en el teatro levantado delante de la iglesia o en alguna plaza pública, era precedida de una procesión de penitentes organizada conforme a un estricto protocolo concebido para mostrar públicamente tanto ‘la ignominia de los culpables, notada en las insignias de sus delitos y penas’”. En muchas ocasiones, estas *letras* o ‘insignias’ iban en un sambenito o en una corozca (nota 771), como se describe en este pasaje del *Quijote*: “Salió en esto, de través, un ministro, y llegándose a Sancho le echó una ropa de bocacá negro encima, toda pintada con llamas de fuego, y quitándole la caperuza le puso en la cabeza una corozca, al modo de las que sacan los penitenciados por el Santo Oficio, y díjole al oído que no descosiese los labios, porque le echarían una mordaza o le quitarían la vida”, ed. F. Rico, II, p. 185.

1315. Podemos deducir que no se hizo pronto el entierro porque tenían que preparar el cadáver con muchas galas.

1316. *escuadrón*: en este caso, ‘cuerpo de caballería’ (*Autoridades*).

de su casa y se le habían quedado en el palacio del emperador, y la^a llevó muy distante de allí, poniéndola entre unas peñas muy encubiertas, a la boca de una cueva, que junto a ella había una cristalina y pequeña fuente, y del^b otro lado una verde y frutuosa¹³¹⁷ palma cargada de los racimos de su sabroso fruto. Y como llegó allí, le dijo la hermosa señora:

— Entra, Beatriz, dentro de esa cueva, que esta ha de ser tu morada hasta que sea tiempo. En ella hallarás lo que has menester, que quiere Dios que por ahora no comuniques con más gente^c que con las voladoras aves y simples conejuelos^d y sueltos gamos¹³¹⁸, donde te hallarás mejor que con los hombres^e. Vive en paz, ama la virtud y encomiéndate a Dios, y acuérdate de mí, que soy la que te he sacado del aprieto en que te has visto.

— ¡Ay, señora —dijo Beatriz, arrodillándose a sus pies—, no os vais sin decirme quién sois, para que sepa a quién tengo de agradecer tantas mercedes, que olvidarme de vos es imposible!

— Aún no es tiempo que lo sepas.

Y diciendo esto, se fue con notable ligereza, dejando a Beatriz absorta, siguiendo con los ojos sus pasos, y con el sentimiento que todas las veces que se apartaba de ella quedaba; que como la perdió de vista, se levantó y entró en la cueva, la cual no tenía de hueco más de algunos veinte pasos; toda era labrada en la misma peña. A un lado de ella estaba una cruz grande, labrada de dos maderos con mucho primor y curiosidad, y del clavo de los pies que tenía en los brazos¹³¹⁹, y los dichos sus tres clavos, estaba colgado un rosario y unas disciplinas¹³²⁰, y al pie un pequeño lío¹³²¹, en que estaba un hábito de jerga, con su cuerda, y una toca de lino crudo; y sobre el lío unas Horas de Nuestra Señora¹³²², otras de oraciones en romance, un libro grande de vidas de santos, y enfrente de esto^f, unas pajas, donde podía caber su cuerpo, que a lo que la santa reina juzgó, parecía haber sido morada de algún penitente que había trocado esta vida, llena de penalidades, a la eterna. Que viendo esto,

^a la *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^b del *ABCD Yll* : de *Ame Rui*

^c gente *ACD* : gentes *B Ame Yll Rui*

^d conejuelos *ABCD Ame Yll* : conejillos *Rui*

^e hombres *BCD Ame Yll Rui* : hombre *A*

^f de esto *ABC Ame Yll Rui* : de esta *D*

1317. *frutuosa*: forma antigua de “fructuoso/fructuosa”.

1318. El *gamo* es un tipo de ciervo, animal veloz.

1319. Otro caso, uno más, de sintaxis irregular o corrupción del texto, pues se repite innecesariamente la palabra clavo; cabe la posibilidad de que haya texto perdido.

1320. *disciplinas*: “el manojito de cordeles con abrojelos con que los disciplinantes se azotan” (*Covarrubias*).

1321. *lío* es “lo que se ata” (*Covarrubias*), en este caso, se refiere a la ropa.

1322. *unas Horas*: es decir, ‘un libro de Horas’; al respecto, véase arriba la nota 699.

desnudándose el vestido, haciendo de él^a un lío, le^b puso a un lado de la cueva, y vistiéndose el grosero saco, ciñéndose la cuerda y abriendo el dorado cabello¹³²³ con la cruda toca¹³²⁴, se sintió tan gozosa como si estuviera en el palacio de su padre o esposo, no echando menos, con el alimento que en la verde palma y clara fuentecilla halló, los regalados manjares de la casa del duque ni^c palacio del^d emperador.

Dejémosla aquí, comunicando a todas horas con Dios, a quien daba muchas gracias, junto con su Santa Madre, de haberla sacado de entre los tráfgos y engaños del mundo¹³²⁵, pidiéndoles que, antes que se muriese, supiese quién era aquella hermosa y piadosa señora que la había librado tantas veces de la muerte y traídola a tan sosegada vida; unos ratos orando y otros leyendo. Y volvamos al lugar del suplicio^e, y a la corte del emperador, que no hay poco que decir de ellos.

Acabose de levantar el cadalso, que, por que fuese más bien vista su muerte, se mandó hacer. Y queriendo, para ejecutar la justicia, llevar a él a Florinda, que así la llamaban todos, como a un tiempo fue el ir por ella y el llevársela su defensora, y vieron que de delante de los mismos ojos faltaba, quedaron los engañados ministros tan asombrados como cuando el caminante que en noche muy oscura caminando, de repente, se le ofrece a la vista un repentino relámpago, que, dejándole deslumbrado, no sabe lo que le ha sucedido. Así quedaron los que al tiempo de asir de Florinda, se hallaron sin ella, mirando a unas partes y a otras, por ver por dónde se habían^f ido, no quedando menos admirados que los demás Federico y el dotor, no pudiendo imaginar dónde se hubiese^g ido. Unos decían: “Aquí estaba ahora.” Otros: “Mirándola, sin partir los ojos de ella¹³²⁶, se me ha desaparecido de ellos.” Estos le llamaban “milagro”, y aquellos “encantamento”^h. Solo el dotor, que era el que más

^a de él *ABC Ame Yll Rui* : de *D*

^b le *ABC Ame Yll Rui* : se *D*

^c ni *ABCD* : ni del *Ame Yll Rui*

^d del *BCD Ame Rui* : del del *A Yll*

^e suplicio *BCD* : sulpicio *A*

^f habían *A B C Ame Yll Rui* : había *D*

^g hubiese *ABCD Yll* : hubiesen *Ame Rui*

^h encantamento *ABC* : encantamiento *D*

1323. *abriendo el cabello*: quizá ‘haciéndose un apartado’; no tiene mucho sentido, cabe la posibilidad de que sea una errata por *asiendo*.

1324. *toca*: ‘velo’; en este caso, según se describe el material como *crudo*, y el *grosero saco*, toda la vestimenta era de carácter humilde.

1325. *tráfagos*: con el sentido de ‘molestias’ (*Autoridades*). Cfr. Suárez de Figueroa, *El pasajero*: “No conoce al poderoso, ni le suspende la máquina del palacio; sin pleitos, sin tráfgos; amado de parientes, visitado de amigos”, ed. M. I. López Bascuñana, I, p. 206; y López de Úbeda, *La pícaro Justina*: “Mi padre y mi madre no quisieron tener oficios tan trafagones como sus antecesores, porque (como eran barrigudos) quisieron ganar de comer, a pie quedo. Padres de Justina, mesoneros. Pusieron mesón en Mansilla”, ed. A. Rey Hazas, I, p. 193.

1326. *sin partir los ojos de ella*: ‘sin dejar de verla’; *partir* aquí con el sentido de ‘apartar’ (*Autoridades*).

espantado estaba de que de su saber se le encubriese, dijo a Federico:

— ¡¿Qué nos cansamos?! Que mientras esta sombra se la hiciere a esta mujer¹³²⁷, no hemos de tener poder contra ella.

Pues estando de esta suerte, sin saber qué hacerse, ni qué disculpa darían al emperador, vieron venir al más correr de un caballo un caballero de palacio, dando voces que, si no estaba ejecutada la justicia, se suspendiese y diesen vuelta con Florinda a palacio, que así lo mandaba el emperador, que como llegó le dijo al gobernador lo mismo. Y cómo, al^a tiempo de llevar a sepultar al príncipe con general^b sentimiento de todos, había resucitado levantándose sano y bueno, diciendo a voces:

— No maten a Florinda, que no me mató Florinda; antes por Florinda tengo vida. Traiganme a Florinda. Vayan presto, no la maten, que está inocente; que no me mató sino un traidor, por hacerla mal a ella.

Nuevas admiraciones causó^c estas nuevas, y viendo que no parecía, ni por vueltas que dieron por el campo no la hallaban^d, volvieron a dar cuenta al emperador de todo; que fue tanto^e su sentimiento de que no pareciese, como si la hubieran muerto, y más viendo que el niño lloraba^f por ella y decía que sin Florinda no quería vivir. Ida la gente, quedaron solos Federico y el doctor, a quien dijo el príncipe:

— ¿Qué me dices de tales sucesos^g, doctor amigo?

— Qué quieres que te diga, sino que tengo agotado el entendimiento, deshecha y deslucida la sabiduría, por ver lo que pasa, y que a mí, que^h no se me encubre cuanto pasa en el mundo, y aun lo que en las profundas cavernas del infierno hay lo miro y juzgo como si estuviera en cada parte, no puedo alcanzar este secreto, ni en qué virtud se libra esta mujer de tantos peligros como la ocasionamos tú y yo, que sé, aunque más lo procuro, si en virtud de Dios u de algún demonio se hace esto. Mirándola estaba cuando se desapareció, y no vi más de que la encubrieron sin saber quién, ni por ahora alcanzo dónde está. Solo sé que la hemos de volver a ver, mas entonces será con gran riesgo de los dos. Y ahora es menester que de

^a cómo, al *ABCD Yll* : con tal *Ame Rui*

^b general *ABCD Yll* : gran *Ame Rui*

^c causó *ABCD* : causaron *Ame Yll Rui*

^d no la hallaban *ABCD Yll* : la hallaron *Ame Rui*

^e tanto *ABC Ame Yll Rui* : tanto y tan grande *D*

^f lloraba *ABC Ame Yll Rui* : lloraba tanto *D*

^g sucesos *ABC Ame Yll Rui* : sucesos como estos *D*

^h que *ABCD Yll* : *om Ame Rui*

1327. *esta sombra se la hiciere*: diología, pues alude a la protectora como *sombra* o ‘espectro, fantasma’ (*Autoridades*) que cuida de Beatriz, así como se indica que esta guardiana *hace sombra*, es decir, ‘no le permite ver’ (*Autoridades*, s.v. *sombra*) o le ‘impide’ al doctor saber cómo vencer a la reina.

nuevo tornemos tú y yo a prometernos no apartarnos el uno del otro en ningún tiempo ni ocasión, por que, unidas nuestras fuerzas, no le basten las tuyas contra nosotros; y que demos la vuelta a Hungría por aliviar la pena que tu hermano y todo el reino tiene por ti, y allí obraré con más fuerza y sosiego de mis encantos, para ver si pudiésemos obrar contra ella, antes que ella contra nosotros. Y en caso que no se pueda hacer, será lo más acertado quitar a tu hermano la vida con alguna confacción^{a1328} que le demos, que siendo tú rey, poco podrá contra tí¹³²⁹.

Parecióle bien a Federico el consejo del doctor, y dándole de nuevo palabra de no apartarle^b de sí en ningún tiempo, ni de noche ni de día, se fueron donde habían dejado los criados, y de allí a Hungría, donde hallaron al rey bien penado por no saber nuevas de su amado hermano, y todo el reino muy triste, no sabiendo de su príncipe. Y por su venida hicieron grandes fiestas, que como el rey no se quería casar, tenían todos puestos en él los ojos, que^c, aunque le conocían mal inclinado, era, en fin, hijo de su rey y hermano del que tenían.

Ocho años estuvo Beatriz en la cueva, sin que el mal doctor pudiese, en todos ellos, descubrir dónde estaba. Y ella, tan contenta en aquella morada, gozando tan quieta y pacífica vida, que ya no se le acordaba de^d reino, ni esposo, sin que persona humana en todo este tiempo viesen sus ojos. Toda su compañía eran simples conejuelos y medrosos gamos con tiernas cervatillas, que estaban tan hallados con ella¹³³⁰, que se le venían a las manos, como si fueran mansos cachorrillos, gozando de la alegre música de las aves, con quien se deleitaba y entretenía¹³³¹. Solo sentía mucha pena de no haber visto en todos estos años su amada amiga y

^a confacción *ABC Ame Yll Rui* : confección *D*

^b apartarle *ABCD* : apartarse *Ame Yll Rui*

^c que *ABC Ame Yll Rui* : y que *D*

^d de *AB Ame Yll Rui* : del *CD*

1328. *confacción*: lo mismo que ‘confección’, es decir, ‘pócima, brebaje’; según se registra en *Autoridades*, tiene poco uso. Cfr. Cieza de León, *Las guerras civiles peruanas* (ca. 1553-1584): “E así se salió de aquel lugar, e tomando una índica vestidura, lanzando de sí el traje español, tirándose la barba con una navaja, en lugar de espada una honda al cuerpo se ciñó, e metiendo la carta en un canuto, que a los indios suelen servir para ciertos polvos de la confacción que he escrito en lo que trata de las costumbres de los indios, partió de la ciudad del Cuzco”, ed. C. Sáenz de Santamaría, pp. 19-20; y Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*: “Mas la gente que más bendiciones me echa es la que curo de la vista corporal, porque como todos o la mayor parte son pobres y necesitados, con la fuerza de cierta confección que yo sé hacer de atutia y cardenillo y otros simples, y con la gracia de mis manos, a cinco o seis veces que vienen a ellas, los dejo con oficio, con que ganan la vida muy honradamente, alabando a Dios y a sus santos con muchas oraciones devotas, que aprenden sin poderlas leer”, ed. M. S. Carrasco Urgoiti, pp. 86-87.

1329. El sujeto de *podrá* es *ella*.

1330. *tan hallados*: ‘tan a gusto’; *hallarse* también tiene el significado de “estar contento y gustoso en algún lugar” (*Autoridades*). Cfr. Hurtado de Mendoza, *Poesías*: “socorred otras penas, / y otros pesares, / porque estoy bien hallado / yo con mis males”, ed. R. Benítez Carlos, II, p. 160.

1331. Podría ser una alusión a san Francisco de Asís, de quien se suele resaltar su adoración por la naturaleza y la buena relación que sostenía con los seres vivos.

defensora, aquella hermosa señora a quien tanto debía, que casi amara el verse en peligro por tornarla a ver. Cuando una mañana, al empezar a reír el alba, estando durmiendo, se oyó llamar de la misma suerte que cuando estaba sin ojos entre las peñas, diciéndole:

— Dios te salve, Beatriz amiga.

A cuya voz, abriendo los soñolientos ojos, vio junto a sí a su querida y amada defensora, y levantándose despavorida y alegre, se arrodilló delante de ella, diciendo con lágrimas de alegría:

— ¡Ay, señora mía, y qué largo tiempo ha que no os veo! ¿Cómo os habéis olvidado de mí, sabiendo, como quien tanto sabe, las ansias que por veros he tenido? Decidme, ¿cómo no me habéis venido a ver? Que, a saber yo dónde os pudiera hallar, no me hubiera detenido en buscaros.

— Yo —respondió la señora— nunca me olvido de quien verdaderamente me ama, que aunque tú no me has visto, yo te he visto a ti; mas como hasta ahora no te has visto con necesidad de mi favor, no he venido a que me veas. Y porque ya es tiempo que los deseos que tienes de saber quién soy se cumplan, antes de decirte a lo que vengo, quiero que me conozcas y sepas que soy la madre de Dios.

En diciendo esto, como ya era la voluntad de Dios y suya que la conocieran, al punto, en el diáfano manto azul, que aunque de este color, más era sol que manto, en los coturnos de la plateada luna, en la corona de estrellas¹³³², en el clarísimo resplandor de su divino y sagrado rostro, en los angélicos espíritus que la cercaban, conoció Beatriz aquella soberana reina de los ángeles, madre de Dios y señora nuestra. Que, puestos los ojos en ella, así como estaba de

1332. *coturno*: tipo de calzado que usaban en la Antigüedad; *manto... estrellas*: descripción de la representación tradicional de la Virgen María, con una *corona de estrellas* y una *plateada luna* a sus pies. “Una gran señal apareció en el cielo: una Mujer, vestida del sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza; está encinta” (Apocalipsis 12:1-2). La misma imagen en Elisio de Medinilla: “Doce estrellas de diamantes / lleva por tocado justo, / el sol por manto de lustre, / y la luna por coturnos”, *Obras divinas*, ed. Madroñal, f. 31v.

hinojos^{a1333}, se quedó inmóvil y elevada, gran rato absorta en tan gloriosa vista¹³³⁴.

Goce Beatriz este favor tan deseado, mientras que yo pondero este misterioso suceso, y digo que es gran prueba de nuestra razón la que sucedió a esta hermosa y perseguida reina, que para defenderse de la lasciva crueldad de un hombre, no le bastase su santidad, su honestidad, con todas las demás virtudes que se cuentan de que era dotada, ni con su divino y claro entendimiento disimular y celar el amor de que tantas veces y en tan varias ocasiones se había dado por desentendida, ni el escusarse de que hallase en ella más cariño ni agrado cuando le escribió el papel, ni tenerle el tiempo que estuvo en la jaula de hierro. Nada baste contra la soberbia e ira de este hombre, sino que sea menester todo el^b favor y amparo de la madre de Dios.

¡Ah, hermosas damas, si consideraréis esto, y qué desengaño para vuestros engaños! El poder de la madre de Dios es menester para librar a Beatriz de un hombre, resistiéndose^c, apartándose, disimulando, prendiendo, y, tras todo esto no se pueda librar de él, si la Madre de Dios no la libra. ¿Qué esperáis vosotras, que los^d amáis, que los buscáis, que^e los creéis, que os queréis engañar? Porque lo cierto es que si fuéramos por un camino y viéramos que cuantos han caminado por él han caído en un hoyo que tiene en medio, y viendo caer a los demás, nosotros fuésemos a dar en él de ojos¹³³⁵, sin escarmentar de ver caer a otros, ¿qué disculpa podemos dar, sino que por nuestro gusto vamos a despeñarnos en él? ¿Veis la parienta burlada, la amiga perdida, la señora deshonorada, la plebeya abatida, la mujer muerta a manos del marido, la hija por el padre, la hermana por el hermano, la dama por el galán, y finalmente veis que el día de hoy el mayor honor y la mayor hazaña de que se precian los

^a hinojos *ABC Ame Yll Rui* : enojos *D*

^b el *ABCD Ame Yll* : om *Rui*

^c resistiéndose *ABCD* : resistiéndole *Ame Yll Rui*

^d los amáis *ABD* : les amáis *C*

^e que *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

1333. *de hinojos*: ‘de rodillas’; véase arriba la nota 1057.

1334. La experiencia que se describe vivió Beatriz coincide con la iluminación mística, la *elevación* del espíritu hacia Dios. Todo este pasaje, donde se describe la *quieta y pacífica vida* de la protagonista en la cueva (la descripción del atuendo rústico y demás accesorios que estaban ahí, como el libro de Horas, coinciden en que *parecía haber sido morada de algún penitente*), concuerda con la imagen casi beata de Beatriz y su abnegación, que recuerda a los mártires y santos que encontramos en la literatura de la época, así como la aceptación de la serie de trabajos y tormentos por los que ha vivido y la recompensa divina que, de manos de la misma madre de Cristo, ha recibido cada que ha acudido a su rescate. En la obra de Zayas encontramos más elementos de la iconografía devocional; de manera particular, en esta segunda colección de novelas, tenemos, por poner ejemplo, las muertes de Elena (*desengaño* cuarto), doña Inés (*desengaño* quinto) y de doña Blanca (*desengaño* anterior), todas mujeres inocentes cuyos cuerpos sin vida no presentan signos de descomposición, casi sugiriendo su santidad o, cuando menos, resaltando su inocencia.

1335. *dar de ojos*: es ‘caer de pechos en el suelo’ (*Autoridades*).

hombres es de burlaros y luego publicarlo y decir mal de vosotras^a, sin reservar ninguna, sino que en común hacen de todas una ensalada¹³³⁶, ¿y no tomaréis ejemplo las unas en las otras? ¿Para qué os quejáis de los hombres, pues, conociéndolos, os dejáis engañar de ellos, fiándoos de cuatro palabras cariñosas^b? ¿No veis que son píldoras doradas¹³³⁷? ¿No consideráis que a las otras que burlaron dijeron lo mismo, que es un lenguaje estudiado con que os están vendiendo un arancel que todos observan¹³³⁸, y que^c, apenas os pierden de^d vista, cuando, aunque sea una fregatriz¹³³⁹, le dicen otro tanto?

Y lo que más habíades de sentir es cuando, juntos en corrillos^e, dicen que os hallan tan a la mano, que vosotras mismas los rogáis, y que hallan mujeres a cuarto de castañas, o a pastel de a cuatro^{f1340}. ¿No os afrentáis de esto? ¿No os caéis muertas de sentimiento? Pues de mí digo que, con no ser comprendida en estas leyes, porque ni engaño ni me pongo en ocasión que me engañen, ni he menester los desengaños, me afrento de manera que quisiera ser poderosa de todas maneras para apartaros de tal vicio y para defenderos de tales desdichas, ¡y que nada os obligue a vosotras para libraros de ella! Pues mirad cómo esta reina que, pues merecía tener el favor de la madre de Dios, buena era; pues si siendo buena tuvo necesidad de que la madre de Dios la defendiese de un hombre, vosotras, en guerra de tantos y sin su favor¹³⁴¹, ¿cómo os pensáis defender? ¡Volved! ¡Volved por vosotras mismas! Ya que no estimáis^g la vida (que a cada paso la ponéis en riesgos^h), estimad el honor, que no sé qué mujer duerme sosegada en su

^a vosotras ABCD Yll : vosotros Ame Rui

^b cariñosas ABCD Yll : engañosas Ame Rui

^c que ABC Ame Yll Rui : om D

^d de ABCD Ame Rui : la Yll

^e corrillos ABC Ame Yll Rui : corrillo D

^f cuatro AB Ame Yll Rui : cuarto CD

^g estimáis D Ame Yll Rui : estiméis ABC

^h riesgos ABCD Ame Rui : riesgo Yll

1336. *ensalada*: en sentido metafórico vale ‘mezcolanza’ (*Autoridades*); cfr. Solís y Valenzuela: “Como la conversación viene a ser semejante a una ensalada que se compone de diversas yerbas”, *El desierto prodigioso*, ed. R. Páez Patiño, I, p. 341.

1337. *dorar la píldora* es un proverbio que significa: disimular el amargo, daño o lo negativo (*Covarrubias*).

1338. *arancel*: véase arriba la nota 1118.

1339. *fregatriz*: lo mismo que ‘fregona’ (*Autoridades*).

1340. “Los *pasteles de a cuatro* eran unas empanadillas rellenas de carne picada de ínfima calidad (conforme a su precio: *cuatro* maravedíes), comida de pobres” (Valdés 1999:39,n.48). También llamado ‘pastel empanado’, este alimento popular lo menciona Vélez de Guevara en *El Diablo Cojuelo*: “En esotra celda, sobre un cofre lleno de doblones, cerrado con tres llaves, está sentado un rico avariento que, sin tener hijo ni pariente que le herede, se da muy mala vida, siendo esclavo de su dinero y no comiendo más que un pastel de a cuatro, ni cenando más que una ensalada de pepinos, y le sirve de cepo su misma riqueza”, ed. R. Valdés, p. 39. Las *castañas*, según Martínez Berthereau [2011:63], correspondían a una mesa “sencilla y frugal”. De manera que se refiere, por extensión, a algo demasiado abundante, que se encuentra *tan a la mano* o ‘con tanta facilidad’.

1341. En general, se refiere a la *guerra de tantos* hombres, que, como indica la narradora sobre ellos: “como todos están ya declarados por enemigos de las mujeres, contra todos he publicado la guerra” (p. 417).

cama, sabiendo que en los corrillos están diciendo mal de ella los mismos que debían encubrir su falta, habiendo sido instrumentos de que cayese en ella; que en las pasadas edades más estimación se hacía de las mujeres, porque ellas la tenían de sí mismas, y entonces, como les costaban más, las aplaudían más y los poetas las alababan en sus versos, y no las ultrajaban como ahora, que no se tiene por buen toreador el que no hinca su rejón^{a1342}. Ahora volvamos a Beatriz, que la dejamos elevada y absorta en aquella divina vista, que en lo demás yo pienso que me canso en balde, porque ni las mujeres dejarán de dar ocasión para ser deshonradas, ni los hombres se escusarán de tomarla, porque a las mujeres les huele mal el honor, y a los hombres el decir de ellas bien, que así anda todo de pie quebrado¹³⁴³; es la gracia que tienen todos y todas: los tejados de vidrio, y sin temer las pedradas que darán en el suyo, están tirando piedras a los demás. Y de lo que más me admiro es del ánimo de las mujeres de esta edad, que sin tener el favor y amparo^b de la Madre de Dios, se atreven a fiarse del corazón de los hombres, bosques de espesura, que así los llamó el rey don Alfonso^c el Sabio¹³⁴⁴, en lo verdadero, y el dios Momo^d en lo fabuloso¹³⁴⁵, donde no hay sino leones de crueldades, lobos de engaños, osos de malicias y serpientes de iras, que siempre las están despedazando el honor y las vidas, hartando su hambre y sed rabiosa en sus delicadas carnes, que bien delicada es la vida y bien débil el honor. Y con ver salir a las otras despedazadas, se entran ellas sin ningún miedo en^e ellas.

^a rejón *D Ame Yll Rui* : rajón *ABC*

^b favor y amparo *ABCD Yll* : amparo y favor *Ame Rui*

^c Alfonso : Alonso *ABCD Ame Yll Rui*

^d Momo *ABC Ame Yll Rui* : Memo *D*

^e en *ABC Ame Yll Rui* : ven *D*

1342. *rejón*: asta con una cuchilla en la punta, empleada para herir al toro en las corridas. La frase es al parecer invención de Zayas, sobre otra muy popular en el Siglo de Oro, ya recogida en *Correas*, “no se tiene por buen moro, / el que no le da lanzada”. Se trata originalmente de dos versos del romance “Estando el rey don Fernando”, que describe los ultrajes de los moros al cuerpo muerto de Alonso de Aguilar. Zayas la aplica para señalar la maledicencia generalizada, como también había hecho con la frase original Salas Barbadillo: “No se tiene por buen moro, el que no le da lanzada. Descalabráronle con sonetos, alancéaronle con romances, y hasta los poetas latinos... hicieron juego de su vanidad”, *El caballero puntual*, ed. López Martínez, p. 71

1343. *andar de pie quebrado* es frase que expresa “que alguno está en decadencia de hacienda, salud, crédito, etc.” (*Autoridades*).

1344. *bosques de espesura*: en el quinto de los relatos incluidos en esta colección, la autora también hace referencia a la misma idea (p. 212). No obstante, como mencionamos arriba a propósito del pasaje, no hemos podido rastrear la cita original ni tampoco han tenido éxito otros críticos zayistas.

1345. *Momo*: en la mitología clásica, era el dios del sarcasmo y la burla. “Este no hace cosa alguna y solo sirve de reprender todo lo que demás hacen” (*Covarrubias*). En *lo fabuloso* se refiere se refiere a lo no real, en comparación con el rey Alfonso, quizá haciendo referencia a la sátira de León Battista Alberti intitulada *Momus sive de principe*, atribuida en ocasiones a Luciano de Samósata y cuya traducción al español por Agustín de Almazán circuló con popularidad en el Renacimiento español en 1553 (Ezpeleta Aguilar 2002:1704). Sin embargo, de momento no nos es posible aportar nada más para dilucidar esta referencia.

Pues, como digo, estaba Beatriz arrodillada, y tan fuera de sí, mirando aquella divina señora, de quien tan regalada se hallaba, que se estuviera así^a hasta el^b fin del mundo¹³⁴⁶, si la santísima Virgen no le dijera:

— Vuelve en ti, amiga Beatriz, que es ya^c tiempo que salgas de aquí y vayas a volver por tu honor, que, aunque padeces sin culpa, y eso^d tu paciencia es bastante para darte el premio de tus trabajos, quiere mi hijo que sus esposas tengan buena fama, y por eso^e a^f muchas a quien el mundo se le ha quitado, aun después de la última jornada de él, permite que con averiguaciones bastantes, como las que se hacen en su canonización, se la vuelva el mismo que se la ha quitado. Mas de ti quiere que tú la restaures y quites a tu mismo enemigo el peligro que tiene de condenarse, y a tu esposo y padres, junto^g con los dos reinos de Inglaterra y Hungría, en la mala opinión que te tienen¹³⁴⁷. Toma este vestido de varón y póntele, dejando ahí los dos que te han servido en tus penas y quietudes¹³⁴⁸, y estas hierbas.

Diciendo esto, le dio el vestido y una cestilla de unas hierbas tan frescas y olorosas, que bien parecía que las traía aquella que es vergel cerrado y oloroso¹³⁴⁹; y prosiguió diciendo:

— Estas no se te marchitarán jamás, sino que siempre las hallarás como te las doy. Vete a Hungría, donde, por voluntad y permisión de mi hijo, todos perecen de una^h cruel peste que

^a así ABCD : allí Ame Yll Rui

^b el ACD Yll Rui : la B Ame

^c es ya ABCD Ame Yll : ya es Rui

^d eso ABD Ame Yll Rui : esto C

^e eso ABD Ame Yll Rui : esto C

^f a ABCD : om Ame Yll Rui

^g junto ABC Ame Yll Rui : juntos D

^h perecen de una ABC Ame Yll Rui : padecen de esta D

1346. *fuera de sí*: es decir, ‘absorta’.

1347. *hijo*: el referente es Jesucristo; en el pasaje se señala que a muchas de sus esposas (es decir, sobreentendiendo *santas*), les quitaron la fama, incluso después de la muerte (*la última jornada*); mas, gracias a las averiguaciones, las efectuadas formalmente para canonizarlas, les fue restituida. En este pasaje entendemos que se alude a las santas, en general, sobre todo a aquellas no culpables, es decir, cuyo perfil contrasta con las *Santas Teodoras Alejandrinas* que fueron mencionadas antes, en el *Desengaño sexto* (p. 266), pues, siendo libres de culpa, sufren castigos sin merecerlos. *Quiere mi hijo que sus esposas tengan fama*, es decir, Dios desea que cada una de estas mujeres devotas y consagradas (unidas a él en un vínculo similar al matrimonio, como marca la iconografía católica, de ahí que sea él el esposo de todas ellas) recuperen su reputación y buen nombre al momento con su respectiva canonización después de fallecer. La caracterización de Beatriz, en este punto, la perfila como santa y una esposa de Cristo.

1348. Los dos vestidos que le ordenan dejar atrás son, por un lado, las costosas galas que portaba cuando fue exiliada del reino por vez primera y, por el otro, el humilde y rústico traje (*saco de jerga*, como se describe poco más adelante) con el que ha pasado los últimos ocho años en la cueva. Nótese que el secular es relacionado con las *penas*, y el eremítico con *quietudes*.

1349. *vergel cerrado y oloroso*: alusión a la Virgen. Cfr. Alarcón de Tordesillas, *Vergel de plantas sivas en varios metros espirituales* (1594): “El celestial Esposo en nuestros Pores / gozoso dice que es vergel cerrado / su esposa, do mil géneros de flores / se hallan de virtud en su cercado, / plantas de perfección de mil sabores / que tienen de sí el cielo enamorado”, f. 209r; Luque Fajardo, *Relación de las fiestas... a la purísima concepción de la Virgen María* (1616): “cándido lirio del vergel cerrado, / preciosa rosa para Dios tan buena, / madre de Dios y madre de la vida, / sin mancha original sois concebida”, f. 41r.

ha dado; tal, que no vale la licencia^a de los médicos humanos para reservar a los tocados de ella de la muerte. Solo a ti, por^b medio de estas hierbas, es otorgado el poder; mas ha de ser de este modo: que el herido de este mal que quisiere ser sano se ha de confesar de todos sus pecados, sin reservar ninguno, por feo que sea, delante de ti y otra persona que tú señalares. Y hecho esto, habiendo sacado el zumo de esta hierba, le darás a beber una sola gota, con que al punto quedará sano. Mas, adviértote^c, y así lo hagas tú a los que curares, que en dejando de confesar algún pecado, o por vergüenza o malicia, al punto que beba el salutífero^{d1350} licor, le será riguroso veneno que le acabará^e la vida, con gran peligro de su alma.

Levantose^f Beatriz, oído esto, y quitándose el saco de jerga, se vistió el vestido, y llevando el arreo¹³⁵¹ que se quitaba a la cueva, le puso en el lugar que le^g había hallado. Y despidiéndose de aquella morada con tierno sentimiento, tomó su cestilla, y en compañía de su gloriosa defensora (que, tomándola por la mano, la sacó de entre las peñas^h y la puso en el camino, enseñándola por dónde había de ir) y abrazándola y dándole su bendición, y ella arrodillada, con muchas lágrimas, por apartarse de aquella celestial señora, le besó los pies con tal sentimiento, que no se quisiera quitar jamás de ellos, pidiéndole que siempre la amparase. Y la santísima Virgen, ya que se quería partir, le dijo:

— Anda, hija, con la bendición de Dios y mía, y sanarás a todos los que hicieren lo que heⁱ dicho, en el nombre de Jesús, mi amado hijo.

Y dejándose^j así, arrodillada, se desapareció, quedando la santa reina tan enternecida de que se hubiese partido de ella, que no acertaba a levantarse, ni quitar la boca del lugar adonde había tenido sus gloriosos pies. Y así estuvo un buen espacio¹³⁵², hasta que, viendo ser justo obedecer lo que le había mandado, se levantó y empezó a caminar; que como fue^k entrando por el reino de Hungría, era cosa maravillosa de ver la gente que sanaba, así del^l un sexo como del otro, tanto que a pocos días volaba su fama por todo el reino, llamándola “el

^a licencia *ABC Ame Rui* : diligencia *D Yll*

^b por *ABCD* : que por *Ame Yll Rui*

^c adviértote *ABC Ame Yll Rui* : advierte *D*

^d salutífero *ABC Ame Yll Rui* : salutífero y suave *D*

^e acabará *D Yll* : acaba *ABC* : acabe *Ame Rui*

^f Levantose *ABC Ame Yll Rui* : Levantole *D*

^g le *ABC Ame Yll Rui* : se *D*

^h peñas *CD Ame Yll Rui* : penas *AB*

ⁱ he *ABCD Ame Rui* : te he *Yll*

^j dejándose^j *ABCD* : dejándola *Ame Yll Rui*

^k fue *ABC Ame Yll Rui* : fuese *D*

^l del *ABCD Ame* : de *Yll Rui*

1350. *salutífero*: ‘saludable’ (*Autoridades*).

1351. *arreo*: ‘atavío’; véase arriba la nota 66.

1352. *espacio*: ‘intervalo de tiempo’ (*Covarrubias*).

médico milagroso”. Hasta que llegó a la misma ciudad donde asistía la corte, la cual halló en más aprieto que las demás que había andado, tanto porque como allí era más la gente y el mal estaba apoderado de los más, cuanto porque estaba herido de él¹³⁵³ el príncipe Federico, y^a tan malo, que no se tenían esperanzas de su vida, por no aprovecharle¹³⁵⁴ los remedios que los médicos le hacían. Y como no había otro heredero, el rey y el reino estaban muy penados¹³⁵⁵.

Empezó Beatriz a hacer sus milagrosas curas, sanando a tantos con ellas que apenas la dejaban hora para dar algún reposo a su cuerpo, y, junto con esto, a no hablarse en otra cosa sino en “el médico milagroso”¹³⁵⁶: unos, creyendo ser algún santo, y otros teniéndole por algún ángel; de suerte que llegaron las nuevas al rey, que, afirmándole todos los que lo sabían que sanaba a tantos, deseoso de la vida de su amado hermano, envió por él, y venido, le prometió grandes mercedes si le daba salud.

— Vamos adonde está —respondió Beatriz—; que, como el príncipe haga lo que los demás hacen, sanará sin duda.

Oído esto por el rey, la tomó por la mano y entró^e donde estaba Federico en el lecho, tan malo y debilitado, que parecía que apenas duraría dos días. Tenía a la^d cabecera a su mágico doctor y amigo, que de día ni de noche se apartaba de él, y si bien había ya hecho las prevenciones que todo cristiano debe hacer para partir de esta vida¹³⁵⁷, habían sido tan falsas, como quien había prometido a su doctor no decir, ni aun al confesor^e, el secreto que los dos sabían. Pues, viéndole el rey tan fatigado, le dijo:

— Ánimo, amado hermano mío, que aquí tienes el milagroso médico, que te dará, con el favor de Dios, la vida, como la^f ha dado a cuantos en todo el reino perecían^g de este mal.

Alentose Federico, y poniendo en Beatriz los ojos, le dijo:

^a y *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^b penados *ABCD Ame Rui* : apenados *Yll*

^c entró donde *ABC Ame Yll Rui* : la entró adonde *D*

^d la *ABCD Yll* : su *Ame Rui*

^e confesor *ABC Ame Yll Rui* : confesar *D*

^f la *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^g perecían *ABC Ame Yll Rui* : padecían *D*

1353. *herido de él*: ‘afectado, enfermo’. Cfr. Valladares de Valdelomar, *Caballero venturoso*: “ya el Caballero herido de las malas calenturas sardas pestilentes que suelen dar a los forasteros”, ed. A. Bonilla y San Martín y M. Serrano y Sanz, I, p. 183.

1354. *por no aprovecharle*: ‘por no serle útiles’. Cfr. Cervantes, *La Galatea*: “pero, sin aprovecharle defensa alguna, uno de los pastores la tomó en brazos y púsola sobre la yegua y en los del que en ella venía, el cual, quitándose el rebozo, se volvió a los pastores y pastoras, diciendo”, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, p. 307.

1355. *penados*: hoy, ‘apenados’.

1356. *hablarse en*: ‘hablarse sobre’; sobre este régimen, véase arriba la nota 126.

1357. *prevenciones*: es decir, había ya recibido el sacramento correspondiente, el de la unción de los enfermos según la tradición cristiana, que implica asimismo confesión.

— Haz tu oficio, doctor, que si me sanas, te prometo de^a hacerte el mayor señor de Hungría.

— Hemos menester —dijo a esta sazón el mágico— saber en qué virtud curas¹³⁵⁸, si es por ciencia, o por hierbas, o palabras.

— ¿Pues tú —respondió Beatriz—, que tanto sabes, ignoras en qué virtud curo? En la de Dios, que puede más que no tu falsa mágica.

Calló el mágico oído esto y Beatriz, volviéndose a Federico, le dijo:

— ¿Sabes, príncipe, lo que has de hacer para que te aproveche el remedio que te he de dar?

— No —dijo Federico—. Adviérteme de todo, porque no pierda la cura por ignorar lo que se ha de hacer.

— Pues tú has de confesarte de todos tus pecados, sin dejar ninguno, por vergüenza, ni malicia, delante del rey, tu hermano, y de mí. Mas mira, príncipe, lo que haces, que si no te confiesas de todo, y te queda alguno, en lugar de vivir, morirás.

¡Gran misterio de Dios, que estaba hablando con los mismos que la perseguían, sin ser conocida de ninguno, ni el mágico menos! Pues viendo Federico que había nombrado al rey, vuelto a su doctor, le dijo:

— Ya ves, doctor, que no puede ser menos; da lugar para que haga lo que este buen hombre dice que he de hacer.

Riose el doctor, y volviéndose a Federico, le dijo:

— ¿Pues cómo, príncipe, ya te olvidas que me tienes prometido, como quien eres, de no apartarme de tí^b? ¿Será justo que un rey quiebre su palabra? Según esto, ni yo puedo irme, ni tú enviarme. Mire este hombre cómo ha de ser, que menos que hecho pedazos, no cederé del derecho que tengo a tu promesa.

Mudo quedó Federico, sin saber qué responder a lo que el doctor decía, viendo que decía verdad. A lo que Beatriz respondió, inspirada^c del Cielo:

— Estate quedo, engañador, no te vayas, que poco importa que estés presente, pues tú siempre lo estás a todo; mas por esta vez no te valdrán tus astucias ni saber, que hay quien sabe más que tú.

^a de *ABCD Yll : om Ame Rui*

^b apartarme de tí *ABC Ame Yll Rui* : apartarte de mí *D*

^c inspirada *D Ame Yll Rui* : inspirado *ABC*

1358. *curar en... virtud*: es decir, ‘en función de qué principios curas’.

Con esto, sentándose el rey, y Beatriz y el doctor, Federico se confesó de todos sus pecados, excepto de las traiciones tocantes a la reina, estando muy contento el mágico, viendo cómo observaba¹³⁵⁹ el príncipe lo que le tenía^a prometido; que, como acabó y dijo que no tenía más que decir, viendo Beatriz que era diferente, le dijo:

— ¿No tienes más que decir?

— No —dijo Federico.

— ¿No? —replicó Beatriz—. Pues mira lo que haces, que hasta darte el licor, yo te le daré, que en esta vasija le tengo. Mas advierte que si dejas alguna cosa, por mínima que sea, en el punto^b que le bebas, no solo perderás la vida, mas también el alma.

Tembló oyendo esto Federico, y volviéndose al rey, le dijo:

— Hermano mío^c, prometedme como rey perdonarme lo que hubiere cometido contra vos, y otorgadme^d la vida, que menos que con esto no puedo^e hacer lo que este buen hombre pide.

— Yo, hermano amado —dijo el rey—, yo^f os perdono, aunque hubiérades tratado de quitarme la vida, y os otorgo la vuestra. Y quiera Dios que, obrando este milagroso remedio, le tengáis por muchos años.

— Pues doctor amigo —dijo Federico, vuelto al mágico—, perdona; que morir y condenarme son dos males terribles, y no es razón que por guardarte a ti la promesa que te hice loco, pierda la vida del alma y cuerpo, cuando estoy cuerdo.

— ¿De esa manera cumples lo que prometes? —dijo el mágico—. ¿Qué esperanzas darás a tus súbditos para cuando seas rey? Y yo me quejaré de ti, y te infamaré por todo el mundo de perjurio.

— Más importa el alma y la vida —dijo Federico^g.

Y sin aguardar a más preguntas ni respuestas, declaró todo lo que tocaba a la reina, diciendo cómo había sido quien la había enamorado y perseguido, y cómo ella, por librarse de él, le había encerrado en la jaula de hierro; cómo^h habían fingido, con el saber del doctor,

^a le tenía ABCD Yll : había Ame Rui

^b punto AB Ame Yll Rui : mismo punto CD

^c mío ABCD Yll : om Ame Rui

^d otorgadme ABC Ame Yll Rui : otorgarme D

^e puedo ABCD Ame Yll : puede Rui

^f yo ABC Ame Yll Rui : om D

^g Federico B Ame Yll Rui : Enrique ACD

^h cómo ABCD Yll : y cómo Ame Rui

1359. *observar* vale también por “guardar y cumplir exactamente lo que se manda y ordena que se ejecute y obedezca” (*Autoridades*). Cfr. Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico*: “y cuanto más sus reglas observaba, / tanto más de virtud se desnudaba”, ed. T. de Santos, p. 117.

las cartas, estando en casa^a del duque; cómo la había querido forzar, antes de matarla, en la fuente; cómo le había muerto el niño príncipe en casa del emperador, y cómo, estando para degollarla, se había^b desaparecido; lo que había oído al caballero de casa del emperador, que había venido a que no se ejecutase la justicia, de que el niño había resucitado; cómo la había hallado con ojos, siendo cierto que los monteros se los habían sacado; y cómo, por más que habían^c procurado saber qué se había hecho, no lo habían podido alcanzar, ni el doctor con su saber, ni él con sus diligencias; cómo tenían intención de matar al rey por que, si en algún tiempo pareciese¹³⁶⁰, no los castigase.

Finalmente, no dejó cosa que no la descubrió; que, visto por Beatriz, dándole la bujeta^d del licor¹³⁶¹, al punto quedó sano. Que como el rey, que atento estaba a lo que su hermano decía, se enteró de la inocencia de la reina, y lo que había pasado de trabajos y persecuciones, y no supiese dónde hallarla^e para^f pedirla perdón y volverla al estado que merecía¹³⁶², llorando tiernamente le dijo:

— ¡Ay, Federico!, que no te quiero llamar hermano, que no han sido tus obras de serlo¹³⁶³. ¡Y cómo fuiste cuerdo en pedirme la vida, que, a^g no habértela prometido, una muerte fuera pequeño castigo! ¡Que si pudiera darte^h mil, no lo dejara por ningún peligro que me pudiera venir! No parezcas, mientras yo viviere, ante mis ojos; que no quiero ver con ellos la causa de las lágrimas que están vertiendo los míos. ¡Ay, mi amada Beatriz, y cómo, si considerándote culpada, aún no ha entrado alegríaⁱ en mi triste corazón, por haber perdido tu amada compañía! ¡Cómo desde hoy moriré viviendo, sin que estas lágrimas que vierto jamás^j se enjuguen de mis penados ojos! ¡Ay, santa mártir!, perdona mi mal juicio en dar crédito contra tu virtud a tal traición^k. ¿Mas cómo no me había de engañar si mi propio hermano te desacreditaba con tan aparentes maldades?

^a casa *AB Ame Yll Rui* : la casa *CD*

^b había *ABC Ame Yll Rui* : habían *D*

^c habían *ABCD* : había *Ame Yll Rui*

^d bujeta *ABC* : abujeta *D*

^e hallarla *ABC Ame Yll Rui* : la hallaría *D*

^f para *ABCD Ame Yll* : podía *Rui*

^g a *AB Ame Yll Rui* : om *CD*

^h darte *ABCD Ame Rui* : darle *Yll*

ⁱ alegría *ABCD Yll* : la alegría *Ame Rui*

^j jamás *ABCD Ame Rui* : om *Yll*

^k a tal traición *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

1360. *pareciese*: el sujeto es ella.

1361. *bujeta*: “cierto género de vaso pequeño y pulido en que se echan olores” (*Covarrubias*).

1362. *volverla al estado*: en este caso, *estado* vale tanto su posición como su esposa, como su papel como reina de Hungría.

1363. *tus obras de serlo*: es decir, que los hechos de Federico no lo hacían digno de ser llamado hermano.

Decía el rey estas lástimas con tanto sentimiento, que viendo Beatriz que ya era tiempo de darse a conocer, le dijo:

— Sosiégate, Ladislao, y no te desconsueles tanto, que aquí está Beatriz; que yo soy la que tantas deshonras y desdichas ha padecido, y por quien tus ojos están vertiendo esas^a lágrimas.

Apenas la reina dijo esto, cuando se^b vio, y la vieron todos, con los reales vestidos que sacó de palacio cuando la llevaron a sacar los ojos y se habían^c quedado en la cueva, sin faltar ni una joya de las que le quitaron los monteros; tan entera en su hermosura como antes, sin que el sol, ni el aire, aunque estuvo ocho años en la cueva, la hubiese ajado un minuto de su belleza. Viendo todos cuantos en la sala estaban, que eran muchos (por cuanto al llanto que el rey hacía habían entrado todos los caballeros que fuera estaban, creyendo que Federico había muerto), cómo la madre de Dios, reina de los ángeles y señora nuestra, tenía puesta^d su divina mano sobre el hombro derecho de la hermosa reina Beatriz, a cuya celestial y divina vista, el doctor que, sentado en una silla, estaba cerca de la cama de Federico, dando un gran estallido, como si un tiro de artillería se disparara, daba grandes voces, diciendo:

— ¡Venciste, María, venciste! ¡Ya conozco la sombra que amparaba a Beatriz, que hasta ahora^e estuve ciego!

Desapareció^f, 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 obscuridad.

Arrodillose el rey, y Federico, que ya había saltado de la cama, a los pies de Beatriz, y todos cuantos estaban en la sala de la misma suerte, besándole los pies y la tierra en que los tenía. ¡Quién oyera a Ladislao ternezas que le decía, pidiéndola perdón del descrédito que contra su virtud había tenido! ¡Quién viera a Federico suplicándola la^g perdonase, confesando a voces su traición! ¡Quién mirara a sus damas, que a las voces y tronido del demonio habían salido con tiernas lágrimas, besándole unas las manos y otras las ropas, y todos con tanto contento cuanto había^h sido la pena que habían tenido de sus desdichas! No hay que decir

^a esas *ABD Yll* : estas *C* : om *Ame Rui*

^b se *ABCD Yll* : la *Ame Rui*

^c habían *ABC Ame Yll Rui* : había *D*

^d puesta *ABC Ame Yll Rui* : puesto *D*

^e ahora *ABC Ame Yll Rui* : hora *D*

^f Desapareció *ABCD Yll* : Y desapareció *Ame Rui*

^g la perdonase *ABC* : le perdonase *D*

^h había *ABCD* : habían *Ame Yll Rui*

sino que parecía un género de locos de contento¹³⁶⁴.

Levantole^a Beatriz a su esposo y cuñado juntos, abrazándolos de la misma suerte, y luego a todos los demás, uno por uno. Salió la voz de la venida milagrosa de la reina, sabiéndose cómo era el doctor que había dado la vida a todos, y corrían, como fuera de juicio, a palacio; tanto, que fue necesario que saliese donde de todos fuese vista, porque daban voces que les dejasen ver su reina, que, así como la dejó entre el concurso dicho, la reina del Cielo había desaparecido.

Bien quisiera Ladislao tornar a gozar entre los hermosos brazos de su esposa las glorias que había perdido en su ausencia; mas ella no lo consintió, diciendo^b que ya no había reino, ni esposo en el mundo para ella, que al esposo celestial y al reino de la gloria solo aspiraba, que no la tratase de¹³⁶⁵ volver a ocasionarse más desdichas de las padecidas. Y como esta debía de ser^c la voluntad divina, no la replicó más el rey, ni trató de persuadirla lo contrario; porque, inspirado de Dios, se determinó a seguir los pasos y camino de Beatriz, que sin querer hacer noche en palacio, llevando consigo todas sus damas que quisieron ser sus compañeras, se fue a un convento, donde tomaron todas el hábito de religiosas, dándole licencia el rey para ello, donde vivió santamente hasta que fue de mucha edad.

El rey Ladislao envió luego a Inglaterra las nuevas con embajadores fidedignos, enviando por la infanta Isabela para mujer de Federico, que era hermana de Beatriz; que cuando ella vino a Hungría era niña y no menos hermosa que su hermana; que los reyes, sus padres, quisieron traer ellos mismos, por ver de camino a Beatriz; que, venidos, se celebraron las bodas de Federico y la infanta Isabela con grandes fiestas de los dos reinos; que, acabadas, antes que los reyes de Inglaterra se volviesen, el rey Ladislao traspasó y cedió el reino a su hermano. Y en^d habiéndole dado la investidura y jurándole los vasallos, tomó el hábito del

^a Levantole *D* : Levantoles *Yll* : Levantose *ABC Ame Rui*

^b diciendo *ABCD* : diciéndole *Ame Yll Rui*

^c de *ABCD* : *om Ame Yll Rui*

^d en *AB Ame Yll Rui* : *om CD*

1364. *género de locos*: ‘un tipo de locos’; *género* vale también por ‘especie, tipo’ (*Autoridades*). En *Casa de locos de amor* de Quevedo: “Con este último género de locos rematé diferencias que pude ver por entonces”, ed. J. Bergua, p. 166.
1365. *no la tratase de*: ‘no le hablara de’; *tratar a uno* “es tener conocimiento con él y conversación” (*Covarrubias*). Cfr. Castillo Solórzano, *Aventuras de bachiller Trapaza*: “legres iban todos por su camino tratando de varias materias; solo Trapaza no llevaba muy buen humor con lo que le había sucedido, así con Estefanía como con el mesonero”, ed. J. Joset, p. 143; y Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*: “Leí no ha muchos días, cerca de lo que vamos tratando de la soberbia, los sobrenombres que tomaban algunos príncipes antiguos”, ed. J. Joset, II, p. 160.

glorioso San Benito¹³⁶⁶, donde siguiendo los pasos de su santa esposa, fue a prevenirse^a el^b lugar en el Cielo. Habiendo vivido santamente, murió muchos años antes^c que Beatriz, la cual, antes de su muerte, escribió ella misma su vida, como aquí se ha dicho con nombre de *desengaño*, 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, donde vi su vida manuscrita, estando allá con mis padres. Y advierto esto, porque si alguno hubiere^d oído algo de esta reina, será como digo, mas no impresa, ni manuseada de otros ingenios. Y como se ha propuesto que estos desengaños han de ser sobre casos verdaderos, fuerza es que algunos los hayan oído en otras partes, mas no como aquí va referido¹³⁶⁷.



Con tanto gusto escuchaban todos el desengaño que doña Estefanía refirió, que, aunque largo, no causó hastío al gusto, antes quisieran que durara más; que si bien don Diego, por llegarse a ver dueño de la belleza de Lisis, deseada tan largo tiempo, quisiera que los desengaños de aquella noche fueran más cortos, las dos desengañadoras (como era la última^{e1368}), de propósito los previnieron más largos. Y no le hacían poco favor en dilatarle la pena que, por lugar de gusto, le estaba prevenida por fin de la fiesta, que en esta penosa edad

^a prevenirse *D Yll* : prevenirle *ABC Ame Rui*

^b el *ABCD* : su *Ame Yll Rui*

^c antes *ACD Ame Yll Rui* : *om B*

^d hubiere *ABCD* : hubiese *Ame Yll Rui*

^e última *Yll* : penúltima *ABCD Ame Rui*

1366. También se menciona a la orden religiosa de *San Benito* en un poema incluido antes en esta *Parte segunda*, en la introducción de la *Noche segunda*; véase la nota 584.

1367. *ni manuseada de otros ingenios... no como aquí va referido*: la autora defiende nuevamente la originalidad de sus relatos. Recordemos este pasaje, incluido también en esta segunda parte del *Sarao* (p. 107). Este pasaje, que pareciera ser respuesta a alguna acusación de plagio o de poco original (a propósito, remitimos al capítulo de sobre “El marco narrativo, los desengaños y sus fuentes” incluido en el *Estudio preliminar*), pero creemos que las palabras de Zayas son un mero lugar común, un reclamo de reconocimiento de originalidad. Tienen cierto parecido, por ejemplo, con un pasaje del bien conocido prólogo de las *Novelas ejemplares*, cuando Cervantes afirma sobre sus novelas: “son mías propias, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró y las parió mi pluma” (ed. J. García López, p. 19). Y Zayas continúa con este mismo tono en el quinto desengaño, donde reconoce estar al tanto del éxito de su obra. Sobre la cuestión de la originalidad de María de Zayas recomendamos las páginas que le dedica Montesa [1981:78 y ss].

1368. Según se indica en la introducción de esta segunda colección de novelas, le correspondía a Lisis contar el último de los relatos.

no le hay cumplido¹³⁶⁹, porque como nos vamos acercando más al fin, como el que camina, que andando un día una jornada, y otro día^a otra, viene a llegar al lugar adonde enderezó su viaje, así este triste mundo va caminando, y ya en las desdichas que en él suceden parece que se va acercando a la última jornada.

Pues viendo doña Isabel que la discreta Lisis trocaba asiento con doña Estefanía, por ser la última^b que había de desengañar, cantó sola este soneto de un divino entendimiento de Aragón¹³⁷⁰, hecho a una dama a quien amaba por fama, sin haberla visto, y ella se escusaba de que la viese, por no desengañarle del engaño que podía padecer en su hermosura; si bien le desengañaba por escrito, diciéndole que era fea, por quitarle el deseo que tenía de verla, que se le había dado Lisis a doña Isabel para que le cantase en^c esta ocasión, por no darle fin trágico, aunque el héroe que le hizo le merecía, por haberse embarcado en el Leteo¹³⁷¹.

Amar sin ver, facilidad parece,
que contradice afectos al cuidado;
pero quien del ingenio se ha pagado,
de más amante crédito merece.
El que a la luz que el tiempo desvanece
solicita, lascivo, el dulce agrado,
apetito es su amor que, desdichado,
con el mismo deleite descaece.
Amarilis^d, si viendo tu hermosura,
rindiera a^e su beldad tiernos despojos,
sujetara a los años mis sentidos.
Mí amor porción del alma se asegura,
y huyendo la inconstancia de los ojos,
se quiso eternizar en los oídos.

^a día ABCD YU : om Ame Rui

^b última YU : penúltima ABCD Ame Rui

^c en BCD Ame Rui YU : en en A

^d Amarilis ABC : Amariles D

^e a ABC Ame YU Rui : om D

1369. *cumplido*: entendemos que el referente es *gusto*, ‘gusto cabal, entero’; *penosa edad*: es decir, ‘en estos tiempos de sufrimiento, de angustia’.

1370. Aunque se indica que el soneto es de un *divino entendimiento de Aragón*, no hemos podido rastrearlo. Ninguno de los editores o estudiosos de Zayas que hemos consultado han dado noticias al respecto.

1371. *Leteo*: aquí, metáfora por olvido; es una alusión que no tiene ningún referente en el texto, pareciera personal. En la tradición clásica, es uno de los ríos del infierno, el del olvido, en el cual se embarcaban las almas muertas y, al beber de sus aguas, olvidaban su vida terrenal.

DESENGAÑO DÉCIMO^a

Ya cuando doña Isabel acabó de cantar, estaba la divina Lisis sentada en el asiento del desengaño, habiéndola honrado todos cuantos había en la sala, damas y caballeros, como a presidente del sarao, con ponerse en pie, haciéndola cortés reverencia, hasta que se sentó. Y todo lo merecía su hermosura, su entendimiento y su valor. Y habiéndose vuelto todos a sentar, con gracia nunca vista, empezó de esta suerte:

— Estaréis, hermosas damas y discretos caballeros, aguardando a oír mi desengaño, con más cuidado que los demás, o por esperarle mejor sazonado, más gustoso, con razones más bien dispuestas. Y habrá más de dos que dirán entre sí: “¿Cuándo ha de desengañar la bien entendida, o la bachillera^{b1372} (que de todo habrá) la^c que quiere defender a las mujeres, la que pretende emendar a los hombres, y la que pretende que no sea el mundo el que siempre ha sido?”. Porque los vicios nunca se envejecen, siempre son mozos. Y en los mozos, de ordinario¹³⁷³, hay vicios. Los hombres son los que se envejecen en ellos. Y una cosa a que se hace hábito, jamás se olvida. Y yo, como no traigo propósito de canonizarme por bien entendida, sino por buena desengañadora, es lo cierto que, ni en lo hablado, ni en lo que hablaré, he buscado razones retóricas, ni cultas; porque, demás de ser un lenguaje que con el extremo posible aborrezco, querría que me entendiesen todos, el culto y el lego; porque como todos están ya declarados por enemigos de las mujeres, contra todos he publicado la guerra¹³⁷⁴.

^a Desengaño décimo *Yll Rui* : Noche X. *AD* : Noche décima *BC Ame*

^b bachillera *ABC Ame Yll Rui* : bachillería *D*

^c la *ABC Ame Yll Rui* : las *D*

1372. *bachillera*: ‘sabihonda’; es la segunda vez en que encontramos este término en esta segunda colección de novelas de Zayas, siendo la primera en el *Desengaño cuarto* (p. 141). Sobre el término, véase también la nota 452. Unas líneas más adelante encontraremos la voz *bachillerías*.

1373. *de ordinario*: ‘frecuentemente, regularmente’; véase arriba la nota 424.

1374. Anteriormente hemos estudiado la influencia de Lope de Vega en la intención de nuestra autora de llegarle tanto al *culto* como al *lego*, es decir, al vulgo; remitimos a Treviño [2010] para profundizar al respecto.

Y así, he procurado hablar en el idioma que mi natural¹³⁷⁵ me enseña y deprendí de mis padres; que lo demás es una sofistería en que han dado los escritores por diferenciarse de los demás; y dicen a veces^a cosas que ellos mismos no las entienden; ¿cómo las entenderán los demás?, si no es diciendo, como algunas veces me ha sucedido a mí, que, cansando el sentido por saber qué quiere decir y no sacando fruto de mi fatiga, digo: “Muy bueno debe de ser, pues yo no lo entiendo”.

Así, noble auditorio, yo me he puesto aquí a desengañar a las damas y a persuadir a los caballeros para que no las engañen. Y ya que esto sea¹³⁷⁶, por ser ancianos en este vicio, pues ellos son los maestros de los engaños y han sacado en las que los militan buena disciplina, no digan mal de la ciencia que ellos enseñan¹³⁷⁷. De manera que aquí me he puesto a hablar sin engaño, y yo misma he de ser el mayor desengaño, porque sería morir del engaño y no vivir del aviso, si desengañando a todas, me dejase yo engañar.

¡Ánimo, hermosas damas, que hemos de salir vencedoras! ¡Paciencia, discretos caballeros, que habéis de quedar vencidos y habéis de juzgar a favor que las damas os venzan! Este es desafío de una a todos; y de cortesía, por lo menos, me habéis de dar la vitoria, pues tal vencimiento es quedar más vencedores. Claro está que siendo, como sois, nobles y discretos, por mi deseo, que es bueno, habéis de alabar mi trabajo; aunque sea malo, no embota los filos de vuestro entendimiento este parto del^b pobre y humilde mío. Y así, pues no os quito y os doy, ¿qué razón habrá para que entre las grandes riquezas de vuestros heroicos discursos no halle lugar mi pobre cornalejo^{c1378}? Y supuesto que, aunque moneda inferior, es moneda y vale algo, por humilde, no la habéis de pisar; luego si merece tener lugar entre vuestro grueso caudal, ya os vencéis y me hacéis vencedora.

^a veces *D Ame Yll Rui* : voces *ABC*

^b del *Ame Yll* : de *ABC* : om *D Rui*

^c cornalejo *ABCD Ame Rui* : jornalejo *Yll*

1375. *natural*: ‘talento, aptitud’, entendido como “inclinación, gusto, disposición y proporción interior para alguna cosa, como ciencia, arte o manufactura” (*Autoridades*); también podríamos sustituirlo por ‘entendimiento’. Cfr. Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*: “Caco me enseñó a vivir, / mi natural a robar, / el ocio vil a hurtar / y la justicia a morir”, ed. T. de Santos, p. 342.

1376. *Y ya que esto sea*: ‘ya que suceda’, es decir, que los hombres engañen a las mujeres.

1377. El verbo *militar* está aplicado aquí en un sentido metafórico; es decir, en este caso vale ‘*militar* o servir en la vida o en la guerra del engaño’. Las mujeres han mostrado *buena disciplina*, han aprendido bien las enseñanzas de tal *ciencia*. De todas formas, el uso es irregular o insólito (militar engaños).

1378. *cornalejo*: diminutivo de “cornado” o “coronado”, moneda de baja denominación; como apunta *Covarrubias*, “dijose *cornado* de una corona que tenía por señal, y tres cornados valían una blanca”. Aquí se emplea como sinónimo de ‘algo de poco valor’, idea recogida en la frase “No vale un *cornado*”, con que se pondera la inutilidad, poco precio y valor de alguna cosa” (*Autoridades*). Cfr. *Escarramán*: “Andrómeda no tiene allá en su esfera / nariz con tanta gracia y raro agrado; / tal aquesa nariz se considera, / no vale la de Venus un cornado”, ed. E. di Pinto, vv. 514-517; y Núñez, *Refranes*: “Vino trasnochado no vale un cornado”, ed. CORDE.

Veis aquí, hermosas damas, cómo quedando yo con la vitoria de este desafío, le habéis de gozar todas, pues por todas peleo. ¡Oh, quién tuviera el entendimiento como el deseo, para saber defender a las hembras y agradar a los varones! Y que ya que os diera el pesar de vencederos, fuera con tanta erudición y gala, que le tuviéades por placer, y que, obligados de la cortesía, vosotros mismos os rindiéades^a más¹³⁷⁹. Si es cierto que todos los poetas tienen parte de divinidad, quisiera que la mía fuera tan del empíreo¹³⁸⁰, que os obligara sin enojaros, porque hay pesares tan bien dichos, que ellos mismos se diligencian el perdón.

De todas estas damas habéis llevado la reprehensión temiendo, porque aún no pienso que están bien desengañadas de vuestros engaños, y de mí la llevaréis triunfando, porque pienso que no os habré menester sino para decir bien o mal de este *Sarao*, y en eso hay poco perdido, si no le vale, como he dicho, vuestra cortesía¹³⁸¹; que si fuere^b malo, no ha de perder el que le sacare a luz, pues le comprarán siquiera para decir mal de él, y si bueno, él mismo se hará lugar y se dará el valor¹³⁸². Si se^c tuvieren por bachillerías¹³⁸³, no me negaréis que no van bien trabajadas y más, no habiéndome ayudado del arte, que es más de estimar, sino de este natural que me dio el Cielo. Y^d os advierto que escribo sin temor, porque como jamás me han parecido mal las obras ajenas, de cortesía se me debe que parezcan bien las mías, y no solo de

^a rindiéades *ABCD Yll Rui* : rindiéades *Ame*

^b fuere *ABCD Ame Rui* : fuera *Yll*

^c se *AB Ame Yll Rui* : le *CD*

^d Y *AB Yll* : Yo *CD Ame Rui*

1379. La celebración de la *erudición y gala* que se hace en este pasaje parece contradictoria con las ideas expuestas por Lisis al iniciar este décimo relato, cuando afirma que no ha buscado “razones retóricas, ni cultas [...] un lenguaje que con el extremo posible aborrezco” (p. 417).

1380. *el empíreo* es “el cielo más alto, superior a los demás cielos [...] y entre los poetas se toma por cosa celestial, suprema o divina” (*Autoridades*). Cfr. Cervantes, *La Galatea*: “Un nuevo espanto, un nuevo asombro y miedo / me acude y sobresalta en este punto, / solo por ver que quiero y que no puedo / subir de honor al más subido punto / al grave Baltasar, que de Toledo / el sobrenombre tiene, aunque barrunto / que de su docta pluma el alto vuelo / le ha de subir hasta el impíreo cielo”, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, p. 360.

1381. El referente de *todas estas damas* mencionadas al inicio del párrafo son las mujeres que, en esta *Parte segunda*, han narrado los *desengaños*; recordemos que, en contraposición a la primera parte del *sarao* comprendido en las *Novelas amorosas* y ejemplares donde se alternaban los narradores y las narradoras, en esta ocasión son únicamente las damas las que tienen a su cargo los relatos. Así, parece ser que la idea central de este pasaje de difícil lectura apunta a que los hombres han llevado la *reprehensión* o ‘amonestación, regaño’ —incluida en los respectivos relatos, pues cada uno de estos encierra una enseñanza, una verdad— *temiendo* el descubrimiento de sus engaños. Este décimo *desengaño*, el que le corresponde a Lisis narrar, lo llevarán *triunfando* pues, por un lado, es ya el último de este *Sarao* (solo les quedará calificarlo, decir si ha sido bueno o malo), y, por el otro, las enseñanzas que se desprenden de las historias son por su bien, pues solo tienen la intención de hacerlos reflexionar sobre sus malas actitudes hacia las mujeres.

1382. Es de notarse el juego de ficción entre el *Sarao*, entendido como el libro que tiene el lector en sus manos, y el *sarao* o tertulia convocada por Lisis. Profundizamos en esta idea en el capítulo del *Estudio preliminar* dedicado a los “Niveles narrativos”.

1383. *bachillerías*: ‘cosas sin fundamento’; véase arriba la nota 452.

cortesía, mas de obligación¹³⁸⁴. Doblemos aquí la hoja, y vaya de desengaño, que al fin se canta la gloria¹³⁸⁵, y voy segura de que me habéis de cantar la gala¹³⁸⁶.

Estando la católica y real majestad de Felipe Tercero¹³⁸⁷, el año de mil seiscientos^a diez y nueve, en la ciudad de Lisboa, en el reino de Portugal, sucedió que un caballero, gentilhombre de su real cámara¹³⁸⁸, a quien llamaremos don Gaspar (o que fuese así su nombre, o que lo sea supuesto, que así lo oí, o a él mismo, o a personas que le conocieron, que en esto de los nombres pocas veces se dice el mismo) que fue esta^b jornada acompañando a su majestad, galán, noble, rico y con todas las partes que se pueden desear, y más en un caballero; que como la mocedad trae consigo los accidentes de amor¹³⁸⁹, mientras dura su flor¹³⁹⁰ no tratan los hombres de otros ministerios, y más cuando van a otras tierras estrañas de las suyas, que por ver si las damas de ellas se adelantan en gracias a las de sus tierras, luego tratan de calificarlas con hacer empleo de su gusto en alguna que los saque de esta duda.

Así, don Gaspar, que parece que iba solo a esto, a muy pocos días que estuvo en Lisboa, hizo elección de una dama, si no de lo más acendrado en calidad, por lo menos de lo más lindo que para sazonar el gusto pudo hallar. Y esta fue la menor de cuatro hermanas, que,

^a seiscientos *ABC Ame Yll Rui* : seiscientos y *D*

^b esta *ABC Ame Yll Rui* : a esta *D*

1384. Esta idea misma idea fue presentada antes, en voz de Matilde, al iniciar el *Desengaño sexto*: “jamás dije mal de las obras ajenas; que hay poetas y escritores que se pudren de que los otros escriban. Todo lo alabo, todo lo estimo [...] y supuesto que yo no atropello ni digo mal de los trabajos ajenos, mereceré de cortesía que se diga bien de los míos” (p. 221).

1385. *cantar la gloria*: se dice así cuando se termina algo, tanto lo que se ha comenzado (como aquí), como cuando acaba la vida; esto último en sentido metafórico (*Covarrubias*). Cfr. Rojas Villadrando, *El viaje entretenido*: “Que sin duda lo mejor que yo hallo en estas loas que hacéis es el fin, porque en él está toda la fuerza de ser buena o mala. Sol: Por eso dicen que al fin se canta la gloria”, ed. J. Joset, I, p. 170.

1386. *cantar la gala*: ‘aplaudir’; es “el particular aplauso, obsequio u honra que se le hace a alguno en atención a lo sobresaliente de su mérito, acciones o prendas en competencia de otros: y así se dice ‘llevarse la gala’, ‘cantar la gala’, etc. Y también el premio especial que se da por estas mismas razones” (*Autoridades*). Cfr. Gómez de Tejada, *León prodigioso*: “la alada soldadesca comenzó a cantar la gala al vencedor pigmeo y celebrar en profecía la victoria”, ed. V. Arizpe y A. Madroñal, f. 347v.

1387. En el año 1619, *Felipe Tercero* viajó a Portugal para hacer jurar a su hijo, quien sería Felipe IV, como heredero y sucesor suyo; cfr. Ares Montes [1990:11]. Esta visita real a la nación portuguesa fue hecho célebre tanto entre cronistas como poetas del reino; al respecto, véanse el texto del cronista mayor João Baptista Lavanha sobre el *Viaje de la católica real majestad del rey don Felipe III al reino de Portugal y relación del solemne recibimiento que en él se le hizo* (1622) y también el estudio de Gan Giménez [1991] sobre la *Relación e historia verdadera que trata de la jornada que hizo el rey nuestro señor don Felipe Tercero al reino de Portugal [a] hacer cortes a la ciudad de Lisboa y a jurar al príncipe don Felipe Cuarto nuestro señor*.

1388. *gentilhombre de cámara*: “persona de distinción que acompaña al rey en ella y cuando sale” (*Autoridades*).

1389. *accidentes de amor*: lo mismo que ‘enfermedades de amor’; al respecto véase la nota 778.

1390. *flor*: por ‘la flor de la juventud’ (*Covarrubias*); *no tratan... ministerios*: ‘no se dedican a otra cosa’.

aunque con recato (por ser en esto las^a portuguesas muy miradas¹³⁹¹), trataban de entretenerse y aprovecharse¹³⁹²; que ya que las personas no sean castas, es gran virtud ser cautas, que en lo que más pierden las de nuestra nación, tanto hombres como mujeres, es en la ostentación que hacen de los vicios¹³⁹³. Y es el mal que apenas hace una mujer un yerro, cuando ya se sabe, y muchas que no le^b hacen y se le acumulan^c.

Estas cuatro hermanas que digo, vivían en un cuarto tercero de una casa muy principal y que los demás de ella estaban ocupados de buena gente, y ellas^d no en muy mala opinión; tanto, que para que don Gaspar no se la quitase, no la visitaba de día¹³⁹⁴, y para entrar de noche tenía llave de un postigo de una puerta trasera; de forma que, aguardando a que la gente se recogiese y las puertas se cerrasen, que de día estaban entrambas abiertas, por mandarse los vecinos por la una y la otra¹³⁹⁵, abría con su llave y entraba a ver su prenda, sin nota ni^e escándalo de la vecindad.

Poco más de quince días había gastado don Gaspar en este empleo¹³⁹⁶, si no enamorado, a lo menos agrado de la belleza de su lusitana dama, cuando una noche, que por haber estado jugando fue algo más tarde que las demás, le sucedió un portentoso caso, que parece

^a las *ABC Ame Yll Rui* : dos *D*

^b le *ABCD* : lo *Ame Yll Rui*

^c acumulan *AB* : acomulan *CD*

^d ellas *ABCD Yll* : estas *Ame Rui*

^e ni *ABCD* : de *Ame Yll Rui*

1391. *mirado*: vale ‘circunspecto, pundonoroso’ o ‘cuerdo, maduro, prudente’, en *Autoridades*. Cfr. Rojas, *El viaje entretenido*: “como me tenían por tan honrado y mirado, y a su hija por tan casta y honesta, no nos interrumpían nuestros deseos”, ed. Joset, p. II, 56; y Luján, *Coloquios matrimoniales*: “si nosotras al fin somos honestas, ellos al fin se tornan honestos, recatados y bien mirados”, ed. A. Rallo, p. 54.

1392. *aprovecharse*: hacer algo por su bien (*Autoridades*). Cfr. Quevedo, *El siglo del cuerno*: “Y entre tanto, para entretenerse y aprovecharse, lea ese discurso intitulado *El siglo del cuerno*, y mándeme cosas de su servicio”, ed. C. C. García Valdés, p. 317; y Arce de Otárola, *Coloquios de Palatino y Pinciano*: “¿Cuántas lecciones dicen que ha de oír un buen oyente para aprovecharse?”, ed. J. L. Ocasar Ariza, I, p. 570.

1393. La referencia a la *virtud* en este caso es irónica; en el pasaje parece sugerirse que las hermanas son busconas. El tema central de *El prevenido engañado*, la cuarta de las *Novelas ejemplares* de Zayas, gira sobre esta idea de que la discreción y la prudencia pueden ser grandes aliadas de la mujer, sobre todo en caso de que *no sean castas*: “si ha de ser mala no importa que sea necia; ni la buena, el ser discreta, pues siéndolo sabrá guardarse” (p. 340). Asimismo, cabe señalar que la jactancia de los españoles era proverbial en la época, como ha estudiado Herrero García [1966:78 y ss.]. Recordemos este pasaje del *Criticón* de Gracián: “La Soberbia, como primera en todo lo malo, cogió la delantera, topó con España, primera provincia de la Europa. Pareciola tan de su genio, que se perpetuó en ella, allí vive y allí reina con todos sus aliados: la estimación propia, el desprecio ajeno, el querer mandarlo todo y servir a nadie, hacer del Don Diego y vengo de los godos, el lucir, el campear, el alabarse, el hablar mucho, alto y hueco, la gravedad, el fausto, el brío, con todo género de presunción; y todo esto desde el noble hasta el más plebeyo”, ed. M. Romera-Navarro, I, p. 376.

1394. *y ellas...* *opinión*: elipsis verbal: se omite el verbo “estar”; *ellas*, las hermanas, no tenían mala reputación; por ello, para que *don Gaspar no le quitase* esta buena fama, solo visitaba a su interés amoroso por la noche.

1395. *mandarse*: vale también ‘comunicarse’ (*Autoridades*); cfr. Pérez de Herrera, *Amparo de pobres*: “pudiendo estas cuatro obras y ministerios mandarse por diferentes puertas, cada uno por la suya, y tener diferentes ministros subordinados todos al rector o administrador general de la casa”, ed. M. Cavillac, p. 229.

1396. *empleo*: ‘empleo amoroso’; véase arriba la nota 702.

que fue anuncio de los que en aquella ciudad le sucedieron; y fue que, habiendo despedido un criado que siempre le acompañaba, por ser de quien fiaba entre todos los que le asistían las travesuras de sus amores, abrió la puerta, y parándose a cerrarla por de dentro, como hacía otras veces, en una cueva que en el mismo portal estaba (no trampa en el suelo, sino puerta levantada^a en arco, de unas vergas menudas¹³⁹⁷, que siempre estaba^b sin llave, por ser para toda^c la vecindad que de aquel cabo de la casa moraban) oyó unos ayes^d dentro, tan bajos y lastimosos, que no dejó de causarle, por primera instancia, algún horror; si bien, ya más en sí, juzgó sería algún pobre que, por no tener donde albergarse aquella noche, se habría entrado allí, y que^e se lamentaba de algún dolor que padecía. Acabó de cerrar la puerta, y subiendo arriba (por satisfacerse de su pensamiento, antes de hablar palabra en razón de su amor¹³⁹⁸), pidió una luz, y con ella tornó a la cueva; y con ánimo, como al fin quien era, bajó los escalones, que no eran muchos, y entrando en ella, vio que no era muy espaciosa, porque desde el fin de los escalones se podía bien señorear¹³⁹⁹ lo que había en ella, que no eran^f más de las paredes. Y espantado de verla desierta y que no estaba en ella el dueño de los penosos gemidos que había oído, mirando por todas partes, como si hubiera de estar escondido en algún agujero, había a una parte de ella mullida la tierra¹⁴⁰⁰, como que había poco tiempo que la habían cavado. Y habiendo visto de la mitad del techo colgado un garabato, que debía de^g servir de colgar en él lo que se ponía a remediar del calor¹⁴⁰¹, y tirando de él, le arrancó, y empezó a arañar la tierra, para ver si acaso descubriría^h alguna cosa. Y a poco trabajo que puso, por estar la tierra muy movediza, vio que uno de los hierros del garabato había hecho

^a levantada *ACD Ame Yll Rui* : levantado *B*

^b estaba *ABCD* : estaban *Ame Yll Rui*

^c toda *ABC Ame Yll Rui* : todo *D*

^d ayes *ABCD Ame Rui* : oyes *Yll*

^e que *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^f eran *ABCD* : era *Ame Yll Rui*

^g de *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^h descubriría *AB Ame Yll Rui* : descubría *CD*

1397. *vergas menudas*: ‘varas delgadas’; “*verga* es lo mismo que *vara*” (*Autoridades*).

1398. *por satisfacerse... amor*: es decir, ‘por satisfacer su curiosidad o sus sospechas’; véase arriba n. 144.

1399. *señorear*: ‘divisar desde arriba’; vale por “estar una cosa superior en situación, o en mayor altura del lugar que ocupa otra, como que la domina o sujeta a sí” (*Autoridades*). Cfr. Gracián, *Criticón*, III: “y fuelos conduciendo al más realzado de los siete collados de Roma, tan superior que no solo pudieron señorear aquella universal corte, pero todo el mundo, con todos los siglos”, ed. M. Romera-Navarro, p. 303.

1400. *mullida*: ‘ablandada, esponjada’ (*Autoridades*), es decir, ‘removida’; cfr. Caro de Mallén, *Valor, agravio y mujer*: “Doy al diablo lo que miro / si lo veo; aquí me acuesto / un rato. ¡Qué bien mullido / está el suelo!”, ed. V. G. Williamsen, vv. 2370-2373.

1401. *garabato*: una especie de garfio (*Autoridades*); en este caso, colgaba del techo y servía para dejar que se oreara algo en la sombra. Por lo que se describe, este espacio puede tratarse de una bodega subterránea o cava (una *cueva*, acorde a *Covarrubias*) para refrigerar alimentos.

presa¹⁴⁰² y se resistía de tornar a salir; puso más fuerza, y levantado^a hacia arriba, asomó la cara de un hombre, por haberse clavado el hierro por debajo de la barba, no porque estuviese apartada del cuerpo; que, a estarlo, la sacara^b de todo punto¹⁴⁰³.

No hay duda sino que tuvo necesidad don Gaspar de todo su valor para sosegar el susto y tornar la sangre a su propio^c lugar, que había ido a dar favor al corazón, que, desalentado del horror de tal vista, se había enflaquecido. Soltó la presa, que se tornó a sumir en la tierra, y allegando con los pies la que había apartado, se tornó a subir arriba¹⁴⁰⁴, dando cuenta a las damas de lo que pasaba, que, cuidadosas de su tardanza, le esperaban, de que no se mostraron poco temerosas; tanto que, aunque don Gaspar quisiera irse luego, no se atrevió, viendo su miedo, a dejarlas solas; mas no porque pudieron acabar con él que se acostase, como otras veces, no de temor del muerto, sino de empacho¹⁴⁰⁵ y respeto de que, cuando nos alumbran de nuestras ceguedades los sucesos ajenos, y más tan desastrados, demasiada de desvergüenza^d es no atemorizarse de ellos, y de respeto del Cielo, pues a la vista de los muertos no es razón pecar los vivos. Finalmente, la noche la pasaron en buena conversación, dando y tomando sobre el caso¹⁴⁰⁶, y pidiéndole las damas modo y remedio para sacar de allí aquel cuerpo, que se lamentaba como si tuviera alma.

Era don Gaspar noble, y temiendo no les sucediese a aquellas mujeres algún riesgo,

^a levantado *ABCD Yll* : levantando *Ame Rui*

^b sacara *ABC Yll* : sacaría *Ame Rui*

^c propio *ABC* : propio *D*

^d de desvergüenza *ABCD* : desvergüenza *Ame Yll* : vergüenza *Rui*

1402. *hacer presa*: ‘atascar, atorar’; vale “asir alguna cosa y asegurarla de suerte que se escape con dificultad” (*Autoridades*). Cfr. Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros*, II: “El emperador quiso responderle, pero el terrible y espantoso golpe que vio dar a su hijo sobre el yelmo, que ambas las rodillas le hizo poner en tierra, se lo estorbó. Y como la espada no hizo presa en el acero, vino resbalando al hombro izquierdo y, cortando la enlazadura del yelmo, se lo hizo saltar de la cabeza, descubriendo aquel sereno y magnánimo rostro”, ed. J.J. Martín Romero, p. 283.

1403. *por haberse... barba*: el garfio atravesaba la barbilla del hombre, por lo que don Gaspar, tirando de él, logró sacar su cabeza por sobre la tierra, mas únicamente esta, el cuerpo quedó enterrado aún.

1404. *la que había apartado*: el referente aquí debe ser la tierra, que había *apartado* cuando jaló el garfio y sacó la cabeza.

1405. *empacho*: ‘vergüenza’ (*Autoridades*). Cfr. Calderón, *El alcalde de Zalamea*: “y si lo que la voz yerra / tal vez con la acción se explica, / de vergüenza cubro el rostro, / de empacho lloro ofendida, / de rabia fuerzo las manos / el pecho rompo de ira”, ed. J. M. Ruano de la Haza, III, vv. 181-196; y *Guzmán de Alfarache*: “Tenía tanto empacho como una doncella, y cuando fuera muy hombre, me avergonzara de su vergüenza. Pesome muy de veras haberla visto, no quisiera tal acaecimiento por la vida”, ed. J. M. Micó, p. 324.

1406. *dando y tomando sobre el caso*: ‘conjeturando sobre este’; *dar caso*, según se consigna en el *Tesoro*, vale ‘suponer’ (*s.v. caso*). Cfr. Calderón de la Barca, *Basta callar*: “esperando que viniera / mi señor contigo, cuando / tres hombres dando y tomando / en si era yo o yo no era, / me embisten de romanía”, ed. D. Altamiranda, II, vv. 16-19; y Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*: “Si el hombre está contemplando en alguna mujer hermosa, o está dando y tomando con la imaginación en el acto venéreo, luego acuden estos espíritus vitales a los miembros genitales y los levantan para la obra”, ed. G. Serés, p. 290.

obligado de la amistad que tenía con ellas, a la mañana, cuando se quiso ir, que fue luego que el aurora empezó a mostrar su belleza, les prometió que, a la noche, daría orden de que se sacase de allí y se le diese tierra sagrada¹⁴⁰⁷, que eso debía de pedir con sus lastimosos gemidos. Y como lo dispuso, fue irse al convento más cercano, y hablando con el mayor de todos los religiosos, en confesión le contó cuanto le había sucedido, que acreditó con saber el religioso quién era, porque la nobleza trae consigo el crédito. Y aquella misma noche del siguiente día fueron con don Gaspar dos religiosos, y traída luz, que la mayor de las cuatro hermanas trujo^a por ver el difunto, a poco que cavaron, pues apenas sería vara y media, descubrieron el triste cadáver, que sacado fuera, vieron que era un mozo que no llegaba a veinte y cuatro años, vestido de terciopelo negro, ferreruelo de bayeta¹⁴⁰⁸, porque nada le faltaba del arreo, que hasta el sombrero tenía allí, su daga y espada, y en las faltriqueras, en la una un lienzo, unas Horas y el rosario, y en la otra unos papeles, entre los cuales estaba la bula¹⁴⁰⁹. Mas por los papeles no pudieron saber quién fuese, por ser letra de mujer y no contener otra cosa más de finezas amorosas, y la bula aún no tenía asentado el nombre, por parecer tomada de aquel día, o por descuido, que es lo más cierto. No tenía herida ninguna, ni parecía en el sujeto estar muerto de más de doce o quince días.

Admirados de todo esto, y más de oír decir a don Gaspar que le había oído quejar, le entraron en una saca¹⁴¹⁰ que para esto llevaba el criado de don Gaspar, y habiéndose la dama vuelto a subir arriba, se le cargó al hombro uno de los padres, que era lego¹⁴¹¹, y caminaron con él al convento, haciéndoles guardia don Gaspar y su confidente, donde le enterraron, quitándole el vestido y lo demás, en una sepultura^b que ya para el caso estaba abierta,

^a trujo AB : trajo CD

^b sepultura AB : sepoltura CD

1407. *se le diese tierra sagrada*: es decir, que se le enterrase en un cementerio, pues así podría el alma de este hombre descansar en paz.

1408. *ferreruelo*: hoy ‘herreruelo’, es decir, una capa no tan larga, que solo tiene cuello y va sin capilla; *bayeta* es un tipo de tela de lana rala (cfr. *Autoridades* en ambos casos).

1409. *Horas*: es decir, el libro de *Horas*; véase al respecto la nota 699; *bula*: es un escrito de autoridad papal por medio del cual se concede alguna gracia o merced y “llamose así por traer pendientes los sellos de plomo en figura de la bula, insignia romana” (*Autoridades*). En este caso, la alusión no tiene referente en el argumento; es una mención sin mayor detalle o explicación.

1410. *saca*: un costal de lana burda de gran tamaño (*Covarrubias*); cfr. Castillo Solórzano, *Jornadas alegres*: “Aquí le vino un pensamiento a don Álvaro que parece que el cielo se le reveló, y fue poner fuego a una saca de paja que allí estaba y asimismo a la que tenían los pesebres en que comían los caballos y encender con él aquel cuarto”, ed. Bibliófilos Españoles, p. 35; y Silva, *Lisuarte de Grecia*: “Como fue que Sansón con una quijada mató mil filisteos, e Judas Macabeo hacerse echar metido en una saca de lana con un trabuco dentro en la ciudad que cercada tenía, por cuya industria de él fue tomada, con otros muchos ejemplos que por evitar prolijidad no los digo”, ed. E. J. Sales Dasí, p. 4.

1411. *lego*: aquí con el sentido de ‘laico’; “el seglar que no goza fuero eclesiástico” (*Autoridades*).

supliendo don Gaspar este trabajo de los religiosos con alguna cantidad de doblones¹⁴¹² para que se dijese misas por el difunto, a quien había dado Dios lugar de quejarse, para que la piedad de este caballero le hiciese este bien.

Bastó este suceso para apartar a don Gaspar de esta ocasión en que se había ocupado; no porque imaginase que tuviesen las hermanas la culpa, sino porque juzgó que era aviso de Dios para que se apartase de casa donde tales riesgos había, y así no volvió más a ver a las hermanas, aunque ellas lo procuraron¹⁴¹³ diciendo se mudarían de la^a casa. Y asimismo, atemorizado de este suceso, pasó^b algunos días resistiéndose a^c impulsos de la juventud, sin querer emplearse en lances amorosos, donde tales peligros hay, y más con mujeres que tienen por renta el vicio y por caudal el deleite¹⁴¹⁴, que de estas no se puede sacar sino el motivo que han tomado los hombres para no decir bien de ninguna y sentir mal de todas; mas al fin, como la mocedad es caballo desenfrenado, rompió las ataduras de la virtud, sin que fuese en mano de don Gaspar dejar de perderse¹⁴¹⁵, si así se puede decir; pues a mi parecer, ¿qué mayor perdición que enamorarse?

Y fue el caso, que, en uno de los suntuosos templos que hay en aquella ciudad, un día que^d con más devoción y descuido de amar y ser amado estaba, vio la divina belleza de dos damas de las más nobles y ricas de la ciudad, que entraron a oír misa en el mismo templo donde don Gaspar estaba, tan hermosas y niñas, que a su parecer no se llevaban año^e la una a la otra. Y si bien había caudal de hermosura en las dos para amarlas a entrambas, como el amor no quiere compañía, escogieron los ojos de nuestro caballero la que le pareció de más perfección^f, y no escogió mal, porque la otra era casada. Estuvo absorto, despeñándose más y más en su amor mientras oyeron misa, que, acabada, viendo se querían ir, las aguardó a la puerta; mas no se atrevió a decirlas^g nada, por verlas cercadas de criados, y porque en un coche que llegó a

^a la ABCD Yll : om Ame Rui

^b pasó ABC Ame Yll Rui : om D

^c a ABCD : a los Ame Yll Rui

^d que ACD Ame Yll Rui : om B

^e año ABCD Ame Rui : un año Yll

^f perfección AB : perfección CD

^g decirlas ABC Ame Yll Rui : decir D

1412. *doblones*: monedas de oro españolas.

1413. *lo procuraron*: es decir, intentaron convencerlo; *procurar* significa solicitar o hacer las diligencias para conseguir algo (*Autoridades*).

1414. *renta*: aquí se refiere a ‘ganancia, ingreso’; es decir, que del *deleite* ajeno hacen *caudal*. Unas páginas atrás, en esta *Parte segunda*, se emplea en el mismo sentido: “su más conocida renta era servir” (p. 222).

1415. *sin que fuese en mano... perderse*: es decir, don Gaspar no pudo evitar enamorarse, no estaba en su voluntad; como se explica en el *Tesoro*, lo que “está en mi mano, está en mi voluntad” (*s.v. mano*).

recebirlas^a venía un caballero portugués, galán y mozo, aunque robusto, y que parecía en él no ser hombre de burlas¹⁴¹⁶. La una de las damas se sentó al lado del caballero, y la que don Gaspar había elegido por dueño^b, a la otra parte, de que no se alegró poco en verla sola. Y deseoso de saber quién era^c, detuvo un paje, a quien le preguntó lo que deseaba, y le respondió que el caballero era don Dionís de Portugal y la dama que iba a su lado, su esposa, y que se llamaba doña Madalena, que había^d poco que se habían^e casado; que la que se había sentado enfrente se llamaba doña Florentina y que era hermana de doña Madalena.

Despidiose con esto el paje, y don Gaspar, muy contento de que fuesen personas de tanto valor, ya determinado de amar y servir a doña Florentina, y de deligenciarla^f para esposa (con tal rigor hace amor sus tiros, cuando quiere herir de veras), mandó a su fiel criado y secretario que siguiese el coche para saber la casa de las dos bellísimas hermanas. Mientras el criado fue a cumplir, o con su gusto, o con la fuerza que en su pecho hacía la dorada saeta con que amor le había herido dulcemente (que este tirano enemigo de nuestro sosiego¹⁴¹⁷ tiene unos repentinos accidentes, que si no matan, privan de juicio a los heridos de su dorado arpón) estaba don Gaspar entre sí haciendo muchos discursos^{g1418}. Ya le parecía que no hallaba en sí méritos para ser admitido de doña Florentina, y con esto desmayaba su amor¹⁴¹⁹, de suerte que se determinaba a^h dejarleⁱ morir en su silencio; y ya más animado, haciendo en él la esperanza las^j suertes que con sus engañosos gustos promete, le parecía que apenas la pediría por esposa, cuando le fuese concedida, sabiendo quién era y cuán estimado vivía cerca de su rey.

Y como este pensamiento le diese más gusto que los demás, se determinó a seguirle,

^a recebirlas *A* : recibirlas *BCD*

^b dueño *ABCD Yll* : dueña *Ame Rui*

^c era *D Yll* : eran *ABC Ame Rui*

^d había *ABCD Ame Yll* : hacía *Rui*

^e habían *ABC Ame Yll Rui* : había *D*

^f deligenciarla *ABC* : diligenciarla *D*

^g discursos *BCD Ame Yll Rui* : discurso *A*

^h a *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

ⁱ dejarle *ABCD Ame Rui* : dejarse *Yll*

^j las *ABCD Ame Yll* : de las *Rui*

1416. *hombre de burlas*: es el de “poca sustancia” (*Autoridades*); le pareció un hombre peligroso, amenazante. Cfr. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: “Por vida del señor peregrino, que tenga quedas las manos, que el señor de esta casa no es hombre de burlas”, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, p. 1255.

1417. El *tirano enemigo de nuestro sosiego* es justamente Cupido (o *amor*, como se dice justo antes); sobre este motivo, véanse las notas 582 y 828.

1418. *haciendo muchos discursos*: ‘pensando, reflexionando’; un *discurso* también es “reflexión sobre algunos principios y conjeturas, y sospecha o imaginación que se forma en virtud de ellas sobre alguna cosa” (*Autoridades*). Cfr. Quirós, *Aventuras de don Fruela*: “En mí poco hay que hacer porque yo me siento sin fuerzas y me vuelvo loco haciendo discursos en qué ha de parar esto”, ed. C. C. García Valdés, p. 209.

1419. *desmayaba su amor*: ‘se calmaba, disminuía su amor’.

enlazándose más en el amoroso enredo, con verse tan valido de la más que mentirosa esperanza, que siempre promete más que da; y, somos tan bárbaros, que, conociéndola, vivimos^a de ella. En estas quimeras estaba, cuando llegó su confidente y le informó del cielo donde moraba la deidad que le tenía fuera de sí, y desde aquel mismo punto empezó a perder tiempo y gastar pasos tan sin fruto, porque aunque continuó muchos días la calle¹⁴²⁰, era tal el recato de la casa, que en ninguno alcanzó a ver, no solo a las señoras, mas ni criada ninguna, con haber muchas, ni por buscar las horas más dificultosas, ni más fáciles. La casa era encantada¹⁴²¹; en las rejas había menudas y espesas celosías, y en las puertas fuertes y seguras cerraduras, y apenas era una hora de noche, cuando ya estaban cerradas y todos recogidos, de manera que si no era cuando salían a misa, no era posible verlas, y aun entonces pocas veces iban sino acompañadas de don Dionís, con que todos los intentos de don Gaspar^b se desvanecían. Solo con los ojos, en la iglesia, le daba a entender su cuidado a su dama; mas ella no hacía caso, o no miraba en ellos.

No dejó en este tiempo de ver si, por medio de algún criado, podía conseguir algo de su pretensión, procurando con oro asestar tiros^c a su fidelidad¹⁴²²; mas, como era castellano, no halló en ellos lo que deseaba, por la^d simpatía que esta nación tiene con la nuestra, que, con vivir entre nosotros, son nuestros enemigos¹⁴²³. Con estos estorbos se enamoraba más don Gaspar, y más el día que veía a Florentina, que no parecía sino que los rayos de sus ojos hacían mayores suertes en su corazón, y le parecía que quien mereciese su belleza, habría^e llegado al *non plus ultra* de la dicha¹⁴²⁴, y que podría vivir seguro de celosas ofensas. Andaba tan triste, no sabiendo qué hacerse, ni qué medios poner con su cuñado para que se la diese por

^a vivimos *ABC Ame Yll Rui* : vivamos *D*

^b Gaspar *ABC Ame Yll Rui* : Caspar *D*

^c tiros *ABC Ame Yll Rui* : ritos *D*

^d la *ABCD Ame* : la poca *Yll Rui*

^e habría *ABCD Yll* : había *Ame Rui*

1420. *gastar pasos*: es decir, pasear la calle, que es lo mismo que cortejar o galantear alguna dama; *continuó muchos días la calle*: es decir, paseándola.

1421. *casa encantada*: con esto, más que aludir a un hechizo, se refiere a una casa “cerrada, y con mucho silencio, y la gente de ella escondida y recatada”, como recoge *Covarrubias* (*s.v. encantado*; también *Autoridades*). Cfr. *Lazarillo*: “Después de esto, consideraba aquel tener cerrada la puerta con llave ni sentir arriba ni abajo pasos de viva persona por la casa. Todo lo que yo había visto eran paredes, sin ver en ella silleta, ni tajo, ni banco, ni mesa, ni aun tal arcaz como el de marras. Finalmente, ella parecía casa encantada”, ed. F. Rico, p. 75.

1422. *asestar tiros... fidelidad*: vencer la *fidelidad* de los criados hacia la casa en la que servían, es decir, recibir su ayuda para conquistar a Florentina.

1423. Aquí se alude a la animadversión entre portugueses y españoles en la época, referida anteriormente en el *Desengaño séptimo* (nota 891).

1424. La locución latina *non plus ultra* significa ‘nada más allá’; es lo que, en la España moderna, se dice “el no va más”.

esposa, temiendo la oposición que hay entre portugueses y castellanos. Poco miraba Florentina en don Gaspar, aunque había bien que mirar en él, porque aunque, como he dicho, en la iglesia podía haber notado su asistencia, le debía de parecer que era deuda debida a su hermosura; que pagar el que debe, no merece agradecimiento.

Más de dos meses le^a duró a don Gaspar esta pretensión, sin tener más esperanzas de salir con ella que las dichas; que si la dama no sabía la enfermedad del galán, ¿cómo podía aplicarle el remedio? Y creo que aunque la^b supiera, no se le diera, porque llegó tarde. Vamos al caso, que fue que una noche, poco antes que amaneciese, venían don Gaspar y su criado de una casa de conversación¹⁴²⁵ (que aunque pudiera con la ostentación de señor traer coche y criados, como mozo y enamorado, picante¹⁴²⁶ en alentado, gustaba más de^c andar así) procurando con algunos entretenimientos divertirse de sus amorosos cuidados, pasando por la calle en que^d vivía Florentina, que ya que no veía^{ef} la perla, se contentaba con ver la caja¹⁴²⁷, al entrar por la calle, por ser la casa a la salida de ella, con el resplandor de la luna, que aunque iba alta daba claridad, vio tendida en el suelo una mujer, a quien el oro de los atavíos, que sus vislumbres con las^g de Diana competían¹⁴²⁸, la calificaban de porte¹⁴²⁹, que con desmayados alientos se quejaba, como si ya quisiera despedirse de la vida. Más susto creo que le dio^h estos a don Gaspar que los que oyó en la cueva, no de pavor, sino de compasión. Y llegándose a ella, para informarse de su necesidad, la vio toda bañada en suⁱ sangre, de que todo el suelo estaba hecho un lago, y el macilento y hermoso rostro, aunque desfigurado, daba muestras de su divina belleza y también de su cercana muerte.

^a le *ABCD Ame Rui : om Yll*

^b la *ABCD Yll : lo Ame Rui*

^c de *ABCD Yll : om Ame Rui*

^d en que *AC Yll : que B Ame Rui : donde D*

^e veía *CD Yll : om AB Ame Rui*

^f veía : vía *CD*

^g las *ABCD : los Ame Yll Rui*

^h dio *ABCD Ame Rui : dieron Yll*

ⁱ su *ABC Yll : om D Ame Rui*

1425. Sobre la *casa de conversación*, espacio similar a un casino donde se juntaban para conversar o jugar, véase arriba la nota 619.

1426. *picante*: con el sentido de ‘preciado de, vanaglorioso de’; del verbo “picarse”, que tiene ese sentido (*Autoridades*). Cfr. Reyes, *El curial del Parnaso*: “porque me brindaba con lo picante de sus dos soles para que menudease el sacarla a plaza”, ed. Bibliófilos Españoles, p. 79.

1427. *no veía la perla... caja*: ‘no se contentaba con ver a Florentina, cuando menos veía la casa donde se resguardaba’.

1428. Por *Diana* aquí se refiere a ‘la luna’; como se ha apreciado en varias ocasiones en esta *Parte segunda* (véanse, por ejemplo, las pp. 242 y 280).

1429. *la calificaban de porte*: es decir, evidenciaban su origen noble; véase arriba la nota 1253.

Tomola don Gaspar por las^a hermosas manos, que parecían de mármol en lo blanco y helado, y estremeciéndola¹⁴³⁰ le^b dijo:

— ¿Qué tenéis señora mía, o quién ha sido el cruel que así os puso?

A cuya pregunta respondió la desmayada señora, abriendo los hermosos^c ojos, conociéndole castellano, y alentándose más con esto de lo que podía, en lengua portuguesa:

— ¡Ay, caballero! Por la pasión de Dios^d, y por lo que debéis a ser quien sois, y a ser castellano, que me llevéis adonde procuréis, antes que muera, darme confesión; que ya que pierdo la vida en la flor de mis años, no querría perder el alma, que la tengo en gran peligro.

Tornose a desmayar, dicho esto; que visto por don Gaspar, y que la triste dama daba indicios mortales, entre él y el criado la levantaron del suelo, y acomodándosela al criado en los brazos, de manera que la pudiese llevar con más alivio, para quedar él desembarazado, para si encontraban^e gente o justicia, caminaron lo más apriesa que podían a su posada, que no estaba muy lejos; donde, llegados sin estorbo ninguno, siendo recibidos de los demás criados y una mujer que cuidaba de su regalo, y poniendo el desangrado cuerpo sobre su cama, enviando por un confesor y otro por un cirujano. Y hecho esto, entró donde estaba la herida dama, que la tenían cercada los demás, y la criada con una bujía encendida en la mano, que a este punto había vuelto en sí, y estaba pidiendo confesión, porque se moría, a quien la criada consolaba, animándola a que tuviese valor, pues estaba en parte donde cuidarían de darle remedio al alma y cuerpo.

Llegó, pues, don Gaspar, y poniendo los ojos en el ya casi difunto^f rostro, quedó, como los que ven visiones o fantasmas, sin pestañear, ni poder con la lengua articular palabra ninguna, porque no vio menos que a su adorada y hermosa Florentina. Y no acabando de dar crédito a sus mismos ojos, los cerraba y abría, y tornándolos a cerrar, los tornaba de nuevo a abrir, por ver si se engañaba. Y viendo que no era engaño, empezó a dar lugar a las admiraciones, no sabiendo qué decir de tal suceso, ni qué causa podría haberla dado para que una señora tan principal, recatada y honesta, estuviese del modo que la veía y en la parte que la había hallado; mas, como vio que por^g entonces no estaba para saber de ella lo que tan admirado le

^a las *ABC Ame Yll Rui* : sus *D*

^ble *ABC Ame Yll Rui* : la *D*

^c hermosos *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d Dios *ABCD Ame Yll* : Cristo *Rui*

^e para si encontraban *ABCD Yll* : por si encontraban *Ame* : por si encontraba *Rui*

^f difunto *ABC Ame Yll Rui* : el difunto *D*

^g por *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

1430. *estremeciéndola*: ‘sacudiéndola’.

tenía, porque la herida dama ya se desmayaba, y ya tornaba en sí, se^a sufrió en su deseo¹⁴³¹, callando quién era, por no advertir a los criados de ello.

Vino en esto el criado con dos religiosos, y de allí a poco el que traía el cirujano, y para dar primero el^b remedio al alma, se apartaron todos; mas Florentina estaba tan desflaquecida¹⁴³² y desmayada de la sangre que había perdido y perdía, que no fue posible confesarse. Y así, por mayor, por el peligro en que estaba, haciendo el confesor algunas prevenciones y prometiendo, si a la mañana se hallase más aliviada, confesarse, la absolvió, y dando lugar al médico del cuerpo, acudiendo todos y los religiosos, que no se quisieron ir hasta dejarla curada, la desnudaron y pusieron en la cama, y hallaron que tenía una estocada entre^c los pechos, de la parte de arriba, que aunque no era penetrante, mostraba ser peligrosa, y lo fuera más, a no haberla defendido algo las ballenas de un justillo que traía¹⁴³³. Y debajo de la garganta, casi en el hombro derecho, otra, también peligrosa, y otras dos en la parte de las espaldas, dando señal que, teniéndola asida del brazo, se las habían dado; que lo que la tenía tan sin aliento era la perdida sangre, que era mucha, porque había tiempo que estaba herida.

Hizo el cirujano su oficio, y al revolverla para hacerlo, se quedó de todo punto sin sentido. En fin, habiéndola tomado la sangre¹⁴³⁴, y don Gaspar contentado al cirujano¹⁴³⁵, y avisádole no diese cuenta del caso hasta ver si la dama no moría, como había sucedido tal desdicha, contándole de la manera que la había hallado (que^d por ser el cirujano castellano de los que habían ido en la tropa con^e su majestad, pudo conseguir lo que pedía), con orden de que volviese en siendo de día, se fue a su posada, y los religiosos a su convento.

Recogieronse todos; quedó don Gaspar^f que no quiso cenar, habiéndole hecho una cama

^a se ABCD *Ame Rui* : om *Yll*

^b el ABCD *Yll* : om *Ame Rui*

^c entre ABCD *Yll* : en *Ame Rui*

^d que ABCD : om *Ame Yll Rui*

^e con ABCD *Ame Rui* : de *Yll*

^f Gaspar ABC : Caspar D

1431. *se sufrió*: ‘se contuvo’; cfr. Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros*: “El del Febo quiso vengar el golpe, pero considerando que era su primo y que no sabía qué causa le había movido a hacer tal locura, se sufrió”, ed. J. J. Martín Romero, II, p. 61v.

1432. *desflaquecida*: lo mismo que ‘enflaquecida’, es decir, ‘debilitada’ (*Autoridades*).

1433. *ballenas*: se llamaban así también las barbas de este animal marino y con las cuales se solían confeccionar los ajustadores o *justillos* que usaban las mujeres (*Autoridades*). Este último “era una suerte corsé con forma de embudo” (Cruz de Amenábar 2000:115). Véase también Sousa Congosto [2007:145-150].

1434. *tomado la sangre*: ‘detenido la sangre, la hemorragia’; *tomar* también vale ‘detener’ (véase la nota 1252).

1435. *contentado*: ‘pagado’. El significado parece haberse derivado de su uso mercantil, pues la “contenta” era la nota firmada con la que se traspasaba o endosaba una letra de cambio en favor de otra persona (*Autoridades*, s.v. *contenta*, *contentar*, *endosar*). Asimismo, y con este mismo sentido, encontramos el término en *La garduña de Sevilla* de Castillo Solórzano: “El siguiente día y otros dos, habiendo contentado a los interesados con poca moneda”, ed. F. Ruiz Morcuende, p. 59.

en la misma cuadra en que estaba Florentina. Se fueron los criados a acostar, dejándole allí algunas conservas y bizcochos, agua y vino, por si la dama cobraba el sentido, darle algún socorro. Idos, como digo, todos, don Gaspar^a se sentó sobre la cama en que estaba Florentina, y teniendo cerca de sí la luz, se puso a contemplar la casi difunta hermosura. Y viendo medio muerta la misma vida con que vivía, haciendo en su enamorado pecho los efetos^b que amor y piedad suelen causar, con los ojos humedecidos del^c amoroso sentimiento, tomándole las manos, que tendidas sobre la cama tenía, ya le registraba los pulsos^d, para ver si acaso vivía; otras, tocándole el corazón, y muchas poniendo los claveles de sus labios en los nevados copos que tenía asidos con sus manos, decía:

— ¡Ay, hermosísima y mal lograda Florentina, que quiso mi desdichada suerte que cuando soy dueño de estas deshojadas azucenas, sea cuando estoy tan cerca de perderlas¹⁴³⁶! Desdichado fue el día que^e vi tu hermosura y la amé, pues después de haber vivido muriendo tan dilatado tiempo, sin valer mis penas nada ante ti, que lo que se ignora pasa por cosa que no es, quiso mi desesperada y desdichada fortuna que, cuando te hallé^f, fuese cuando te tengo más perdida y estoy con menos esperanzas de ganarte; pues cuando me pudiera prevenir con el bien de haberte hallado algún descanso, te veo ser despojos de la airada muerte. ¿Qué podré hacer, infelice amante tuyo, en tal dolor, sino serlo también en el punto que tu alma desaparezca tu hermoso cuerpo, para acompañarte en esta eterna y última jornada? ¡Qué manos tan crueles fueron las que tuvieron ánimo para sacar de tu cristalino pecho, donde solo amor merecía estar aposentado, tanta púrpura como los arroyos que te he visto verter! Dímelo, señora mía, que como caballero te prometo de hacer en él la más rabiosa venganza, que cuanto ha que se^g crio el mundo se haya visto. Mas, ¡ay de mí!, que ya parece que la airada Parca ha cortado el delicado estambre de tu vida, pues ya te admiro mármol helado, cuando te esperaba fuego y blanda cera derretida al calor de mi amor. Pues ten por cierto, ajado¹⁴³⁷ clavel y difunta belleza, que te he de seguir, cuando no acabado con la pena, muerto^h

^a Gaspar *ABC* : Caspar *D*

^b efetos *ABC* : efectos *D*

^c del *ABCD* : de *Ame Yll Rui*

^d pulsos *ABC Ame Yll Rui* : pulso *D*

^e que *ABCD Yll* : en que *Ame Rui*

^f hallé *ABC Ame Yll Rui* : hablé *D*

^g se *ABC Ame Yll Rui* : le *D*

^h muerto *ABC Ame Yll Rui* : muerta *D*

1436. Con *azucenas* se hace referencia nuevamente al color blanco de las manos, por ser estas flores de tal color; al llamarlas *deshojadas* alude a que están marchitas, que, en sentido metafórico, corresponde al estado mortecino de Florentina.

1437. *ajado*: ‘marchito’.

con mis propias^a manos y con el puñal de mis iras.

Diciendo esto, tornaba a hacer experiencia¹⁴³⁸ de los pulsos y del corazón, y tornaba de nuevo y con más lastimosas quejas a llorar la mal lograda belleza. Así pasó hasta las seis de la mañana, que a esta hora tornó en sí la desmayada dama con algo de más aliento; que como se le^b había restriñido¹⁴³⁹ la sangre, tuvo más fuerza su ánimo y desanimados espíritus. Y abriendo los ojos, miró como despavorida los que la tenían cercada¹⁴⁴⁰, estrañando el lugar donde se veía¹⁴⁴¹; que ya estaban todos allí, y el cirujano y los dos piadosos frailes. Mas volviendo en sí, y acordándose cómo la había traído un caballero, y lo demás que había pasado por ella, y con debilitada voz pidió que le diesen alguna cosa con que cobrar más fuerzas, la sirvieron con unos bizcochos mojados en oloroso vino, por ser alimento más blando^c y sustancioso. Y habiéndolos comido, dijo que le enseñasen el caballero a quien debía el no haber muerto como gentil y bárbara¹⁴⁴². Y hecho, le dio las gracias como mejor supo y pudo. Y habiendo ordenado se le^d sacase una sustancia¹⁴⁴³, la quisieron dejar un rato sola, para, no^e teniendo con quien hablar, reposase y se previniese para confesarse. Mas ella, sintiéndose con más aliento, dijo que no, sino que se quería confesar luego, por lo que pudiese suceder. Y antes de esto, volviéndose a don Gaspar, le dijo:

— Caballero (que, aunque quiera llamaros por vuestro nombre, no le sé, aunque me parece que os he visto antes de ahora), ¿acertaréis a ir a la parte donde me hallasteis? Que si es posible acordaros, en la misma calle preguntad por las casas de don Dionís de Portugal, que son bien conocidas en ella, y abriendo la puerta, que no está más que con un cerrojo, poned en cobro lo que hay en ella, tanto de gente como de hacienda¹⁴⁴⁴. Y por que no os culpen a vos

^a propias *AB* : propias *CD*

^b le había *ABC* : la había *D*

^c blando *ABC Ame Yll Rui* : ablando *D*

^d le *ABC Ame Yll Rui* : la *D*

^e no *ABC* : que no *D Ame Yll Rui*

1438. *hacer experiencia*: ‘verificar, probar’; véase arriba la nota 1311.

1439. *restriñido*: ‘detenido’; “restañar, *restriñir* y detener particularmente la sangre” (*Covarrubias*). Cfr. Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: “No os aflijáis, amigo, que pues la sangre se os va ya restañando no ha de ser tanto el daño como hemos presumido”, ed. A. Pacheco, I, p. 107.

1440. *cercada*: ‘rodeada’.

1441. *estrañando*: ‘desconociendo’ (*Covarrubias*).

1442. *no haber muerto... bárbara*: es decir, sin recibir los debidos sacramentos; *gentiles*: ‘paganos’; *bárbaro* vale ‘incivilizado’ (en ambos casos cfr. *Covarrubias*).

1443. *sustancia*: ‘caldo’ que se a los enfermos; al respecto, véase la nota 1096.

1444. *poner algo en cobro*: es ponerlo en un lugar seguro (*Correas*). Cfr. *Caballero venturoso* de Valladares de Valdelomar: “dijo al Caballero, que junto a él estaba, que tomase un caballo de los que andaban sueltos en el campo y se retirase a la retaguardia a poner en cobro las tres pagas, que dijimos, de todo el tercio de castellanos, que aún no hubo tiempo de repartirse”, ed. A. Bonilla y San Martín y M. Serrano y Sanz, I, p. 66.

de las desventuras que hallaréis en ella, y por hacer bien os venga mal, llevad con vos algún ministro de justicia, que ya es imposible, según el mal que hay en aquella desdichada casa (por culpa mía) encubrirse, ni menos cautelarme yo¹⁴⁴⁵, sino que sepan dónde estoy; y si mereciere más castigo del que tengo, me le den.

— Señora —respondió don Gaspar, diciéndole primero como era su nombre—, bien sé vuestra casa, y bien os conozco, y no decís mal^a, que muchas veces me habéis visto, aunque no me habéis mirado. Yo a vos sí que os he mirado y visto^b; mas no estáis en estado de saber por ahora dónde, ni menos para qué, si, de esas desdichas que hay^c en vuestra casa sois vos la causa, andéis en lances de justicia.¹⁴⁴⁶

— No puede ser menos —respondió Florentina—; haced, señor don Gaspar, lo que os suplico, que ya no temo más daño del que tengo; demás que vuestra autoridad¹⁴⁴⁷ es bastante para que por ella me guarden a mí alguna cortesía.

Viendo, pues, don Gaspar que esta era su voluntad, no replicó más; antes mandando poner el coche, entró en él y se fue a palacio, y dando cuenta de lo sucedido con aquella dama, sin decir que la conocía ni amaba, a un deudo suyo, también de la cámara de su majestad, le rogó le acompañase para ir a^d dar cuenta al gobernador, por que no le imaginasen cómplice en las heridas de Florentina, ni en los riesgos sucedidos en su casa¹⁴⁴⁸. Y juntos don Gaspar y don Miguel fueron en casa del gobernador, a quien dieron cuenta del estado en que había hallado la dama, y lo que decía de su casa; que como el gobernador conocía muy bien a don Dionís y vio lo que aquellos señores le decían, al punto, entrándose en el coche con ellos, haciendo admiraciones de tal suceso, se fueron cercados de ministros de justicia a la casa de don Dionís, que, llegados a ella, abrieron el cerrojo que Florentina había dicho; y entrando todos dentro, lo primero que hallaron fue, a la puerta de un aposento que estaba al pie de la escalera, dos pajes en camisa, dados de puñaladas, y subiendo por la escalera, una esclava blanca, herrada en el rostro, a la misma entrada de un corredor, de la misma suerte que los pajes, y una doncella sentada en el corredor, atravesada de una estocada

^a y no decís mal *ABC Yll* : sino decís más *D* : y no decía mal *Ame Rui*

^b visto *ABC Ame Yll Rui* : viste *D*

^c hay *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^d ir a *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

1445. *ni menos cautelarme yo*: ‘ni menos protegerme yo’; apunta *Covarrubias* que cauteloso es el que “se previene con bastantes diligencias en cuanto le es lícito”.

1446. Sintaxis irregular; el sentido de este pasaje no es claro.

1447. Su *autoridad* como gentilhombre de cámara.

1448. *riesgos*: ya que se habla de los hechos pasados, aquí parece tener el sentido de ‘daños’; solo nos ha sido posible documentar esta acepción en el *Tesoro* de Vittori, donde se define como “rischio, danno, pericolo”.

hasta las espaldas, que, aunque estaba muerta, no había tenido lugar de caer, como estaba arrimada a la pared; junto a esta estaba una hacha caída¹⁴⁴⁹, como que a ella misma se le había caído de la mano. Más adelante, a la entrada de la antesala, estaba don Dionís, atravesado en su misma espada, que toda ella le^a salía por las espaldas, y él caído boca abajo, pegado el pecho con la guarnición¹⁴⁵⁰, que bien se conocía haberse arrojado sobre ella, desesperado de la vida y aborrecido de su misma alma.

En un aposento que estaba en el mismo corredor, correspondiente a una cocina, estaban tres esclavas, una blanca y dos negras; la blanca, en el suelo, en camisa, en la mitad del aposento; y las negras en la cama, también muertas a estocadas. Entrando más adentro, en la puerta de una cuadra, medio cuerpo fuera y medio dentro, estaba un mozo de hasta veinte años^b, de muy buena presencia y cara, pasado de una estocada; este estaba en camisa, cubierta^c una capa, y en^d los descalzos pies una chinela¹⁴⁵¹. En la misma cuadra donde estaba la cama, echada en ella, doña Madalena, también muerta de crueles heridas, mas con tanta hermosura, que parecía una estatua de marfil salpicada de rosicler. En otro aposento, detrás de esta cuadra, otras dos^e doncellas en la cama, también muertas, como las demás.

Finalmente, en la casa no había cosa viva. Mirábanse los que veían^f esto unos a otros, tan asombrados^g, que no sé cuál podía en ellos más: la lástima o la admiración. Y bien juzgaron ser don Dionís el autor de tal estrago, y que después de haberle^h hecho, había vuelto su furiosa rabia contra sí. Mas viendo que sola Florentina, que era la que tenía vida, podía decir cómo había sucedido tan lastimosa tragedia, mas sabiendo de don Gaspar el peligro en que estaba su vida, y que no era tiempo de averiguarla hasta ver si mejoraba, suspendieron la averiguación y dieron orden de enterrar los muertos, con general lástima, y más de doña Madalena, que como la conocían ser una señora de tanta virtud y tan honorosaⁱ, y la veían^j

^a le *AB Yll* : se *CD Ame Rui*

^b años *ABC Ame Yll Rui* : años, poco más o menos *D*

^c cubierta *ABCD Ame Rui* : cubierta con *Yll*

^d en *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^e dos *AB Ame Rui Yll* : om *CD*

^f veían *AB Ame* : vían *CD Rui* : venían *Yll*

^g asombrados *ABCD Ame Rui* : asombrado *Yll*

^h haberle hecho *ABC* : haberlo hecho *D*

ⁱ honorosa *AB Yll* : honrosa *CD Ame Rui*

^j veían *AB* : vían *CD*

1449. Una *hacha* es una especie de ‘antorcha’, empleada para alumbrar.

1450. *guarnición*: “la defensa que está al puño de la espada o espadín para preservar las manos las heridas” (*Autoridades*).

1451. *chinela*: un tipo de calzado sin talón, que variaba según lo usara el hombre o la mujer: “los hombres solo usan dentro de casa, las mujeres dentro y fuera” (*Autoridades*).

con tanta mocedad y belleza, se dolían más de su desastrado fin que de los demás.

Dada, pues, tierra a los lastimosos cadáveres, y puesta por inventario la hacienda, depositada en personas abonadas¹⁴⁵², se vieron^a todos juntos en casa de don Gaspar, donde hallaron reposando a Florentina, que después de haberse confesado y dádole una sustancia, se había dormido; y que un médico, de quien se acompañó el cirujano que la asistía^b por orden de don Gaspar, decía^c que no era tiempo de desvanecerla¹⁴⁵³, por cuanto la confesión había sido larga y le había dado calentura, que aquel día no convenía que hablase; mas, porque temían, con la falta de tanta sangre como había perdido, no enloqueciese, la dejaron, depositándola^d en poder de don Gaspar y su primo, que siempre que se la pidiesen darían cuenta de ella. Se volvió el gobernador a su casa, llevando bien que contar, él y todos, de la destrucción de la casa de don^e Dionís, y bien deseosos de saber el motivo que había para tan lastimoso caso.

Más de quince días se pasaron, que no estuvo Florentina para hacer declaración de tan lastimosa historia, llegando muchas veces a término de acabar la vida; tanto, que fue necesario darle todos los sacramentos. En cuyo tiempo, por consejo de don Gaspar y don Miguel, había hecho declaración delante del gobernador, cómo don Dionís había hecho aquel lastimoso estrago, celoso de doña Madalena y aquel criado, de quien injustamente sospechaba mal, que era el que estaba en la puerta de la cuadra, y que a ella había también dado aquellas heridas; mas que no la acabó de matar, por haberse puesto de por medio aquella esclava que estaba en la puerta del corredor, donde pudo escaparse mientras la mató, y que se había salido a la calle, y cerrado tras sí la puerta, y con perder tanta sangre, cayó donde la halló don Gaspar. Que en cuanto a don Dionís, que no sabía si se había muerto o no; mas que pues le habían hallado como decían, que él, de rabia, se habría^f muerto.

^a vieron *ABC Ame Yll Rui* : vinieron *D*

^b asistía *Ame Yll Rui* : asistían *ABCD*

^c decía *Yll* : decían *ABCD Ame Rui*

^d depositándola *ABC Ame Yll Rui* : depositada *D*

^e don *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

^f habría *ABCD Ame Rui* : había *Yll*

1452. *personas abonadas*: ‘personas de confianza’; *abonado* es el “sujeto que tiene crédito” (*Autoridades*). El *inventario* es “el orden de poner por escrito la hacienda, bienes, dinero y otras cosas con autoridad del superior” (*Autoridades*); de manera que, al estar el señor de la casa muerto, se enlistaron los bienes y se embargaron de manera temporal. 1453. Por *desvanecerla* entendemos ‘alterarla’, según el contexto. No es el sentido usual de esta voz, que suele emplearse por ‘desmayarse, perder el sentido’ (*Covarrubias s.v. desvanecerse*); sin embargo, encontramos algunos ejemplos de la época donde figura con un significado análogo al del pasaje, como en estos versos de Sor Juana Inés de la Cruz: “Porque, si acaso se ofrece, / después de tanto desvelo, / la desazona el recelo / o el susto la desvanece”, *Poesías*, ed. A. Méndez Plancarte, p. 213.

Con esta confesión o declaración que hizo, no culpándose a sí, por no ocasionarse el castigo, con esto cesaron las diligencias de la justicia; antes desembargando el^a hacienda, y poniéndola a ella en libertad, le dieron la posesión de ella: la parte de su hermana, por herencia, y la de don Dionís, en pago de las heridas recibidas^b de su mano, para que, si viviese, la gozase, y si muriese, pudiese testar a su voluntad. Con que pasado más de un mes que con verse quieta y rica se consoló y mejoró (¡Oh, Dios, que dispone las cosas conforme a su voluntad y a utilidad nuestra!), en poco más tiempo estaba ya fuera^c de peligro, y tan agradecida del agasajo de don Gaspar, y reconocida del bien que de él había recibido¹⁴⁵⁴, que no fuera muy dificultoso amarle, pues fuera de esto lo merecía por su gallardía^d y afable condición, además de su nobleza y muchos bienes de fortuna, de que le había engrandecido el Cielo de todas maneras; y aun estoy por decir que le debía de amar. Mas como se hallaba inferior, no en^e la buena sangre, en la riqueza y en la hermosura, que esa sola bastaba, sino en la causa que originó el estar ella en su casa, no se atrevía a darlo a entender; ni don Gaspar, más atento a su honor que a su gusto, aunque la amaba, como se ha dicho (y más, como se sabe, del trato, que suele engendrar amor donde no le hay) no había querido declararse con ella¹⁴⁵⁵ hasta saber en qué manera había sido la causa de tan lastimoso suceso; porque más quería morir amando sin^f honor, que sin él vencer y gozar, supuesto que Florentina, para mujer, si había desmán en su pureza, era poca mujer, y para dama, mucha¹⁴⁵⁶. Y deseoso de salir de este cuidado y determinar lo que había de hacer, porque la jornada de su majestad para Castilla se acercaba, y él había de asistir a ella, viéndola con salud y muy cobrada en su

^a el hacienda *ABC* : la hacienda *D*

^b recibidas *AB* : recibidas *CD*

^c fuera *ABC* *Ame Yll Rui* : tan *D*

^d gallardía *ABC* *Ame Yll Rui* : gallarda *D*

^e no en *Yll Rui* : en *ABCD* *Ame* *La conjunción adversativa* sino *exige una una negación que, sin la enmienda de Yll falta para completar el sentido.*

^f sin *ABCD* : con *Ame Yll Rui*

1454. *reconocida*: ‘agradecida’; en la época, *reconocido* es “el que reconoce el favor o beneficio que otro le ha hecho” (*Autoridades*). Cfr. Salas Barbadillo, *Los prodigios del amor*: “Ufana y reconocida / al beneficio se muestra, / tan igual en su decoro, / que agradece siendo honesta”, ed. E. Cotarelo y Mori, p. 322; Castillo Solórzano, *Lisardo enamorado*: “con los dos caballeros se fue a la posada, despidiéndose de la hermosa dama muy reconocido del favor que le había hecho, pidiéndola licencia para venir a besarle las manos”, ed. E. Juliá Martínez, p. 285.

1455. *declararse con ella*: ‘confesarse con ella’; *declararse a alguna persona* es “hacer confianza de ella, descubriéndola algún secreto” (*Autoridades*).

1456. *era poca mujer... mucha*: debido a su pasado, Florentina ya no era para ser desposada (*poca mujer*), pero tampoco para ser considerada *dama* (que en la época también vale por ‘concubina’, como se recoge en *Autoridades*) debido a su nobleza. Se vuelve a esta idea unas páginas más adelante (“porque ni Florentina era ya para su esposa, ni para dama era razón que la procurase”, p. 454). Cfr. Salas Barbadillo, *La sabia Flora Malsabidilla*: “El cuerdo ha de estar muy atento en la elección de la mujer propia; para dama, como tenga buen parecer, ninguna es mala; para esotro fin pocas son buenas”, ed. E. Cotarelo y Mori, p. 425.

hermosura, y que ya se empezaba a levantar, le suplicó le contase cómo habían sucedido tantas desdichas como por sus ojos había visto, y Florentina, obligada y rogada de persona a quien tanto debía, estando presente don Miguel, que deseaba lo mismo, y aún no estaba menos enamorado que su primo (aunque, temiendo lo mismo, no quería manifestar su amor), empezó a contar su prodigiosa historia de esta manera:

— Nací en esta ciudad (¡nunca naciera!, para que hubiera sido ocasión de tantos males), de padres nobles y ricos, siendo desde el primer paso que di en este mundo causa de desdichas, pues se^a las ocasioné a mi madre, quitándole, en acabando de nacer, la vida, con tierno sentimiento de mi padre, por^b no haber gozado de su hermosura más de los nueve meses que me tuvo en su vientre; si bien se le moderó, como hace a todos, pues apenas tenía yo dos años se casó con una señora viuda y hermosa, con buena hacienda, que tenía asimismo una hija que le había quedado de su esposo, de edad de cuatro años, que esta fue la desdichada doña^c Madalena. Hecho, pues, el matrimonio de mi padre y su madre, nos criamos juntas desde la infancia, tan amantes la una de la otra, y tan amadas de nuestros padres, que todos entendían que éramos hermanas; porque mi padre, por obligar a su esposa, quería y regalaba a doña Madalena como si fuera hija suya, y su esposa, por tenerle a él grato y contento, me amaba a mí más que a su hija, que esto es lo que deben hacer los buenos casados y que quieren vivir con quietud, pues del poco agrado que tienen los maridos con los hijos de sus mujeres, y las mujeres con los de sus maridos^d, nacen mil rencillas y pesadumbres.

En fin, digo que, si no eran los que muy familiarmente nos trataban, que sabían lo contrario, todos los demás nos tenían por hermanas, y hoy aún; nosotras mismas lo creímos^e así, hasta que la muerte descubrió este secreto, que, llegando mi padre al punto de hacer testamento para partir de esta vida, por ser el primero que la dejó, supe que no era hija de la que reverenciaba por madre, ni hermana de la que amaba por hermana. Y por mi desdicha, hubo de ser por mí por quien faltó esta amistad¹⁴⁵⁷. Murió mi padre, dejándome muy encomendada a su esposa; mas no pudo mostrar mucho tiempo en mí el amor que a mi padre tenía, porque fue tan grande el sentimiento que tuvo de su muerte, que dentro de cuatro meses le siguió, dejándonos a doña Madalena y a mí bien desamparadas, aunque bien

^a se *ACD Ame Yll Rui* : si *B*

^b por *ABCD Yll* : que por *Ame Rui*

^c doña *ABC Ame Yll Rui* : de doña *D*

^d y las mujeres con los de sus maridos *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^e creímos *ABCD Ame* : creíamos *Yll Rui*

1457. *hubo de ser... amistad*: ‘yo soy la culpable de que se rompiera esta amistad’; se dan detalles más adelante.

acomodadas de bienes de fortuna, que, acompañados con los de naturaleza, nos prometíamos buenos casamientos, porque no hay diez y ocho años feos.

Dejonos nuestra madre (que en tal lugar la tenía yo) debajo de la tutela de un hermano suyo, de más edad que ella, el cual nos llevó a su casa, y nos tenía como a^a hijas, no diferenciándonos en razón de nuestro regalo y aderezo a la una de la otra, porque era con tan gran extremo lo que las dos nos amábamos, que el tío de doña Madalena, pareciéndole que hacía lisonja a su sobrina, me quería y acariciaba de la misma suerte^b que a ella. Y no hacía mucho, pues, no estando él muy sobrado, con nuestra hacienda no le faltaba nada.

Ya cuando nuestros padres murieron, andaba don Dionís de Portugal, caballero rico^c, poderoso y^d de lo mejor de esta^e ciudad, muy enamorado de doña Madalena, deseándola para esposa, y se había dilatado el pedirla por su falta¹⁴⁵⁸, paseándola y galanteándola de lo ternísimo y cuidadoso, como tiene fama nuestra nación¹⁴⁵⁹. Y ella, como tan bien entendida, conociendo su logro, le correspondía con la misma voluntad, en cuanto a dejarse servir y galantear de él, con el decoro debido a su honestidad y fama, supuesto que admitía su voluntad y finezas con intento de casar con él.

Llegaron, pues, estos honestos y recatados amores, a determinarse doña Madalena de casarse sin la voluntad de su tío, conociendo en él la poca que mostraba a darla^f estado¹⁴⁶⁰, temeroso de perder la comodidad con que con nuestra buena y lucida hacienda pasaba. Y así, gustara más de^g que fuéramos religiosas, y aun nos lo proponía muchas veces; mas viendo la poca inclinación que teníamos a este estado, o por desvanecidas con la belleza, o porque

^a a *ABCD Ame Yll : om Rui*

^b suerte *ABCD Yll : manera Ame Rui*

^c poderoso *ABC Yll : rico y poderoso D Ame Rui*

^d y *ABCD Yll : om Ame Rui*

^e esta *ABCD Yll : la Ame Rui*

^f a darla *ABCD : en darle Ame Yll Rui*

^g de *ABCD Ame Rui : om Yll*

1458. *falta*: es decir, la ‘ausencia’ de don Dionís, aunque no se explica el motivo.

1459. Los portugueses eran convencionalmente conocidos por enamoradizos y, en palabras de Herrero García [1966:173-178], su “amorosidad”; abundan ejemplos de este tópico en la literatura Siglo de Oro. Cfr. Cervantes, *Persiles*: “conté aquí a sus parientes la enamorada muerte; creyéronla, y, aunque yo no se la afirmara de vista, la creyeran, por tener casi en costumbre el morir de amores los portugueses”, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, p. 1203; y Cascales, *Tablas poéticas*: “los catalanes, arriscados y montaraces, los vizcaínos, cortos y linajudos; los portugueses, amantes, derretidos, altaneros y a par de Deus”, ed. B. Brancaforte, p. 220. Véase también unas páginas más adelante (p. 440).

1460. *darla estado*: ‘casarla’; cfr. *Quijote*: “Porque decía él, y decía muy bien, que no habían de dar los padres a sus hijos estado”, ed. F. Rico, p. 132; y Santos, *Día y noche de Madrid*: “si este hiciera reparo en que era un zapatero y como tal había de obrar, tratar y ser tratado, y con humilde discurso dar estado a su hija con igual, pues el casarla con otro zapatero no la deslucía de quien era, y si lo hubiera hecho viviera más descansado”, ed. J. Rodríguez Puértolas, p. 209.

habíamos de ser desdichadas, no apretaba en ello, mas dilataba el casarnos¹⁴⁶¹: que todo esto pueden los intereses de pasar con descanso¹⁴⁶². Que visto esto por doña Madalena, determinada, como digo, a elegir por dueño a don Dionís, empezó a engolfarse más en su voluntad¹⁴⁶³, escribiéndose el uno al otro y hablándose muchas noches por una reja.

Asistíala yo algunas noches (¡oh, primero muriera^a, que tan cara me cuesta esta asistencia!), al principio, contenta de ver a doña Madalena empleada en un caballero de tanto valor como don Dionís; al medio, envidiosa de que fuese suyo y no mío; y, al fin, enamorada y perdida por él. Oíle tierno, escuchele discreto, mirele galán, considerele ajeno, y dejeme perder sin remedio, con tal precipicio, que vine a perder la salud, donde conozco que acierta quien dice que el amor es enfermedad, pues se pierde el gusto, se huye el sueño y se apartan las ganas de comer¹⁴⁶⁴. Pues si todos estos accidentes caen sobre el fuego que amor enciende en el pecho, no me parece que es el menos peligroso tabardillo y más cuando da con la modorra de no poder alcanzar¹⁴⁶⁵, y con el frenesí celoso de ver lo que se ama empleado en otro cuidado. Y más rabioso fue este mal en mí, porque no podía salir de mí, ni consentía ser comunicado¹⁴⁶⁶, pues todo el mundo me había de infamar de que amase yo lo que mi amiga^b o hermana amaba. Yo quería a quien no me quería, y este amaba a quien yo tenía obligación de no ofender. ¡Válgame Dios, y qué intrincado laberinto, pues solo mi mal era para mí y mis penas no para comunicadas!

Bien notaba doña Madalena en mí melancolía^c y perdida color^d, y demás accidentes, mas no imaginaba la causa. Que creo, de lo que me amaba, que dejara la empresa por que yo no

^a muriera *AB Ame Yll Rui* : muera *CD*

^b amiga *D Yll* : amigo *ABC Ame Rui*

^c melancolía *ABC* : malancolía *D*

^d color *ABCD Yll* : de color *Ame Rui*

1461. *desvanecidas con la belleza*: es decir, ‘vanagloriosas, soberbias’ (*Autoridades*). Cfr. Lope de Vega, *Dorotea*: “Porque las mujeres son desvanecidas porque las alaben, esto hacen los versos con tanta bizarría, que las vuelven locas”, ed. E. Morby, p. 143; Rodríguez Freile, *El carnero*: “le sucedió que su mujer, no considerando el honrado marido que tenía, desvanecida con su hermosura, puso su afición en un mancebo rico, galán y gallardo”, ed. M. Germán, p. 179.

1462. *pasar con descanso*: ‘vivir holgadamente’ (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*: “pues con lo que su mujer le trujo en dote podía pasar con descanso”, ed. F. Ruiz Morcuende, p. 13.

1463. *engolfarse*: ‘abstraerse’ o “dejarse llevar por la imaginación” (*Autoridades*); véase arriba la nota 163.

1464. Descripción de las manifestaciones físicas que se creía podía ocasionar la enfermedad de amor; véanse las notas 778, 920 y 1196).

1465. *tabardillo*: “enfermedad peligrosa que consiste en una fiebre maligna que arroja al exterior unas manchas pequeñas como picaduras de pulgas, y a veces granillos de diferentes colores” (*Autoridades*); *modorra*: ‘pesadez’; *frenesí* o *frenesía*: “especie de locura causada accidentalmente de la gran calentura” (*Covarrubias*) Estas son metáforas de síntomas y afecciones médicas con las cuales se compara la enfermedad de amor, por peligrosa y mortal.

1466. *ni consentía ser comunicado*: ‘ni podía ser manifestado’.

padeciera¹⁴⁶⁷, que cuando considero esto, no sé cómo mi propio dolor no me quita la vida. Antes juzgaba de mi tristeza debía de ser porque no me había llegado a mí la ocasión de tomar estado como a ella, como es este el deseo de todas las mujeres de sus años y de los míos. Y si bien algunas veces me persuadía a que le comunicase mi pena, yo la divertía^a dándole otras precisas causas¹⁴⁶⁸, hasta llegarme a prometer que, en^b casándose, me casaría con quien yo tuviese gusto. ¡Ay, mal lograda hermosura, y qué falsa y desdichadamente te^c pagué el amor que me tenías!

Cierto, señor don Gaspar, que, a no considerar que, si dejase aquí mi lastimosa historia, no cumpliría con lo que estoy obligada, os suplicara me diéades licencia para dejarla, porque no me sirve de más de añadir nuevos tormentos a los que padezco en referirla. Mas pasemos con ella^d adelante, que justo es que padezca quien causó tantos males, y así, pasaré sin^e referirlos... Las músicas, las finezas y los extremos con que don Dionís servía a doña Madalena, ya lo podréis juzgar de la opinión de enamorados que nuestra nación tiene; ni tampoco las rabiosas bascas, los dolorosos suspiros y tiernas lágrimas de mi corazón y ojos, el tiempo que duró este galanteo, pues lo podréis ver por lo que adelante sucedió.

En fin, puestos los medios necesarios para que su tío de doña Madalena no lo negase, viendo conformes las dos voluntades, aunque de mala gana, por perder el interés que se le seguía en el gobierno y administración de la hacienda, doña Madalena y don Dionís llegaron a gozar lo que tanto deseaban, tan contentos con el felicísimo y dichoso logro de su amor, como yo triste y desesperada^f, viéndome de todo punto desposeída del bien que adoraba mi alma. No sé cómo os diga mis desesperaciones y rabiosos celos; mas mejor es callarlo, porque así saldrán mejor pintados, porque no hallo colores como los de la imaginación. No digo más, sino que a este efeto hice un romance, que si gustáis, le diré, y si no, le pasaré en silencio.

— Antes me agraviaréis —dijo don Gaspar— en no decirle, que sentimientos vuestros serán de mucha estima.

^a divertía ABC : divirtía D

^b en ABC Ame Yll Rui : om D

^c te ACD Yll : om B Ame Rui

^d con ella ABCD Yll : om Ame Rui

^e sin ABCD : a Ame Yll Rui

^f desesperada ABC Ame Yll Rui : desespera D

1467. *dejara la empresa*: es decir, que, de saber la razón de la enfermedad de Florentina, Madalena haría a un lado su pretensión de casarse con don Dionís.

1468. *divertía*: aquí con el sentido de ‘distráía’ (véase arriba la nota 364); *causas* también son ‘razones’ (*Autoridades*).

— Pues el romance es este, que canté a una guitarra, el día del desposorio, más que cantando, llorando:

Ya llego, Cupido, al ara;
ponme en los ojos el lienzo,
pues solo por mis desdichas
ofrezco al cuchillo el cuello¹⁴⁶⁹.
Ya no tengo más que darte, 5
que pues la vida te ofrezco;
niño crüel, ya conoces
el poco caudal que tengo.
Un cuerpo sin alma doy;
que es engaño, ya lo veo, 10
mas tiéneme Fabio el alma,
y quitársela no puedo.
Que si guardaba la vida,
era por gozarle en premio
de mi amor; mas ya la doy 15
con gusto, pues hoy le pierdo.
No te obliguen las corrientes
que por estos ojos vierto,
que no son por obligarte,
sino por mi sentimiento. 20
Antes, si me has de hacer bien,
acaba, acábame presto,
para que el perder a Fabio
y el morir lleguen a un tiempo.
Mas es tanta tu crueldad, 25
que porque morir deseo,
el golpe suspenderás
más que piadoso, severo.
Ejecuta el golpe, acaba,
o no me quites mi dueño; 30
déjame vivir con él,
aunque viva padeciendo.
Bien sabes que sola un^a hora¹⁴⁷⁰
vivir sin Fabio no puedo;
pues si he de morir de espacio, 35
más alivio es morir presto.
Un año, y algo más, ha

^a sola un *ABCD Yll* : una sola *Ame Rui*

1469. *Ya llego, Cupido al ara... cuello*: la imagen que se describe es la de alguien a punto de ser sacrificado en manos del verdugo, quien correspondería aquí con Cupido; el *ara* es un “altar para hacer sacrificios a Dios” (*Covarrubias*).
1470. *un hora*: el artículo que acompaña a este sustantivo era variable, aunque encontramos en el siglo XVII más casos en femenino. Aquí un par de ejemplos más del caso masculino: “Llegaron en esto, un hora casi de la noche” (Cervantes, *Segunda parte del Quijote*, ed. F. Rico, p. 1184) y “No se puede dejar sola, / sola un hora una mujer” (Salas Barbadillo, *El sagaz Estacio*, ed. F. A. Icaza, p. 272).

que sin decirlo padezco,
 amando sin esperanzas, 40
 que es la pena del Infierno.
 Ya su sol se va a otro oriente,
 y a mí, como a ocaso negro,
 quedándome sin su luz,
 ¿para qué la vida quiero?
 Mas si tengo de morir, 45
 amor, ¿para qué me quejo?
 Que pensarás que descanso,
 y no descanso, que muero.
 Ya me venda amor los ojos,
 ya desenvaina el acero; 50
 ya muero, Fabio, por ti,
 ya por ti la vida dejo.
 Ya digo el último adiós.
 ¡Oh, permita, Fabio, el Cielo,
 que a ti te dé tantas dichas 55
 como yo tengo tormentos!
 En esto decir quiero
 que muero, Fabio, pues que^a ya te pierdo,
 y que por ti, con gusto, Fabio, muero.

Casáronse, en fin, don Dionís y doña Madalena. Y, como me lo había prometido, me trujo^b, cuando se vino a su casa, en su compañía, con ánimo de darme estado, pensando que traía una hermana y verdadera amiga, y trujo^{cd} la destrucción de ella. Pues ni el verlos ya casados, ni cuán ternísimamente se amaban, ni lo que a doña Madalena de amor debía, ni mi misma pérdida, nada bastó para que yo olvidase a don Dionís; antes crecía en mí la desesperada envidia de verlos gozarse y amarse con tanta dulzura y gusto, con lo que yo vivía tan sin él que, creyendo doña Madalena que nacía de que se^e dilataba el darme estado, trató de emplearme en una persona que me estimase y mereciese. Mas nunca ni ella ni don Dionís lo pudieron acabar conmigo¹⁴⁷¹, de que doña Madalena se admiraba mucho^f y me decía que me había hecho de una condición tan estraña, que la traía fuera de sí, ni me la entendía. Y a

^a que *ABCD Ame Yll : om Rui*

^b trujo *AB : trajo CD*

^c trujo *AB : trajo C*

^d trujo *ABC Ame Yll Rui : trató D*

^e se *ABCD Yll : om Ame Rui*

^f mucho *ABCD Yll : tanto Ame Rui*

1471. *acabar conmigo*: ‘persuadirme’; véase arriba la nota 149.

la cuenta¹⁴⁷² debía de comunicar esto mismo con su esposo, porque un día que ella estaba en una visita y yo me había quedado en casa, como siempre hacía (que^a como andaba tan desabrida¹⁴⁷³, a todo divertimento^b me negaba), vino don Dionís, y hallándome sola y los ojos bañados^c de lágrimas, que pocos ratos dejaba de llorar el mal empleo de mi amor, sentándose junto a mí, me dijo:

— Cierta^d, hermosa Florentina, que a tu hermana y a mí nos trae cuidadosísimos tu melancolía, haciendo varios discursos de qué te puede proceder, y ninguno hallo más a propósito, ni que lleve color de verdadero¹⁴⁷⁴, sino que quieres bien en parte imposible; que a ser posible, no creo que haya caballero en esta ciudad, aunque sea de jerarquía superior, que no estime ser amado de tu hermosura y se tuviera por muy dichoso en merecerla, aun cuando no fueras quien eres ni tuvieras la hacienda que tienes, sino que fueras una pobre aldeana, pues con ser dueño de tu sin igual belleza, se pudiera tener por el mayor rey del mundo.

— Y si acaso fuera —respondí^e yo, no dejándole pasar adelante (tan precipitada me tenía mi amorosa pasión, o, lo más seguro, dejada de la divina mano)— que fuera así, que amara en alguna parte difícil de alcanzar correspondencia, ¿qué hiciérades vos por mí, señor don Dionís, para remediar mi pena?

— Decírsela, y solicitarle para que te amase —respondió don Dionís.

— Pues si es así —respondí yo—, dítela a ti mismo, y solicítate a ti, y cumplirás lo que

^a que *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b divertimento *ABC : divirtimiento D*

^c bañados *ACD Ame Yll Rui : dañados B*

^d Cierta *ACD Ame Yll Rui : Cierta B*

^e respondí *AB Ame Yll Rui : om CD*

1472. *por la cuenta*: locución adverbial que vale ‘al parecer’ (*Autoridades*). En la forma específica *a la cuenta*, lo documenta por primera vez *Academia 1783 (s.v. cuenta)*. Cfr. Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*: “Toparon quince hombres con espadas y rodela, que a la cuenta debían ser espías, porque huyeron luego en viendo los españoles”, ed. C. Seco Serrano, p. 175; y Lope de Vega, *La desdicha por la honra*: “El viejo, que entre los rústicos hábitos tenía por huésped desde el principio de su vida una generosa vergüenza, valiose de la industria, por no decir a nadie que se le enseñase, que a la cuenta tampoco sabía leerle”, ed. F. Rico, p. 74.

1473. *desabrida*: ‘disgustada’ (*Covarrubias*); cfr. Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*: “Después de haberme hecho una gran reprehensión, aunque no con tanto rigor como merecía el delito y lo que muchos decían al Provincial, yo no quisiera disculparme, porque iba determinada a ello, antes pedí me perdonase y castigase y no estuviese desabrido conmigo”, ed. T. Álvarez, p. 378; y Castro, *El curioso impertinente*: “¿Cómo tan tibio calor / en la boca y en los ojos? / Con un ‘señor’ desabrido, / con un mirar enfadado / los brazos me habéis negado”, ed. E. C. Faliu-Lacourt y M. L. Lobato, vv. 2138-2142.

1474. *haciendo varios discursos*: ‘reflexionando’; véase arriba la nota 426; *color* también vale por ‘apariencia, viso’ (*Autoridades*), cfr. Zabaleta, *El día de la fiesta por la mañana*: “El que al rey humano le transfigura los vicios, el que los afeita con el color de las virtudes, ese es el adulador”, ed. C. Cuevas García, p. 177.

prometes. Y mira cuán apurado^a está mi sufrimiento¹⁴⁷⁵, que sin mirar lo que debo a mí misma, ni que profano la honestidad, joya de más valor que una mujer tiene; ni el agravio que hago a tu esposa, que aunque no es mi hermana, la tengo en tal lugar; ni el saber que voy a perder y no a ganar contigo, pues es cierto que me has de desestimar y tener en menos por mi atrevimiento, y despreciarme por mirarme liviana¹⁴⁷⁶, y de más a más por el amor que debes a tu esposa, tan merecedora de tu lealtad como yo de tu desprecio; nada de esto me obliga, porque he llegado a tiempo que es más mi pena que mi vergüenza. Y así, tenme por libre¹⁴⁷⁷, admírame atrevida, ultrájame deshonesto, aborrecéme liviana o haz lo que fuere de tu gusto, que ya no puedo callar. Y cuando no me sirva de más mi confesión, sino que sepas que eres la causa de mi tristeza y desabrimiento, me doy por contenta y pagada de haberme declarado. Y supuesto esto, ten entendido que, desde el día que empezaste a amar a doña Madalena, te amo más que a mí, pasando las penas que ves y no ves, y de^b que a ninguna persona en el mundo he dado parte, resuelta a no casarme jamás, porque, si no fuere a ti, no he de tener otro dueño.

Acabé esta última razón con tantas lágrimas y ahogados suspiros y sollozos, que apenas la podía pronunciar. Lo que resultó de esto fue que, levantándose don Dionís, creyendo yo^c que se iba huyendo por no^d responder a mi determinada desenvoltura, y cerrado^e la puerta de la sala, se volvió donde yo estaba, diciendo:

— No quiera amor, hermosa Florentina, que yo sea ingrato a tan divina belleza y a sentimientos tan bien padecidos y tiernamente dichos.

Y añudándome al cuello los brazos¹⁴⁷⁸, me acarició de modo que ni yo tuve más que darle, ni él más que alcanzar ni poseer. En fin, toda la tarde estuvimos juntos en amorosos deleites. Y

^a apurado *ACD Yll* : apuntado *B Ame Rui*

^b de *ABCD Yll* : *om Ame Rui*

^c yo *AB Ame Yll Rui* : *om CD*

^d no *AB Ame Yll Rui* : *om CD*

^e cerrado *ABC Ame* : cerrada *D* : cerrando *Yll Rui*

1475. *apurado*: ‘crecido, llegado a su límite’ (*Autoridades*); cfr. Matos Fragoso, *El hidalgo de la Mancha*: “Vive Dios, Sancho, que traigo / apurado el sufrimiento, / pues cuando salir quería / del Toboso no hay remedio / de moverse Rocinante”, ed. M. García Martín, I, p. 47; Conde de Villamediana, *Poetas*: “¡Qué amor y qué sufrimiento!, / ¡qué dolor tan apurado!, / ¡qué pesar tan deseado / y qué temido contento!”, ed. J. F. Ruiz Casanova, p. 825.

1476. *liviana*: ‘fácil, casquivana’; véase la nota 32.

1477. *libre*: ‘licenciosa, deshonesto’; véase la nota 438.

1478. *añudar*: es lo mismo que ‘anudar’ (*Autoridades*); se describe que don Dionís la estrechó entre sus brazos.

en el discurso de ella¹⁴⁷⁹ (no sé qué fuese verdad, que los amantes a peso de mentiras nos compran), que desde otro día casado me amaba¹⁴⁸⁰, y que^a por no atreverse, no me lo había dicho, y otras cosas con que yo creyéndole, me tuve por dichosa, y me juzgué no mal empleada, y que si se viera libre, fuera mi esposo. Rogome don Dionís con grandes encarecimientos que no descubriera a nadie nuestro amor, pues teníamos tanto lugar de gozarle, y yo le pedí lo mismo, temerosa de que doña Madalena no lo entendiese.

En fin, de esta suerte hemos pasado cuatro años, estando yo desde aquel día la mujer más alegre del mundo. Cobreme en mi perdida hermosura, restituíme en mi donaire¹⁴⁸¹. De manera que ya era el regocijo y alegría de toda la casa, porque yo mandaba en ella. Lo que yo hacía era lo más acertado; lo que^b mandaba, lo obedecido. Era dueño de la hacienda, y de cuya era. Por mí se despedían y recibían los criados y criadas, de manera que doña Madalena no servía más de hacer estorbo a mis empleos. Amábame tanto don Dionís, granjeándole yo la voluntad con mis caricias, que se vino a descuidar en las que solía y debía hacer a su esposa, con que se trocaron las suertes. Primero Madalena estaba alegre, y Florentina triste; ya Florentina era la alegre, y^c Madalena la melancólica, la llorosa, la desabrida y la desconsolada. Y si bien entendía^d que por andar su esposo en otros empleos se olvidaba de ella¹⁴⁸², jamás sospechó en mí; lo uno, por el recato con que andábamos, y lo otro por la gran confianza que tenía de^e mí, no pudiéndose persuadir a tal maldad, si bien me decía que en mí las tristezas y alegrías eran extremos que tocaban en locura. ¡Válgame el Cielo, y qué ceguedad es la de los

^a que ABCD : om Ame Yll Rui

^b que ABCD Yll : que yo Ame Rui

^c y ABCD Ame Rui : om Yll

^d entendía AB D Ame Yll Rui : entendida C

^e de ABCD Yll : en Ame Rui

1479. *discurso*: “se toma también por espacio que corre o pasa de un tiempo a otro, u de una cosa a otra” (*Autoridades*); poco más adelante encontramos esta voz también con este sentido (p.1479); también cfr. Suárez de Figueroa, *El pasajero*: “En el discurso de mi vida he visto notables transformaciones y máquinas, con que se emprendieron”, ed. M. I. López Bascañana, I, p. 270; y Lope de Vega, *El peregrino en su patria*: “pues para siniestros casos una noche de un desdichado es más capaz que el discurso de los días de la vida de un hombre venturoso”, ed. J. B. Avalle-Arce, p. 91.

1480. Aquí hace falta un verbo *dicendi*: se sobreentiende ‘me dijo, me contó *que desde el otro día...*’.

1481. *restituíme en mi donaire*: ‘recuperé mi gracia’ (*Covarrubias*).

1482. *se olvidaba de ella*: es decir, que no la atendía con caricias ni atenciones, ni en lo que respectaba a la cópula carnal, que, desde el Concilio de Trento (1563), se contempló entre las obligaciones de los esposos: la institución matrimonial era vista como “un contrato y una obligación por el que cada uno de los cónyuges ‘debía’ y ‘pagaba’ con su cuerpo al otro, pero siempre que fuera para un empleo legítimo y no contra natura” (Fernández-Vargas y López Cordón 1986:31). Aunque, cabe mencionar, antes de que adquiriera ese carácter formal con el concilio tridentino, ya se consideraba este principio por mandato bíblico: “El marido debe cumplir su obligación conyugal con la mujer, y lo mismo la mujer con el marido”, *Corintios*, 7,3). A esta obligación conyugal se hace referencia unas líneas arriba, cuando se describe que don Dionís descuidó a su esposa al grado de *descuidar* las caricias que *debía hacer a su esposa*.

amantes! ¡Nunca me alumbré de ella¹⁴⁸³ hasta que a costa de tantas desdichas se me han abierto los ojos! Llegó a tal extremo y remate la de mis maldades, que nos dimos palabra^a de esposos don Dionís y yo, para cuando muriera doña Madalena, como si estuviera en nuestra voluntad el quitarla la vida, o tuviéramos las nuestras más seguras que ella la suya¹⁴⁸⁴.

Llegose en este tiempo la Semana Santa, en que es fuerza acudir al mandamiento de la Iglesia. Y si bien algunas veces, en el discurso de mi mal estado, me había confesado, algunas había sido de cumplimiento¹⁴⁸⁵. Y yo, que sabía bien dorar mi yerro, no debía de^b haber encontrado confesor tan escrupuloso como este que digo, o yo debí de declararme mejor¹⁴⁸⁶. ¡Oh, infinita bondad¹⁴⁸⁷, y qué^c sufres! En fin, tratando con él del estado de mi conciencia, me la apuró tanto¹⁴⁸⁸, y me puso tantos temores de la perdición de mi alma, no queriéndome absolver, y diciéndome que estaba como acá ardiendo en los Infiernos, que volví a casa bien desconsolada; y entrándome^d en mi retrainimiento, empecé a llorar, de suerte que lo sintió una doncella mía, que se había criado conmigo desde niña (que es la que si os acordaréis^e, señor don Gaspar, hallasteis en aquella desdichada casa sentada en el corredor, arrimada a la pared, pasada de parte a parte por los pechos) y con grande instancia, ruegos y sentimientos, me persuadió a que le dijese la causa de mi lastimoso llanto. Y yo, o por descansar con ella, o porque ya la fatal ruina de todos se acercaba, advirtiendo, (lo primero, del secreto y disimulación delante de don Dionís, por que no supiese que ella lo sabía, por lo que

^a palabra ABCD : palabras *Ame Yll Rui*

^b de ABCD : *om Ame Yll Rui*

^c qué ABC *Ame Yll Rui* : lo que *D*

^d entrándome ABC *Ame Yll Rui* : entrado *D*

^e acordaréis ABC *Ame Yll Rui* : acordáis *D*

1483. *nunca me alumbré de ella*: ‘nunca recibí luz’, es decir, no se curó de la *ceguedad* provocada por el amor sino hasta pasados los hechos trágicos.

1484. *las nuestras*: se refiere a sus vidas.

1485. *había sido de cumplimiento*: es decir, por cumplir con el sacramento de la penitencia.

1486. Es de notar que el *confesor tan escrupuloso* no ha sido mencionado antes; sin embargo, se da por conocido, y unas líneas más adelante incluso se alude a los *miedos* que este le puso con la confesión de sus deseos, lo que parece sugerir que falta texto donde ella se declara con ciertos detalles al confesor. En ninguno de los tres ejemplares de la *princeps* que hemos cotejado hay indicación de tal.

1487. *infinita bondad*: alusión a la Bondad Divina (*bonitas divina*), es decir, la misericordia de Dios. Cfr. Fernández de Oviedo, *Batallas y quinquagenas*: “Así creo yo que siendo don Pedro quien era, que non obstante sus travesuras, no dejaría de conocer a su Dios e pedirle misericordia e mediante la bondad divina se podría salvar”, ed. J. B. Avalle-Arce, p. 395; y Casas, *Historia de las Indias*: “Y plega a la bondad divina que los unos y los otros conozcamos el misterio y ministerio tan soberano para que nos escogió y la merced incomparable que en escogernos para ello nos hizo”, ed. P. Castañeda Delgado, p. 499.

1488. *apurar*: vale ‘limpiar’ (*Covarrubias*) o ‘purificar’ (*Autoridades*). Cfr. Paravicino, *Oración fúnebre a Fray Simón de Rojas*: “encargó a una hija de confesión, muy su favorecida, que le apurase santamente en el caso; convenciole a espirituales ternura, y confesole cómo había pasado”, ed. F. Cerdán, p. 133; Montañés, *Espejo de bien vivir*: “Y perdóname de tal manera todos mis pecados y flaquezas que quede muy apurada y limpia mi alma de toda culpa y vicio”, ed. P. M. Garrido Guerrero, p. 404.

importaba) le di cuenta de todo, sin faltar nada, contándole también lo que me había pasado con el confesor. La doncella, haciendo grandes admiraciones, y más de cómo había podido tenerlo tanto tiempo encubierto sin que ninguno lo entendiese, me dijo, viendo que yo le pedía consejo, estas razones:

— Cierto, señora mía, que son sucesos, los que me has contado, de tanta gravedad, que era menester, para dar salida a ellos, mayor entendimiento que el mío; porque pensar que has de estar en este estado presente hasta que doña Madalena se muera, es una cosa que solo esperarla causa desesperación. Porque, ¿cómo sabemos que se ha de morir ella primero^a que tú? ¿Ni don Dionís decirte que te apartes de él, amándole? Es locura que ni tú lo has de hacer, ni él, si está tan enamorado, como dices, menos; tú, sin honor y amando, aguardando milagros, que las más de las veces en estos casos suceden al revés, porque el Cielo castiga estas intenciones, y morir primero los que agravian que el agraviado, acabar el^b ofensor y vivir el ofendido. El remedio que hallo, cruel es. Mas ya es remedio, que a^c llagas tan ulceradas^d como estas quieren curas violentas.

Roguele me le dijese, y respondiome:

— Que muera doña Madalena, que más vale que lo padezca una inocente, que se irá a gozar de Dios con la corona del martirio, que no que tú quedes perdida.

— ¡Ay, amiga!, ¿y no será mayor error que los demás —dije yo— matar a quien no lo debe, y que Dios me le^e castigará a mí, pues haciendo yo el agravio, le ha de pagar el que le recibe¹⁴⁸⁹?

— David —me respondió mi doncella— y^f se aprovechó de él¹⁴⁹⁰ matando a Urías, por que Bersabé no padeciera ni peligrara en la vida ni en la fama¹⁴⁹¹. Y tú me parece que estás

^a primero *ABCD Yll* : antes *Ame Rui*

^b el *ACD Ame Rui Yll* : al *B*

^c a *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

^d ulceradas *ABC Ame Yll Rui* : viceradas *D*

^e le *ABC Yll* : lo *Ame Rui* : om *D*

^f y *ABCD Yll* : om *Ame Rui*

1489. Es decir, de hacer lo que sugiere la criada, sería Madalena la que pagaría por el adulterio de Florentina, estando libre de toda culpa y, además, siendo víctima de su traición.

1490. *se aprovechó de él*: creemos que se refiere a alguien o *quien no lo debe*, mencionado en las últimas palabras de Florentina; no obstante, no se puede saber con certeza, pues se trata de un pasaje de difícil interpretación.

1491. *David... Bersabé*: según la tradición cristiana, *David*, rey de Israel, se enamoró de *Bersabé* o Betsabé, esposa de *Urías* el hitita, un soldado que se encontraba a su servicio. El rey ordenó que la llevaran con él y, tras pasar la noche juntos, quedó encinta. Para deshacerse de Urías, planeó matarlo en una contienda; después de morir este, David desposó a Betsabé. Como castigo divino, el hijo que habían engendrado muere y el rey, arrepentido, confiesa todos sus pecados; al final, como se señala más adelante en el *desengaño* a propósito de esta parábola, por la penitencia le fue perdonado su pecado. Al respecto, véase el pasaje bíblico correspondiente al *Segundo Libro de Samuel* (11,2-26).

cerca de lo mismo, pues el día que doña Madalena se desengañe, ha de hacer de ti lo que yo te digo que hagas de^a ella.

— Pues si con solo el deseo —respondí yo— me ha puesto el confesor tantos miedos, ¿qué será con la ejecución?

— Hacer lo que dijo^b David —dijo la doncella—: “matemos a Urías”. Que después haremos penitencia. En casándote con tu amante, restaurar con sacrificios el delito; que por la penitencia se perdona el pecado, y así lo hizo el santo rey.

Tantas cosas me dijo, y tantos ejemplos me puso, y tantas leyes me alegó, que como yo deseaba lo mismo que ella me persuadía, que reducida a su parecer¹⁴⁹², dimos entre las dos la sentencia contra la inocente y agraviada doña Madalena, que siempre a un error sigue otro, y a un delito muchos. Y dando y tomando pareceres cómo se ejecutaría¹⁴⁹³, me respondió la atrevida mujer, en quien pienso que hablaba y obraba el Demonio:

— Lo que me parece más conveniente, para que ninguna de nosotras peligre, es que la mate su marido, y de esta^c suerte no culparán a nadie.

— ¿Cómo será eso —dije yo—, que doña Madalena vive tan honesta y virtuosamente, que no hallará jamás su marido causa para hacerlo?

— Eso es el caso —dijo la doncella—, ahí ha de obrar mi industria. Calla y déjame hacer, sin darte por entendida de nada, que si antes de un mes no te vieres desembarazada de ella, me ten por la más ruda y boba que hay en el mundo.

Diome parte del modo, apartándonos las dos, ella, a hacer oficio de demonio, y yo a esperar el suceso, con lo que cesó nuestra plática. Y la mal aconsejada moza, y yo más que ella (que todas seguíamos lo que el Demonio nos inspiraba), hallando ocasión, como ella la^d buscaba, dijo a don Dionís que su esposa le quitaba el honor, porque mientras él no estaba en casa, tenía trato ilícito con Fernandico. Este era un mozo de hasta edad de diez y ocho o veinte años, que había en casa, nacido y criado en ella, porque era hijo de una criada de sus padres de don Dionís, que había sido casada con un mayordomo suyo, y muertos ya sus padres, el desdichado mozo se había criado en casa; heredando el servir, mas no^e el premio,

^a de *ABCD Yll* : con *Ame Rui*

^b dijo *ABCD* : hizo *Ame Yll Rui*

^c esta *ABCD Ame Yll* : esa *Rui*

^d la *ABCD Ame Yll* : *om Rui*

^e no *ABC Ame Yll Rui* : en *D*

1492. *reducida*: ‘persuadida’; véase arriba la nota 1082.

1493. *dando y tomando pareceres*: ‘intercambiando opiniones’; la expresión *dando y tomando* aparece antes con el sentido, no idéntico pero similar, de ‘conjeturando’ (véase arriba la nota 1406).

pues fue muy diferente del que sus padres habían tenido, que este era el que hallasteis muerto a la puerta de la cuadra donde estaba doña Madalena. Era galán y de buenas partes^a, y muy virtuoso, con que^b don Dionís no se le hizo muy dificultoso el creerlo, si bien le preguntó que cómo le había visto; a lo que ella respondió que al ladrón de casa no hay nada oculto¹⁴⁹⁴, que piensan las amas que las criadas son ignorantes. En fin, don Dionís le dijo que cómo haría para satisfacerse¹⁴⁹⁵ de la verdad.

— Haz que te vas fuera, y vuelve al amanecer^c, o ya pasado de media noche, y hazme una seña, para que yo sepa que estás en la calle —dijo la criada—, que te abriré la puerta y los cogerás juntos.

Quedó concertado para de allí a dos días, y mi criada me dio parte de lo hecho, de que yo, algo temerosa, me alegré, aunque por otra parte me pesaba; mas viendo que ya no había remedio, hube de pasar aguardando el suceso. Vamos al endemoniado enredo, que voy abreviando, por la pena que me da referir tan desdichado suceso.

Al otro día dijo don Dionís que iba con unos amigos a ver unos toros que se corrían en un lugar tres leguas de Lisboa¹⁴⁹⁶. Y apercebido^d su viaje, aunque Fernandico le acompañaba siempre, no quiso que esta vez fuera con él, ni otro ningún criado, que para dos días los criados de los otros le asistirían. Y con esto se partió el día a quien siguió la triste noche que me hallasteis. En fin, él vino solo, pasada de media noche, y hecha la seña, mi doncella, que estaba alerta, le dijo se aguardase un poco, y tomando una luz, se fue al aposento del mal logrado mozo, y entrando alborotada, le dijo:

— Fernando^e, mi señora te llama que vayas allá muy apriesa.

— ¿Qué me quiere ahora mi señora? —replicó Fernando.

— No sé —dijo ella— más de que me envía muy apriesa a llamarte.

^a partes *ABCD Yll* : prendas *Ame Rui*

^b que *ABC Ame Rui* : que a *D Yll*

^c amanecer *ABCD* : anochecer *Ame Yll Rui*

^d apercebido *AB* : apercibido *CD*

^e Fernando *ABCD Yll* : Fernandico *Ame Rui*

1494. Reformulación de varias frases populares sobre el peligro de los *ladrones* que se tienen dentro de los propios domicilios —entre los criados, por ejemplo—, y la gran dificultad de atraparlos. *Correas* recoge “No hay peor ladrón que el de casa y tu mansión”, “Dios te guarde de ladrón de casa, y de loco fuera de casa”, o solo “Ladrón de casa. De este nadie se puede guardar hasta que se conoce”. Con el mismo sentido que en el pasaje de Zayas, cfr. Céspedes, *Variá fortuna del soldado Pindaro*: “como es tan difícil que de unas puertas adentro, por gran recato que haya, dejen de ejecutarse estos hurtos amorosos, cual el ladrón de casa, fácilmente los puse donde nuestros deseos torpemente anhelaban”, ed. Pacheco, p. II, 212.

1495. *satisfacerse*: ‘conocer la verdad’; véase arriba la nota 524.

1496. Sobre las corridas de *toros* véase la nota 930; *tres leguas de Lisboa*: ‘a (aproximadamente) 15 kilómetros de Lisboa’ (sobre esta unidad de longitud, véase arriba la nota 396).

Levantose, y queriendo vestirse, le dijo:

— No te vistas, sino ponte esa capa y enchanclétate esos zapatos¹⁴⁹⁷, y ve a ver qué te quiere; que si después fuere necesario vestirte, lo harás.

Hízolo así Fernando^a y mientras él fue adonde^b su señora estaba, la cautelosa mujer abrió a su señor. Llegó Fernando a la cama donde estaba durmiendo doña Madalena, y despertándola, le dijo:

— Señora, ¿qué es lo que me quieres?

A lo que doña Madalena, asustada, como despertó y le vio en su cuadra, le dijo:

— Vete, vete, mozo, con Dios. ¿Qué buscas aquí? Que yo no te llamo.

Que como Fernando lo oyó, se fue a salir de la cuadra, cuando llegó su amo al tiempo que él salía; que como le vio^c desnudo y que salía del aposento de su esposa, creyó que salía de dormir con ella, y dándole con la espada, que traía desnuda, dos estocadas, una tras otra, le tendió en el suelo, sin poder decir más de “¡Jesús sea conmigo!”; con tan doloroso acento, que yo, que estaba en mi aposento, bien temerosa y sobresaltada (como era justo estuviese quien era causa de un mal tan grande y autora de un testimonio tan cruel¹⁴⁹⁸, y motivo de que se derramase aquella sangre inocente, que ya empezaba a clamar delante del tribunal supremo de la divina justicia), me cubrí con un sudor frío, y queriéndome levantar para salir a estorbarlo, o que mis fuerzas estuviesen enflaquecidas, o que el Demonio, que ya estaba señoreado¹⁴⁹⁹ en^d aquella casa, me ató de suerte que no pude.

En tanto, don Dionís, ya de todo punto ciego con su agravio^e, entró adonde^f estaba su inocente esposa, que se había vuelto a quedar dormida con los brazos sobre la cabeza, y llegando a su puro y casto lecho, a sus airados ojos y engañada imaginación sucio, deshonesto

^a Fernando *ABC Ame Yll Rui* : Fernandico *D*

^b adonde *ABC Ame Yll Rui* : donde *D*

^c vio *AB Ame Yll Rui* : vio que estaba *CD*

^d en *ABCD* : de *Ame Yll Rui*

^e con su agravio *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

^f adonde *ABC Ame Yll Rui* : donde *D*

1497. *enchancletar* es ponerse el calzado sin acabarlo de atar (*Autoridades*), como sobrepuesto. Recordemos que cuando se describe cómo se encontraban los cuerpos sin vida en la casa de don Dionís, cuando entraron don Gaspar y los demás a ver, uno de ellos “estaba en camisa, cubierta una capa, y en los descalzos pies unas chinelas” (p. 434); este, ahora se revela, era el tal Fernandico.

1498. *testimonio*: ‘falso testimonio’; véase arriba la nota p. 549.

1499. *estaba señoreado*: ‘estar apoderado’; frase verbal, probablemente derivada del verbo *señorear*, “dominar o mandar” (*Autoridades*), que tenía este mismo sentido. Cfr. Covarrubias, *Suplemento* (s. v. *Eurico*): “como ya los godos estaban señoreados de casi toda España”; y Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II*: “los asaltadores estaban tan señoreados del canal y fortificados de manera que afondarían con la artillería los bajeles”, ed. Millán y De Carlos, p. 1197.

y violado con la mancha de su deshonor, le dijo:

— ¡Ah, traidora, y cómo descansas en mi ofensa!

Y sacando la daga, la^a dio tantas puñaladas, cuantas su indignada cólera le pedía. Sin^b que pudiese ni aun formar un “¡ay!”, desamparó aquella alma santa el más hermoso y honesto cuerpo que conoció el reino de Portugal.

Ya^c a este tiempo había yo salido fuera de mi estancia y estaba en parte que podía ver lo que pasaba, bien perdida de ánimo y anegada en lágrimas, mas no me atreví a salir; y vi que don Dionís pasó adelante, a un retrete¹⁵⁰⁰ que estaba consecutivo^d a la cuadra de su esposa, y hallando dos desdichadas doncellas que dormían en él, las mató, diciendo:

— Así pagaréis, dormidas centinelas de mi honor¹⁵⁰¹, vuestro descuido, dando lugar a vuestra alevosa señora para que velase a quitarme el honor.

Y bajando por una escalera escusada¹⁵⁰² que salía a un patio, salió al portal, y llamando los dos pajes que dormían en un aposento cerca de allí, que a su voz salieron despavoridos, les pagó su puntualidad¹⁵⁰³ con quitarles la vida. Y como un león encarnizado y sediento de humana sangre¹⁵⁰⁴, volvió a subir por la escalera principal, y entrando en la cocina, mató las tres esclavas que dormían en ella, que la otra había ido a llamarme, oyendo la revuelta y llanto que hacía mi criada, que sentada en el corredor estaba; que, o porque se arrepintió del mal que había hecho, cuando no tenía remedio, o porque Dios quiso que^e le pagase, o^f por que el honor de doña Madalena no quedase manchado, sino que supiese el mundo que ella y cuantos allí^g habían^h muerto iban sin culpa, y que sola ella y yo la teníamos (que es lo más

^a la dio *ABC* : le dio *D*

^b Sin *ABCD Yll Rui* : que sin *Ame*

^c Ya *ABC Ame Yll Rui* : *Y D*

^d consecutivo *ABC Ame Yll Rui* : consecutiva *D*

^e que *ABCD Ame Rui* : *om Yll*

^f o *ABC Ame Yll Rui* : *om D*

^g allí *ABCD Ame Rui* : *om Yll*

^h habían *ABC Ame Yll Rui* : había *D*

1500. *retrete*: cuarto pequeño para resguardarse; véase la nota 1080.

1501. *centinelas*: ‘vigilantes’.

1502. *escalera escusada*: también, ‘escalera de desahogo’ o ‘escalera falsa’ (*DRAE*); es “la que sirve para ir a los entresuelos o sobrados, retretes, etc., sin pasar por las piezas principales”, según el *Diccionario de arquitectura* de Bañs, p. 41. Cfr. Alcalá Yáñez y Ribera, *El donado hablador Alonso*: “y fue que, según entendí, con una joyuela de oro que la dio a la tercera alcanzó que una noche que había de faltar de casa don Pedro, mi señor, le metiese en una sala por donde tenía correspondencia al cuarto que mi señora habitaba, bajando a él por una escalera falsa”, ed. E. Suárez Figaredo, pp. 279-280.

1503. *puntualidad*: ‘cuidado, diligencia’; véase arriba la nota 171.

1504. *encarnizado*: ‘enfurecido, encendido’ (*Autoridades*). Cfr. Valladares de Valdelomar, *Caballero venturoso*: “El vulgacho bárbaro encarnizado, hicieron al Juez tantos pedazos”, ed. A. Bonilla y San Martín y M. Serrano y Sanz, I, p. 168.

cierto), arrimando una hacha que el propio había encendido a la pared (que tan descaradamente siguió su maldad, que para ir a abrir la puerta a su señor le pareció poca luz la de una vela, que, en dejándonos Dios de su divina mano, pecamos como si hiciéramos algunas virtudes) sin vergüenza de nada, se sentó y empezó a llorar, diciendo¹⁵⁰⁵:

— ¡Ay, desdichada de mí, qué he hecho! ¡Ya no hay perdón para mí en el Cielo ni en la tierra, pues por apoyar un mal con tan grande y falso testimonio, he sido causa de tantas desdichas!

A este mismo punto salía su amo de la cocina, y yo por la otra parte, y la esclava que me había ido a llamar, con una vela en la mano. Y como la oí, me detuve, y vi que llegando don Dionís a ella, le dijo:

— ¿Qué dices, moza, de testimonio y de desdichas?

— ¡Ay, señor mío! —respondió ella—, ¿qué tengo de decir?, sino que soy la más mala hembra que en el mundo^a ha nacido? Que mi señora doña Madalena y Fernando^b han muerto sin culpa, con todos los demás a quien has quitado la vida. Sola yo soy la culpada, y la que no merezco vivir, que yo hice este enredo, llamando al triste Fernando^c, que estaba en su aposento dormido, diciéndole que mi señora le llamaba, para que viéndole tú salir de la forma que le viste, creyeses lo que yo te había dicho, para que, matando a mi señora doña Madalena, te casaras con doña Florentina, mi señora, restituyéndole y satisfaciendo, con ser su esposo, el honor que le debes.

— ¡Oh, falsa traidora! Y si eso que dices es verdad —dijo don Dionís—, poca venganza es quitarte una vida que tienes; que mil son pocas, y que a cada una se te diese un género¹⁵⁰⁶ de muerte.

— Verdad es, señor... Verdad es, señor, y lo demás, mentira. Yo soy la mala, y mi señora, la buena. La muerte merezco, y el Infierno también.

^a en el mundo *AB Ame Rui Yll : om CD*

^b Fernando *B D Ame Yll Rui : Hernando AC*

^c Fernando *B D Ame Yll Rui : Hernando AC*

1505. Pasaje oscuro; hemos intentado puntuar para mejorar la comprensión de texto. Para ayudar a completar el sentido, conviene reparar en lo que se ha mencionado antes sobre la escena que describió don Gaspar al entrar a la casa de don Dionís: “una doncella sentada en el corredor, atravesada de una estocada hasta las espaldas, que, aunque estaba muerta, no había tenido lugar de caer, como estaba arrimada a la pared; junto a esta estaba una hacha caída, como que a ella misma se le había caído de la mano” (p. 434). El primer problema está en el referente de *el propio* (o *él propio*), para la cual no encontramos explicación posible. Empero, está claro que lo que cuenta el pasaje es que ella, al bajar antes para abrirle a su señor, había tomado el hacha de la pared, y hasta ese momento no la había soltado.

1506. *género*: ‘especie, tipo’.

— Pues yo te daré lo uno y lo otro —respondió don Dionís—, ¡y restaure^a la muerte de tantos inocentes la de una traidora!

Y diciendo esto, la atravesó con la espada por los pechos contra la pared, dando la desdichada una grande^b voz, diciendo:

— Recibe, Infierno, el alma de la más mala mujer que crio el Cielo, y aun allá pienso que no hallará lugar.

Y diciendo esto, la rindió a quien la ofrecía. A este punto salí yo con la negra, y fiada en el amor que me tenía, entendiendo amansarle y reportarle, le dije:

— ¿Qué es esto^c, don Dionís? ¿Qué sucesos son estos? ¿Hasta cuándo ha de durar el rigor¹⁵⁰⁷?

Él, que ya a este punto estaba de la rabia y dolor sin juicio, embistiendo^d conmigo, diciendo:

— ¡Hasta matarte y matarme, falsa, traidora^e, liviana, deshonesta! Para que pagues haber sido causa^f de tantos males; que no contenta con los agravios que, con tu deshonesto apetito, hacías a la que tenías por hermana, no has parado hasta quitarle la vida.

Y diciendo esto, me dio las heridas que habéis visto, y acabárame de matar si la negra no acudiera a ponerse en medio; que como la vio don Dionís, asió de ella, y mientras la mató, tuve yo lugar de entrarme en un aposento y cerrar la puerta, toda bañada en mi sangre. Acabando, pues, don Dionís con la vida de la esclava, y que ya no quedaba nada vivo en casa, si no era él, porque de mí bien creyó que iba de modo que no escaparía¹⁵⁰⁸, y insistido del Demonio, puso el pomo de la espada¹⁵⁰⁹ en el suelo y la punta en su cruel corazón diciendo:

— No he de aguardar a que la justicia humana castigue mis delitos, que más acertado es que sea yo el verdugo de la justicia divina.

Se^g dejó caer sobre la espada, pasando la punta a las espaldas, llamando al Demonio que le recibiese el alma. Yo, viéndole ya muerto y que me desangraba, si bien con el miedo que podéis imaginar, de verme en tanto horror y cuerpos sin almas (que de mi sentimiento no hay

^a restaure *ABC Ame Yll Rui* : restaurará *D*

^b grande *ABCD Yll* : gran *Ame Rui*

^c esto *ABCD Ame Rui* : eso *Yll*

^d embistiendo *ABCD* : embistió *Ame Yll Rui*

^e traidora *ABC Ame Yll Rui* : traída *D*

^f causa *ABCD Yll* : la causa *Ame Rui*

^g Se *ABCD Yll* : Y se *Ame Rui*

1507. *rigor*: aquí con el sentido de ‘castigo’; véase arriba la nota 1007.

1508. *que no escaparía*: de la muerte, se entiende.

1509. *pomo*: es el extremo de la guarnición o de donde se sujeta la espada (*Autoridades*).

que decir, pues era tanto, que no sé cómo no hice lo mismo que don Dionís, mas no lo debió de permitir Dios, por que se supiese un caso tan desdichado como este) con más ánimo del que en la ocasión que estaba imaginé tener, abrí^a la puerta del aposento; y tomando la vela que estaba en el suelo, me bajé por la escalera y salí a la calle con ánimo de ir a buscar (viéndome en el estado que estaba) quien me confesase, para que, ya que perdiese la vida, no perdiese el alma¹⁵¹⁰. Con todo, tuve advertimiento¹⁵¹¹ de cerrar la puerta de la calle con aquel cerrojo que estaba, y caminando con pasos desmayados por la calle, sin saber adonde iba, me faltaron, con la falta de la^b sangre, las fuerzas, y caí donde vos, señor don Gaspar, me hallasteis, donde estuve hasta aquella hora y llegó vuestra piedad a socorrerme, para que, debiéndoos la vida, la gaste el tiempo que me durare^c en llorar, gemir y hacer penitencia de tantos males como he causado, y también en pedirle a Dios guarde la vuestra muchos siglos.

Calló con esto la linda y hermosa Florentina, mas sus ojos, con los copiosos raudales¹⁵¹² de lágrimas, no callaron, que a hilos se desperdiciaban por sus más que hermosas mejillas, en que mostraba bien la pasión que en el alma sentía; que forzada de ella se dejó caer con un profundo y hermoso desmayo, dejando a don Gaspar suspenso y espantado de lo que había oído, y no sé si más desmayado que ella, viendo que, entre tantos muertos como el muerto honor de Florentina había causado, también había muerto su amor: porque ni Florentina era ya para su esposa, ni para dama era razón que la procurase, supuesto que la veía con determinación^d de tomar más seguro estado que la librase de otras semejantes desdichas como las que por ella habían pasado¹⁵¹³; y se alababa en sí de muy cuerdo en no haberle declarado su amor hasta saber lo que entonces había.

Y así, acudiendo a remediar el desmayo, con que estaba ya^e vuelta de él, la consoló, esforzándola¹⁵¹⁴ con algunos dulces y conservas. Diciéndole^f cariñosas razones, la aconsejó que,

^a abrí *AB D Ame Yll Rui* : abrir *C*

^b la *ABCD* : om *Ame Yll Rui*

^c durare *ABCD Yll* : dure *Ame Rui*

^d determinación *ABC Ame Yll Rui* : determinación grande *D*

^e ya *ABCD Yll* : ya de *Ame Rui*

^f Diciéndole *ABC* : Diciéndola *D*

1510. Es lo que dijo en el momento en que la encontró don Gaspar: “darme confesión; que ya que pierdo la vida en la flor de mis años, no querría perder el alma”, p. 429.

1511. *advertimiento*: ‘precaución’ (*Autoridades*). Unas páginas arriba, en esta segunda colección de novelas de Zayas, también aparece esta voz (p. 309).

1512. Hipérbole: *raudal* es un ‘caudal de agua’; “copia de agua que corre arrebataadamente” (*Autoridades*).

1513. *tomar más seguro estado*: se refiere, al estado religioso, en contraposición al estado del matrimonio, para el cual Florentina ya no era digna.

1514. *esforzar*: es “dar vigor, ánimo” (*Autoridades*). Cfr. Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*: “sintiendo mucho su indisposición, esforzándola a que se animase para ponerse en camino”, ed. F. Ruiz Morcuende, p. 103.

en estando con más entera^a salud, el mejor modo para su reposo era entrarse en religión, donde viviría segura de nuevas calamidades; que en lo que tocaba a allanar el riesgo de la justicia, si hubiese alguno, él se obligaba al remedio, aunque diese cuenta a su majestad del caso, si fuese menester¹⁵¹⁵. A lo que la dama, agradeciéndole los beneficios que había recibido y recibía, con nuevas caricias le respondió que ese era su intento¹⁵¹⁶, y que cuanto^b primero se negociase y ejecutase, le haría mayor merced; que ni sus desdichas, ni el amor que al desdichado don Dionís tenía, le daban lugar a otra cosa.

Acabó don Gaspar con esta última razón de desarraigar y olvidar el amor que la tenía, y en menos de dos meses que tardó Florentina en cobrar fuerzas, sanar de todo punto y negociarse todo presto (que fue necesario que se diese cuenta a su majestad del caso, que dio piadoso el perdón de la culpa que Florentina tenía en ser culpa de lo referido) se consiguió su deseo, entrándose religiosa en uno de los más^c suntuosos conventos de Lisboa; sirviéndole de castigo su mismo dolor y las heridas que le dio don Dionís, supliendo el dote y más gasto la gruesa hacienda que había de la una parte y la otra, donde hoy vive santa y religiosísima vida, carteándose con don Gaspar¹⁵¹⁷, a quien, siempre agradecida, no olvida, antes, con muchos regalos que le envía, agradece la deuda en que le está. El cual, vuelto con su majestad a Madrid, se casó en Toledo, donde hoy vive, y de él mismo supe este desengaño que habéis oído.



Apenas dio fin la hermosa Lisis a su desengaño, cuando la linda doña Isabel, como quien tan bien sabía su intención, mientras descansaba para decir lo que para dar fin a este entretenido sarao faltaba (porque ya Lisis había comunicado con ella su intento), dejando el arpa, y tomando una guitarra, cantó sola lo que se sigue:

^a entera *ABCD Yll : om Ame Rui*

^b cuanto *ABCD Ame Yll : cuando Rui*

^c más *ABC Yll : om D Ame Rui*

1515. Don Gaspar le ofreció a Florentina interceder por ella en caso de que la justicia la buscara o la hiciera de alguna forma responsable de los crímenes cometidos por don Dionís.

1516. *intento*: ‘propósito’; véase arriba la nota 109.

1517. *carteándose*: ‘escribiéndose’, es decir, manteniendo una relación epistolar con don Gaspar (*Autoridades*). Cfr. Granada, *Epistolario*: “Yo envié luego al Patriarca de Valencia la carta que vuestra merced me envió y, junto con ella, la historia y preparación de la muerte del santo Cardenal en ambas lenguas, como vuestra merced me la envió, porque este santo Prelado era devotísimo de Su Ilustrísima Señoría, y se carteaba con él, y le suplicaba que moderase el rigor de su abstinencia, por prorrogarle la vida”, ed. Á. Huelga, p. 146.

“Al prado, en que espinas rústicas
 crían mis humores sálicos¹⁵¹⁸,
 que de ausencias melancólicas
 es fruto que da mi ánimo,
 salgo a llorar de un cruelísimo 5
 olvidos de un amor trágico,
 que si fuera dichosísimo,
 cantara en estilo jácaro¹⁵¹⁹.
 Que como visión fantástica¹⁵²⁰,
 ni aun de mis ojos los párpados 10
 vieron, pues con voz armónica
 ganó en el alma habitáculo.
 Con solo acentos científicos
 goza de mi amor el tálamo¹⁵²¹,
 si bien con olvido fúnebre 15
 le quita a mi vida el ámbito.
 Acentos congojadísimos
 escuchan aquestos álamos,
 que pena, sin culpa acérrima
 le dan al alma estos tártagos¹⁵²². 20
 No canto como oropéndola,
 ni cual jilguerillo orgánico,
 más lamento como tórtola
 cuando está sola en el páramo¹⁵²³.
 Como fue mi amor platónico, 25
 y en él no fue el fuego tácito,
 no quiso, con fino anhélito¹⁵²⁴,
 ser trueno, sino relámpago.
 Amó solo por teórica,

1518. *sálico*: se aplica en general a los francos salios, sacerdotes consagrados a Marte en la Antigüedad (Toro y Gómez 1901:740), de donde deriva la famosa ley sálica, pero aquí parece ser más bien un chiste, pues se refiere a las lágrimas que, de la sal que contienen, constituyen *humores sálicos*.

1519. El *estilo jácaro* es el correspondiente a las jácaras, composiciones breves, más bien alegres, de gran demanda entre el público teatral de la época, en donde se cantaban las aventuras de un rufián o malhechor; se solían acompañar de música y danza, usualmente como parte de una pieza teatral. Al respecto, véase Huerta Calvo [2001:70 y ss.].

1520. *visión fantástica*: aquí lo entendemos como ‘fantasías del alma’, es decir, la imagen interior que ni los *ojos vieron*.

1521. *tálamo*: es el lecho conyugal (*Covarrubias*).

1522. *tártagos*: ‘fatalidades’ (*Autoridades*). Cfr. Cervantes, *Segunda parte del Quijote*: “cada vez que veía levantar las vejigas en el aire y caer sobre las ancas de su rucio eran para él tártagos y sustos de muerte”, ed. F. Rico, p. 715.

1523. *oropéndola* y *jilguerillo* son dos tipos de aves; la primera es del tamaño de un mirlo, de plumaje verde y dorado, y la segunda es también pequeña y se reconoce por su canto; la *tórtola*, es una especie de paloma pequeña (*Autoridades*). El contraste señalado aquí es el de los cantos alegres de las primeras dos, con el tono triste de la tercera; como destaca *Covarrubias* de la *tórtola*: “dijose así del sonido que hace cuando canta o gime”.

1524. *anhélito*: ‘aliento’ (*Autoridades*). Cfr. Lope de Vega, *La Dorotea*: “¿Aquel bozo que nació en mis labios con el enamorado anhélito de mis suspiros”, ed. E. S. Morby, p. 458.

pagándome con preámbulos¹⁵²⁵, 30
 y así ha olvidado, cruelísimo,
 un amor puro y magnánimo.
 ¡Ay, prados y secos céspedes,
 montes y fríos carámbanos¹⁵²⁶!
 Oíd en bascas armónicas¹⁵²⁷ 35
 aquestos suspiros lánguidos.
 Con mis lágrimas tristísimas^a,
 vuestros arroyos cristálicos
 serán ríos caudalísimos
 con que crezca el mar hispánico. 40
 Y si de mi muerte^b acérrima
 viereis^c los temblores pálidos,
 y mi vida cansadísima
 dejare su vital tráfago,
 decilde al pájaro armónico 45
 que con mal sentidos cánticos
 las aves descuidadísimas
 cautiva al modo mecánico¹⁵²⁸,
 cómo, siendo ilustre héroe,
 y de valor tan diáfano, 50
 engaña siendo ilustrísimo,
 fingiendo fuegos seráficos¹⁵²⁹;
 qué hay que esperar de los comunes
 sino desdichas y escándalos,
 que mire a Teseo infelice 55
 atado en el monte Cáucaso¹⁵³⁰.
 Que si^d razones históricas,
 con estilo dulce y práctico,
 pone por cebo^e a las tórtolas
 que viven^f con libre ánimo, 60
 ¿qué milagro que, en oyéndole,
 se descuelguen de los pámpanos?

^a tristísimas *AB Ame Rui* : ternísimas *CD Yll* A lee ternísimas mas en “Erratas” corrige de esta forma

^b muerte *ABCD Ame Yll* : suerte *Rui*

^c viereis *AB Ame Yll Rui* : vieres *CD*

^d si *ABC Ame Yll Rui* : sin *D*

^e cebo *ABC Ame Yll Rui* : culto *D*

^f viven *ABC Ame Yll Rui* : vive *D*

1525. Aquí se juega con la idea del *amor platónico*, relacionado con el enajenamiento del sujeto enamorado; bajo esta concepción, el amor, generado a través de los ojos, desata la fantasía amorosa; cfr. Serés [1996: 314-339]. Los *preámbulos* son también ‘rodeos’ (*Autoridades*), como se emplea en este caso; cfr. Ríos, *Baile entremesado*: “Como si fuera retórico / se valía de preámbulos, / para contar en su número / toda muchacha de tráfago.”, ed. J. Cañedo Fernández, pp. 91-92.

1526. *carámbano*: “pedazo de hielo más o menos largo y puntiagudo” (*DRAE*).

1527. *bascas armónicas*: con el sentido de ‘bascas mortales’, es decir, los ‘estertores antes de la muerte’; un contrasentido.

1528. *modo mecánico*: ‘modo bajo, soez’; véase arriba la nota 884.

1529. *fuegos seráficos*: ‘fuegos angelicales’.

1530. Sobre *Teseo*, véanse las notas 4, 250 y 809; *cómunas*: ‘comunes’, acentuación forzada por razones de rima.

¿Ni qué milagro que, ardiéndose,
 quede aturdida, cual tábano¹⁵³¹?
 Que si la mira benévola, 65
 es estilo fiero y áspero
 que volando ligerísimo
 la deje en amargo tártago.
 Que aunque a su bella oropéndola
 amase, es estilo bárbaro, 70
 siendo este amor tan castísimo
 darle pago tan tiránico.
 Que en tiempo dilatadísimo
 no se ha visto en mi habitáculo
 de su memoria mortífica 75
 ni en su^a voluntad un átomo¹⁵³².
 Que si amara lo intelético¹⁵³³,
 no le pesara ser Tántalo,
 ni olvidara facilísimo
 tiernos y dulces diálogos.” 80
 Esto cantaba una tórtola
 con ronco y fúnebre cántico,
 sentada en un ciprés fúnebre,
 que estaba en un seco páramo.

Bien ventilada me parece que queda, nobles y discretos caballeros, y hermosísimas damas —dijo la bien entendida Lisis, viendo que doña Isabel había dado fin a su romance—, la defensa de las mujeres, por lo que me dispuse a hacer esta *Segunda parte de mi entretenido y honesto sarao*; pues, si bien confieso que hay muchas mujeres que, con sus vicios y yerros, han dado motivo a los hombres para la mucha desestimación que hoy hacen de ellas, no es razón que, hablando en común¹⁵³⁴, las midan a todas con una misma medida. Que lo cierto es que en una máquina tal dilatada y estendida como la del mundo¹⁵³⁵, ha de haber buenas y malas, como asimismo hay hombres de la misma manera; que eso ya fuera negar la gloria a tantos santos como hay ya pasados de esta vida, y que hoy se gozan con Dios en ella, y la virtud a millares de ellos que se precian de ella. Mas no es razón que se alarguen tanto en la

^a su *ABCD Yll*: mi *Ame Rui*

1531. *pámpanos*: sarmientos verdes y tiernos de la vid; *tábano*: insecto o especie de moscardón que “la carne que pica se corrompe luego” (*Covarrubias*).

1532. *mortífica*: ‘mortal’; aunque parece palabra inventada, como otras del poema, ya se documenta en fray Alonso de Cabrera, *De las consideraciones sobre todos los evangelios de la Cuaresma*: “y así hicieron una junta pestilencial y mortífica para toda su república”, ed. Mir, p. 350. *un átomo*: ‘un ápice’ (*Autoridades*).

1533. *intelético*: pareciera referirse a lo relativo al intelecto, *inteleto*.

1534. *hablando en común*: ‘generalizando’; véase arriba la nota 697.

1535. *máquina*: aquí con el significado de “un todo compuesto artificiosamente de muchas partes heterogéneas” (*Autoridades*).

desestimación de las mujeres, que, sin reservar a ninguna, como pecado original, las comprendan a todas. Pues, como se ha dicho en varias partes de este discurso, las malas no son mujeres^a, y no pueden ser todas malas, que ya^b eso^c fuera no haber criado Dios en ellas almas para el Cielo, sino monstruos que consumiesen el mundo.

Bien sé que me dirán algunos: “¿Cuáles son las buenas, supuesto que hasta en las de alta jerarquía se hallan^d hoy travesuras y embustes?” A eso respondo que esas son más bestias fieras que las comunes, pues, olvidando las obligaciones, dan motivo a desestimación, pues ya que su mala estrella las inclina a esas travesuras, tuvieran más disculpa si se valieran del recato. Esto es, si acaso a las deidades comprende el vicio, que yo no lo puedo creer, antes me persuado que algunas de las comunes, pareciéndoles ganan estimación con los hombres, se deben (fiadas de un manto) de vender por reinas, y luego se vuelven a su primero ser, como las damas de la farsa^{e1536}. Y como los hombres están dañados contra ellas, luego creen cualquiera flaqueza suya, y para apoyar su opinión dicen: “hasta las de más obligación ya no la guardan”. Y aquí se ve la malicia de algunos hombres, que no quiero decir todos aunque en común han dado todos en tan noveleros, que por ser lo más nuevo el decir mal de las mujeres, todos dicen que lo que se usa no se escusa¹⁵³⁷. Lo que me admira: que^f los nobles, los honrados y virtuosos, se dejan ya llevar de la común voz, sin que obre en ellos ni la nobleza de que el Cielo los dotó, ni las virtudes de que ellos se pueden dotar, ni de las ciencias que siempre están estudiando, pues por ellas pudieran sacar, como tan estudiosos, que hay y ha habido en las edades pasadas y presentes, muchas mujeres buenas, santas, virtuosas, estudiosas, honestas, valientes, firmes y constantes.

Yo confieso que en alguna parte tienen razón, que hay hoy más^g mujeres viciosas y perdidas que ha habido jamás; mas no que falten tantas^h buenas que no excedan el número de las malas. Y tomando de más atrás el apoyar esta verdad, no me podrán negar los hombres

^a mujeres *ABCD Yll* : las mujeres *Ame Rui*

^b que ya *ABCD Ame Rui* : ya que *Yll*

^c eso *ABC Ame Yll Rui* : esto *D*

^d hallan *ABCD Ame Rui* : hallaron *Yll*

^e la farsa *ABC Ame Yll Rui* : las farsas *D*

^f que *ABCD* : es que *Ame Yll Rui*

^g hoy más *D Ame Yll Rui* : hoy *ABC*

^h tantas *ACD* : tan *B Ame Yll Rui*

1536. *farsa*: aquí con el sentido de ‘teatro’.

1537. *lo que se usa no se excusa*: refrán que “advierte que nos debemos conformar con la costumbre común del tiempo siempre que sea lícita y honesta” (*Autoridades*), aquí está usado con sentido irónico; lo recoge también *Correas*. Cfr. Alcalá Yáñez y Ribera, *El donado hablador Alonso*: “pero veamos lo que se ha de hacer; que lo que se usa dicen que no se excusa”, ed. Suárez Figaredo, p. 609.

que en las antigüedades no ha habido mujeres muy celebradas, que eso fuera negar las innumerables santas de quien la Iglesia canta: tantas mártires, tantas vírgines^a, tantas viudas y continentes^{b1538}, tantas que han muerto y padecido en la crueldad de los hombres; que si esto no fuera así, poco paño hubieran tenido estas^c damas desengañosas en qué cortar sus desengaños¹⁵³⁹, todos tan verdaderos como la misma verdad; tanto, que les debe muy poco la fábula¹⁵⁴⁰, pues, hasta para hermostear, no han tenido necesidad de ella.

¿Pues qué ley humana ni divina halláis, nobles caballeros, para precipitaros tanto contra las mujeres, que apenas se halla uno que las defienda, cuando veis tantos que las persiguen? Quisiera preguntaros si cumplís en esto con la obligación de serlo, y lo que prometéis cuando os ponéis en los pechos las insinias^d de serlo¹⁵⁴¹, y si es razón que lo que juráis cuando os las dan, no lo cumpláis. Mas pienso que ya no las deseáis y pretendéis^e sino por gala, como las medias de pelo y las guedejas¹⁵⁴². ¿De qué pensáis que procede el poco ánimo que hoy todos tenéis, que sufrís que estén los enemigos dentro de España, y nuestro rey en campaña, y

^a vírgines *AB* : vírgenes *CD*

^b y continentes *ABC Ame Yll Rui* : incontinentes *D*

^c estas *ABC Ame Yll Rui* : estos *D*

^d insinias *ABC* : insignias *D*

^e y pretendéis *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

1538. *continentes*: es decir, mujeres que practican la continencia o abstinencia.

1539. *poco paño... desengaños*: en *Autoridades* se recoge el dicho “hacer o sobrar tela de qué cortar”, expresión que significa que hay abundancia (*s.v. tela*).

1540. *fábula*: aquí con el sentido de ‘ficción’ (*Autoridades*).

1541. *os ponéis insinias de serlo*: el referente es *caballeros*; se trata de una metáfora para decir “cuando presumen serlo”; *insinia*: ‘insignia’.

1542. *guedejas*: “el cabello que cae de la cabeza a las sienes” (*Autoridades*); sobre las *medias de pelo*, véase arriba la nota 758.

vosotros en el Prado y en el río, llenos de galas y trajes femeniles¹⁵⁴³, y los pocos que le acompañan, suspirando por las ollas de Egipto¹⁵⁴⁴? De la poca estimación que hacéis de las mujeres, que a fe que, si las estimarais y amárades, como en otros tiempos se hacía, por no verlas en poder de vuestros enemigos, vosotros mismos os^a ofrecierades, no digo yo a^b la guerra y^c a pelear, sino a la muerte, poniendo la garganta al cuchillo¹⁵⁴⁵, como en otros tiempos, y en particular en el del rey don Fernando el Católico se hacía, donde no era menester llevar los hombres por fuerza, ni maniatados, como ahora (infelicidad y desdicha de nuestro católico rey^d), sino que ellos mismos ofrecían sus haciendas y personas: el padre, por defender la hija; el hermano, por la hermana; el esposo, por la esposa, y el galán por la dama. Y esto era por no verlas presas y cautivas, y, lo que^e peor es, deshonradas, como me parece que vendrá a ser si vosotros no os animáis a defenderlas. Mas, como ya las tenéis por el alhaja más vil y de menos valor que hay en vuestra casa, no se os da nada de que vayan a ser esclavas de otros y en otros reinos; que a fe que^f, si los plebeyos os vieran a vosotros con valor para defendernos, a vuestra

^a os *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b a *ABC Ame Rui : a ir D : a ir a Yll*

^c y *ABC Ame Yll Rui : om D*

^d católico rey *ACD Yll : rey católico B Ame Rui*

^e que *ABC Ame Yll Rui : om D*

^f a fe que *ABC Ame Yll Rui : om D*

1543. En la época, el *Prado* era uno de los lugares predilectos para galantear e ir de paseo en Madrid; el *río* se refiere al Manzanares. Queda manifiesta una queja hacia a los hombres afeminados o *femeniles* (*llenos de galas y trajes femeniles*) y cómo no se puede esperar de ellos que sigan la vida militar en momentos de crisis (menos aún, que defiendan a las mujeres). Esto se relaciona, en primer lugar, con una serie de conflictos bélicos en los que se vio involucrada la Corona Española y que coincidieron en la primera mitad del seiscientos, todos aludidos ya por nuestra autora en esta *Parte segunda*: las rebeliones de Cataluña de 1640 (*Desengaño primero*, p. 24, y más adelante también, en este último *desengaño*, p. 466), la Guerra de Flandes que tuvo lugar de 1568 a 1648 (*Desengaño séptimo*, p. 302) y la Guerra de los Treinta Años comprendida entre 1618 y 1648 (*Desengaño segundo*, p. 84). Y, en segundo lugar, tiene que ver con el debilitamiento de la institución militar del Antiguo Régimen determinado por el declive económico y, como ha estudiado Contreras Gay [2003:139], por “problemas de la disciplina, del reclutamiento, de la conservación de los efectivos en las filas de los ejércitos y la forma de conseguir soldados de calidad con el menor gasto [...] el problema de reclutamiento era tan grave en España, que cuando se confiaba, muchas veces, que las unidades estaban listas para ser enviadas a un frente más o menos próximo, se deshacían fácilmente y quedaban vacías [...] y todo para reclutar soldados sin experiencia y sin espíritu militar. De aquí el sentimiento generalizado de frustración y de que se estaban incorporando al ejército pésimos soldados”. El desprestigio de la vocación militar, como se señala en el texto, también se vio arraigado en la nobleza, pues antes *no era menester llevar los hombres por fuerza, ni maniatados, como ahora... sino que ellos mismos ofrecían sus haciendas y personas*. Para profundizar en dicho tema, véanse también los estudios de White [2003] y Llorente de Pedro [2006]; sobre esta denuncia zayesca en particular, remitimos a Montesa [1981:156,n.26].

1544. Las *ollas de Egipto*: expresión proverbial para exteriorizar añoranza por los tiempos pasados, como se da cuenta en el *Guzmán de Alfarache*: “Quise comer de las ollas de Egipto, que el bien hasta que se pierde no se conoce” (ed. J. M. Micó, p. 209).

1545. *poniendo la garganta al cuello*: es decir, ‘sacrificándose’.

imitación lo hicieran todos¹⁵⁴⁶. Y si os parece que en yéndoos a pelear os han de agraviar y ofender, idos todos, seguid a vuestro rey a defendernos, que quedando solas, seremos Moiseses, que, orando, vencerá Josué¹⁵⁴⁷. ¿Es posible que nos veis^a ya casi^b en poder de los contrarios, pues desde donde están adonde estamos no hay más defensa que vuestros heroicos corazones y valerosos brazos, y que no os corréis de estaros en la Corte, ajando galas y criando cabellos, hollando coches y paseando prados¹⁵⁴⁸, y que en lugar de defendernos, nos quitéis la opinión y el honor, contando cuentos que os suceden con damas, que creo que son más invenciones de malicia que verdades; alabándoos de cosas que es imposible sea verdad que lo puedan hacer, ni aun las públicas rameras, solo por llevar al^c cabo vuestra dañada intención, todos efetos^{de} de la ociosidad en que gastáis el tiempo en ofensa de Dios y de vuestra nobleza? ¡Que esto hagan pechos españoles! ¡Que esto sufran ánimos castellanos! Bien dice un héroe bien entendido que los franceses os han hurtado el valor, y vosotros a ellos, los trajes¹⁵⁴⁹. Estimad y honrad a las mujeres y veréis cómo resucita en vosotros el valor perdido. Y si os parece que las mujeres no os merecen esta fineza, es engaño, que si dos os desobligan con sus malos tratos, hay infinitas que los^f tienen buenos. Y si por una buena merecen perdón muchas malas, merézcanle las pocas que hay por las muchas buenas que goza este siglo, como lo veréis si os dais a visitar los santuarios de Madrid y de otras partes, que son más en número las que veréis^g frecuentar todos los días los sacramentos, que no las que os buscan en los prados y ríos. Muchas buenas ha habido y hay, caballeros. Cese ya, por Dios, vuestra civil opinión¹⁵⁵⁰, y no os dejéis llevar del vulgacho novelero, que cuando no hubiera habido otra

^a veis *ABC Ame Yll Rui* : veáis *D*

^b casi *ABC Ame Yll Rui* : om *D*

^c al *ABCD Yll* : a *Ame Rui*

^d efetos *ABCD* : efecto *Ame Yll Rui*

^e efetos *AB* : *CD* efectos

^f los *ABC Ame Yll Rui* : lo *D*

^g veréis *ABC Ame Yll Rui* : viereis *D*

1546. Dentro del afán didáctico de la autora, la nobleza debe poner el ejemplo al vulgo, sobre todo en lo que respecta a la consideración de la mujer, puntualmente de esa hipotética guerra contra enemigos extranjeros (véase el *Desengaño séptimo*, p. 272).

1547. *seremos Moiseses*: metáfora empleada aquí para indicar que las mujeres, faltando los hombres, esperarán pacientes y gobernarán con éxito en su ausencia. *Moisés* o Moisés confirió el poder a *Josué* de guiar a los hebreos libres rumbo a la Tierra Prometida; Moisés se quedó con el resto, con aquellos que no podían entrar, esperando el éxito de este, quien fuera su sucesor como líder de los israelitas. Cfr. *Deuteronomio* 31:1-8, 31:14-23.

1548. Se repite aquí la queja anterior contra los galanes afeminados; *criando cabellos*: es ‘dejando crecer los cabellos’; *hollando* vale ‘pisando algo debajo’ (*Autoridades*), en este caso, se refiere a los *coches*.

1549. Era tópico asociar las galas o vestidos afeminados con Francia, considerarlas una importación en España (Sánchez Jiménez 2015:123,n.8). Es una autorreferencia: este discurso repite varias ideas sobre la nostalgia de la *edad dorada*, igual que aquel romancillo. Es el primer poema que se canta en el *Desengaño sexto*, “Después que pasó / de la edad dorada...” (p. 229 y ss).

1550. *civil*: ‘vil, baja’; véase arriba la nota 239.

más que nuestra serenísima y santa reina doña Isabel de Borbón¹⁵⁵¹ (que Dios llevó, porque no la merecía el mundo, la mayor pérdida que ha tenido España), solo por ella merecían buen nombre las mujeres, salvándose las malas en él, y las buenas adquiriendo gloriosas alabanzas; y vosotros se las deis de justicia, que yo^a os aseguro que si, cuando los plebeyos hablan mal de ellas, supieran que los nobles las habían de defender, que de miedo, por lo menos, las trataran^b bien; pero ven que vosotros escucháis con gusto sus oprobios, y son como los truhanes, que añaden libertad a libertad, desvergüenza a desvergüenza y malicia a malicia. Y digo que ni es caballero, ni noble, ni honrado el que dice mal de las mujeres, aunque sean malas, pues las tales se pueden librar en virtud de las buenas. Y en forma de desafío, digo que el que dijere mal de ellas no cumple con su obligación. Y como he tomado la pluma, habiendo tantos años que la tenía arrimada¹⁵⁵², en su defensa, tomaré la espada para lo mismo, que los agravios sacan fuerzas donde no las hay; no por mí, que no me toca, pues me conocéis por lo escrito, mas no por la vista, sino por todas, por la piedad y lástima que me causa su mala opinión.

Y vosotras, hermosas damas, de toda suerte de calidad y estado, ¿qué más desengaños^c aguardáis que el desdoro de vuestra fama en boca de los hombres? ¿Cuándo os desengañaréis de que no procuran más de derribaros y destruirlos, y luego decir aún más de lo que con vosotras les sucede? ¿Es posible que, con tantas cosas como habéis visto y oído, no reconoceréis que en los hombres no dura más la voluntad que mientras dura el apetito, y en acabándose, se acabó? Si no, conocedlo en el que más dice que ama una mujer: hállela en una niñería¹⁵⁵³, a ver si la perdonará, como Dios, porque nos ama tanto, nos perdona cada momento^d tantas ofensas como le hacemos. ¿Pensáis ser^e más dichosas que las referidas en

^a yo *ABC Ame Yll Rui : om D*

^b trataran *ABCD Yll : tratarían Ame Rui*

^c desengaños *ABC Ame Yll Rui : desengaño D*

^d perdona *ABC Ame Yll Rui : perdona cada instante y D*

^e ser *ABC Ame Yll Rui : ser vosotras D*

1551. *doña Isabel de Borbón*: (1603-1644) hija del rey Enrique IV de Francia y María de Médicis y esposa de Felipe IV, conocida por su afición al arte y a las letras. Falleció en el año 1644, dos años antes de cuando firma el final del libro (“que fue martes de carnestolendas de este presente año mil seiscientos cuarenta y seis”, p. 465) y tres años antes de la publicación de esta segunda colección de novelas de Zayas. Fue muy admirada en sus tiempos: “tenía la doble faceta política y religiosa, y como tal fue propuesta a Isabel de Borbón como modelo de vida y de gobierno” (González Cruz 2016:67). Sobre la vida de este personaje, véase el estudio de García Louapre [2008] y, sobre su imagen en la producción teatral del siglo XVII, recomendamos el de Caba [2008].

1552. Pasaron diez años entre la publicación de las *Novelas amorosas y ejemplares* y la *Parte segunda de sarao*.

1553. *niñería*: con el sentido de ‘travesura’; “acción propia de los niños, dícese regularmente de sus divertimentos y juegos” (*Autoridades*). Cfr. Quevedo, *Poetas*: “Tiempo venerable y cano, / pues tu edad no lo consiente, / déjate de niñerías, / y a grandes hechos atiende”, ed. R. Esteban Carpa, p. 83; y *El desdén, con el desdén*: “Diana: ¿Y qué hará con tanto amor? / Polilla: Hará alguna niñería. Diana: A tan altos pensamientos, / seré perpetua deudora”, ed. A. Rodríguez, vv. 1359-1362.

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? Y es la mayor desdicha^a que quizá las no culpadas^b mueren, y las culpadas^c viven; pues no he de ser yo así, que en mí no ha de faltar^d el conocimiento que en todas^e.

Y así, vos, señor don Diego^{1554f} —prosiguió la sabia^g Lisis, vuelta al que aguardaba verla^h su esposa—, advertid que no será razón que, deseando yo desengañar, me engañe. No porque en ser vuestra esposa puede haber engañoⁱ, sino porque no es justo que yo me fie de mi dicha, porque no me siento más firme que la hermosa^j doña Isabel, a quien no le aprovecharon tantos trabajos como en el discurso de su desengaño nos refirió, de que mis temores han tenido principio. Considero a Camila, que no le bastó para librarse de una desdicha^k ser virtuosa^l, sino que, por no avisar a su esposo, sobre morir, quedó culpada. Roseleta, que le avisó, tampoco se libró del castigo. Elena sufrió inocente y murió atormentada. Doña Inés no le valió el privarla el mágico con sus enredos y encantos el juicio; ni a Laurela el engañarla un^m traidor. Ni a doña Blanca le sirvió de nada su virtud ni candidez. Ni a doña Mencía el ser su amor sin culpa. Ni a doña Ana el no tenerla, ni haber pecado, pues solo por pobreⁿ perdió^o la vida. Beatriz hubo menester todo el favor de la madre^p de Dios para salvar la vida, acosada con^q tantos trabajos, y esto no todas le merecemos. Doña Madalena no le sirvió el ser honesta y virtuosa para librarse de la traición de una infame sierva, de que ninguna en el mundo se puede librar; porque si somos buenas, nos levantan un testimonio, y si ruines, descubren nuestros delitos. Porque los criados y criadas son animales caseros y enemigos no escusados,

^a desdicha *ABC Ame Yll Rui* : desdicha de todo esto *D*

^b no culpadas *ABC Ame Yll Rui* : inocentes y las que no tienen culpa ninguna mueren *D*

^c culpadas *ABC Ame Yll Rui* : maliciosas y que están culpadas *D*

^d faltar *ABC Ame Yll Rui* : faltar de ninguna manera *D*

^e todas *ABC Ame Yll Rui* : todas las demás *D*

^f Diego *Yll Rui* : Dionís *ABCD Ame*

^g sabia *AC Yll* : divina *B Ame Rui* : sabia y entendida *D*

^h verla *ACD Yll* : a verla *B Ame Rui*

ⁱ engaño *ABC Ame Yll Rui* : engaño ninguno *D*

^j hermosa *ABC Ame Yll Rui* : hermosa y entendida *D*

^k desdicha *ABC Ame Yll Rui* : desdichada *D*

^l virtuosa *ABC Ame Yll Rui* : virtuosas *D*

^m un *ABC Ame Yll Rui* : el *D*

ⁿ pobre *ABC Ame Yll Rui* : ser pobre *D*

^o perdió *ABC Ame Yll Rui* : vino a perder *D*

^p madre *ABC Ame Yll Rui* : medre *D*

^q con *ABCD* : de *Ame Yll Rui*

1554. En los testimonios se lee ‘Dionís’, claro error de la autora. Greer [2010:319-347] escribe sobre el posible significado de este *lapsus*.

que los estamos regalando y gastando con ellos nuestra paciencia y hacienda, y al cabo, como el león, que harto el leonero de criarle y sustentarle, se vuelve contra él y le mata, así ellos, al cabo al cabo^a, matan a sus amos, diciendo lo que saben de ellos y diciendo lo que no saben, sin cansarse de mormurar de su vida y costumbres. Y es lo peor que no podemos pasar sin ellos¹⁵⁵⁵, por la vanidad, o^b por la honrilla.

Pues si una triste vidilla^c tiene tantos enemigos, y el mayor es un marido, pues, ¿quién me ha de obligar a que entre yo en lid de que tantas han salido vencidas^d, y saldrán^e mientras durare el mundo, no siendo más valiente ni más dichosa? Vuestros méritos son tantos, que hallaréis esposa más animosa y menos desengañada; que aunque no lo estoy por experiencia, lo estoy por ciencia. Y como en el juego, que mejor juzga quien mira que quien juega, yo viendo, no solo en estos desengaños, mas en lo que todas las casadas me dan, unas lamentándose de que tienen los maridos jugadores, otras, amancebados, y muchas de que no atienden a su honor, y por escusarse de dar a su mujer una gala, sufren que se la dé otro. Y más que, por esta parte, al cabo de desentenderse, se dan a entender con quitarles la vida (que fuera más bien empleado quitársela a ellos, pues fueron los que dieron la ocasión), como he visto en Madrid; que desde el día que se dio principio a este sarao, que fue martes de carnestolendas de este presente año mil^f seiscientos cuarenta^g y seis, han sucedido muchos casos escandalosos¹⁵⁵⁶. Estoy tan cobarde, que, como el que ha cometido algún delito, me acojo

^a al cabo al cabo *AB Yll* : al cabo *CD Ame Rui*

^b o *ABC Ame Yll Rui* : y *D*

^c vidilla *ABC Ame Yll Rui* : viudilla *D*

^d vencidas *ABC Ame Yll Rui* : vendidas *D*

^e saldrán *ABC Ame Yll Rui* : saldrá *D*

^f mil *ABC* : de mil y *D* : de mil *Ame Yll Rui*

^g cuarenta *AB Ame Yll Rui* : y cuarenta *CD*

1555. *pasar*: también tiene el sentido de ‘vivir’. Cfr. Arce de Otárola, *Coloquios de Palatino y Pinciano*: “cada uno busque con quien pasar la vida”, ed. J. L. Ocasar Ariza, II, p. 1139; también, véase la nota 840.

1556. Sabemos que el Miércoles de Cenizas de dicho año tuvo lugar el 14 de febrero (cfr. J. E. Varey y Shergold 1987:32), de manera que hemos intentado rastrear, abarcando desde el mes de febrero hasta el 28 de octubre de 1646 (datación de la censura más temprana de la *Parte segunda*), cuáles pudieran ser los *sucesos escandalosos* aludidos en el pasaje. Entendemos que se trata de casos de asesinatos de mujeres (inocentes o culpables de manera indistinta) perpetrados por hombres (quienes decidieron *quitarles la vida*). Así, partiendo de esto, hemos encontrado al menos que el 27 de febrero de 1646 “sucedió un caso tan lastimoso, y fue que dos señoras hermanas principales vivían en dos cuartos de una casa. La una era casada y la otra viuda. La casada tenía diferencias con el marido y se recelaba que no la matase o hiriese llevado de alguna cólera. Para prevenir esto tenía concertado con la hermana que tuviese la puerta por donde se entraba a su cuarto entornada no más, para que en viendo al marido enojado pudiese pasar a guarecer a su cuarto. Entró el marido bien noche antes de ayer, y a la mujer la dio garrote y pasando al cuarto de la cuñada [...] hizo lo mismo con ella” (*Memorial histórico español*, ed. Real Academia de la Historia, XVIII, p. 255). Pero salvo esta posible noticia, no sabemos a qué casos se refiere.

a sagrado y tomo por amparo el retiro de un convento, desde donde pienso, como en^a talanquera, ver lo que sucede a los demás¹⁵⁵⁷. 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. Y a los caballeros, por^b despedida suplico muden de intención y lenguaje con las mujeres, porque si mi defensa por escrito no basta, será fuerza que todas tomemos las armas para defendernos de sus malas intenciones y defendernos^c de los enemigos, aunque no sé qué mayores enemigos que ellos, que nos ocasionan a mayores ruinas que los enemigos.

Dicho esto, la discreta Lisis se levantó, y tomando por la mano a la hermosa doña Isabel, y a su prima doña Estefanía por la otra, haciendo una cortés reverencia, sin aguardar respuesta, se entraron todas tres en otra cuadra, dejando a su madre, como ignorante de su intención, confusa; a don Diego, desesperado, y a todos, admirados de su determinación. Don Diego, descontento, con bascas de muerte, sin despedirse de nadie, se salió de la sala; dicen que se fue a servir al rey en la guerra de Cataluña¹⁵⁵⁸, donde murió, porque él mismo se ponía en los mayores peligros. Toda la gente, despidiéndose de Laura, dándole muchos parabienes del divino entendimiento de su hija, se fueron a sus casas, llevando unos qué admirar, todos qué contar y muchos qué mormurar del sarao; que hay en la corte gran^d número de sabandijas legas, que su mayor gusto es decir mal de las obras ajenas, y es lo mejor que no las saben entender.

Otro día, Lisis y doña Isabel, con doña Estefanía, se fueron a su^e convento con mucho gusto. Doña Isabel tomó el hábito, y Lisis se quedó seglar. Y en poniendo Laura la hacienda en orden, que les rentase lo que habían menester, se fue con ellas, por no apartarse de su amada Lisis, avisando a su madre de doña Isabel, que como supo dónde estaba su hija, se vino también con ella, tomando el hábito de religiosa, donde se supo cómo don Felipe había muerto en la guerra.

^a en *ABC Ame Yll Rui* : es *D*

^b por *ABC Ame Yll Rui* : que por *D*

^c defendernos *D Rui Yll* : defenderlos *ABC Ame*

^d gran *ABC Ame Yll Rui* : grande *D*

^e su *ABCD Yll* : un *Ame Rui*

1557. *en talanquera*: “hablar de talanquera”, es decir, detrás de una valla o pared que la proteja; con esto, “se da a entender la facilidad con que algunos, estando en un lugar seguro y sin peligro, juzgan y murmuran de las acciones de aquellos que están obrando cosas de valor y peligrosas” (*Autoridades, s.v. hablar*). Cfr. Suárez de Figueroa, *El pasajero*: “poco lejos del lugar del suplicio, para ver desde allí, como desde talanquera, el fin que tenía semejante suceso”, ed. M. I. López Bascuñana, II, p. 421.

1558. La *guerra de Cataluña* fue aludida antes en el primero de los *desengaños* (n. 92).

A pocos meses se casó Lisarda con un caballero forastero, muy rico, dejando mal contento a don Juan, el cual confesaba que, por ser desleal a Lisis, le había dado Lisarda el pago que merecía, de que le sobrevino una peligrosa enfermedad, y de ella un frenesí, con que acabó la vida¹⁵⁵⁹.



Yo he llegado al fin de mi entretenido sarao; y, por fin, pido a las damas que se reporten en los atrevimientos¹⁵⁶⁰ si quieren ser estimadas de los hombres; y a los caballeros, que muestren serlo, honrando a las mujeres, pues les está tan bien, o que se den por desafiados porque no cumplen con la ley de caballería en no defender a las mujeres. Vale.

Ya, ilustrísimo Fabio, por cumplir lo que pedistes de que no diese trágico fin a esta historia, la hermosa Lisis queda en clausura, temerosa de que algún engaño la desengañe, no escarmentada de desdichas propias. No es trágico fin, sino el más felice que se pudo dar, pues cudiciosa^a y deseada de muchos, no se sujetó a ninguno. Si os duran los deseos de verla, buscadla con intento casto, que con ello^b la hallaréis tan vuestra y con la voluntad tan firme y honesta, como tiene prometido, y tan servidora vuestra como siempre, y como vos merecéis; que hasta en conocerlo ninguna le hace ventaja¹⁵⁶¹.

Doña María de Zayas Sotomayor

ERRATAS.^c

Página 3.lín.32.mujer, di *Magestad*^d. Pág.57.lín.20. lanto, di *llanto*. Pág.101.lín. última, asa, di *casa*. Pág.422.lín.2.ternísimas, di *tristísimas*.

^a cudiciosa *AB* : codiciosa *CD*

^b ello *ABC Ame Yll Rui* : esto *D*

^c Erratas *A* : om *BCD*

^d Esta errata no está en ninguno de los ejemplares de *A*; los tres leen *Majestad*.

1559. Sobre el *frenesí* (una especie de ‘locura, delirio’), véase arriba la nota 1465.

1560. *reporten*: aquí con el sentido de ‘refrenen’ (*Autoridades*).

1561. Sobre este epílogo, véase el apartado que hemos dedicado a los “Niveles narrativos” en el *Estudio preliminar*.

APÉNDICE 1. ÍNDICE DE *DESENGAÑOS*

INTRODUCCIÓN	9
NOCHE PRIMERA	
<i>La esclava de su amante</i>	21
<i>[Desengaño segundo o La más infame venganza]</i>	73
<i>Desengaño tercero [o El verdugo de su esposa]</i>	107
<i>Desengaño cuarto [o Tarde llega el desengaño]</i>	141
NOCHE SEGUNDA	
<i>Desengaño quinto [o La inocencia castigada]</i>	185
<i>Desengaño sexto [o Amar sólo por vencer]</i>	219
<i>Desengaño séptimo [o Mal presagio casar lejos]</i>	271
<i>Desengaño octavo [o El traidor contra su sangre]</i>	307
NOCHE TERCERA	
<i>Desengaño noveno [o La perseguida triunfante]</i>	351
<i>Desengaño décimo [o Estragos que causa el vicio]</i>	417

APÉNDICE 2. LOS POEMAS DE LA *PARTE SEGUNDA*

SINOPSIS DE VERSIFICACIÓN

género	cantidad
Canciones	3
Romances	17
Romancillo	1
Sonetos	11
Décimas	3
Endechas	1
Total	36

Índice de los poemas de la Parte segunda

INTRODUCCIÓN

NOCHE PRIMERA

Romance: <i>Mentiroso pastorcillo</i>	16
<i>La esclava de su amante</i>	
Soneto: <i>A un diluvio la tierra condenada</i>	28
Soneto: <i>Toma tu acero cortador, no seas</i>	39
Soneto: <i>No vivas, no, dichosa, muy segura</i>	43
Décimas: <i>Ya de mi dolor rendida</i>	44
Romance: <i>Dar celos quita el honor</i>	70
<i>Desengaño segundo</i>	
Soneto con estrambote: <i>Apenas en amor di el primer paso</i>	77
Soneto con estrambote en silva: <i>¡Ay, cómo imito a Tántalo!</i>	79
Canción: <i>Cuando morir me dejas</i>	80
Décimas: <i>Triste estáis, dueño querido</i>	85
Romance: <i>“¿Adónde vas, dueño mío</i>	104
<i>Desengaño tercero</i>	
Romance: <i>Si es imposible vivir</i>	117
Romance: <i>¡Qué poco siente mis penas</i>	120
Romance: <i>A pesar de la fortuna</i>	139
<i>Desengaño cuarto</i>	
Soneto con estrambote: <i>Si mis penas pudieran ser medidas</i>	145
Canción: <i>Como Tántalo muero</i>	174

NOCHE SEGUNDA

Romance: <i>Los bellos ojos de Atandra</i>	180
<i>Desengaño quinto</i>	
Romance: <i>Como la madre a quien falta</i>	188
Soneto: <i>Dueño querido: si en el alma</i>	197

Romance: <i>Cuando te mirare Atandra</i>	215
<i>Desengaño sexto</i>	
Romancillo: <i>Después que pasó</i>	229
Soneto con estrambote: <i>Ausentose mi sol, y en negro luto</i>	237
Canción: <i>¡Oh, soberana diosa</i>	242
Soneto con estrambote: <i>Si amados pagan mal los hombres, Gila</i>	270
<i>Desengaño séptimo</i>	
Soneto: <i>No quiere, dueño amado, el dolor mío</i>	279
Romance: <i>Contaros quiero mis dichas</i>	280
Romance: <i>¡Qué gusto tienen tus ojos</i>	288
Romance: <i>Lástima os tengo, ojos míos</i>	305
<i>Desengaño octavo</i>	
Décimas: <i>De la memoria, los ojos</i>	313
Romance: <i>Llorad, ojos, pues las nubes</i>	328
Romance: <i>Parece, Amor, que me has dado</i>	341
<i>NOCHE TERCERA</i>	
Romance: <i>A la desdeñosa Anarda</i>	346
<i>Desengaño noveno</i>	
Endechas: <i>¡Que gustes que mis ojos</i>	360
Soneto: <i>Amar sin ver, facilidad parece</i>	415
<i>Desengaño décimo</i>	
Romance: <i>Ya llego, Cupido, al ara</i>	441
Romance: <i>“Al prado, en que espinas rústicas</i>	456

Apéndice 3. Erratas

*Nota: Dejamos indicado con una barra cuando, en medio de la errata, hay un salto de renglón.

A¹ (1647)

1	Zelima : Zelina	194	quien : quien
2	desgraciada : desgraciadia	198	198 : 981 <i>error en paginación</i>
5	medianamente : medianamenae		La : -a
11	con : con/cõ	199	empezaban : empaçauan
15	tu : te	201	infanta : Iufanta
	Manuel : Mannel	204	entendió : eutendio
16	Santiago : Sant.Iago	213	Latona : la Tona
20	Consuela : Censuela	217	nacer : naeer
30	aguardé : aguerdè	222	asistía todos : afiftiat,odos
31	las : las las	223	determinarían : determiniaran
35	Manuel : Mauuel	226	Laurela : Laulera
38	esto : sto	235	gustéis : gu-/gustéis
39	servicio : servio	236	Caribdis : Carauis
	ellas : e las	240	con : cou
48	apoyo : opoyo	242	granjee : grangè
52	stesta : de esta	245	su : se
57	llanto : lanto	263	marido : matido
72	escusarásme : escurásme	264	con : eon
76	la discreta : le discreta	304	Fernando : Feruando
77	de : dc		punto : pnnto
86	86 : 66 <i>error en paginación</i>		fatigas : fagitas
98	secretos : secretretos	305	cuchillo : cuchilo
	entender : enterder	306	desahogadamente : desagadamente
99	que : qua	312	trágicos : trixicos
101	casa : asa	318	supiere : supi re
112	pensamiento : pensamieuto	319	que : que
122	recebirme : reeebirme	322	dilatadas : dilatas
	que : que	336	con : eon
131	pensamientos : pensamiento	348	seguro : suguro
134	Juan : Inã	363	que : que
143	milla : mila	367	Dios : Dis
144	arriba : riba	368	curiosidad : curiorisidad
150	y : y y	384	reverencia : revēcia
151	esposa : esposo	404	galantear : galeantar
152	despreciado : despraciado	405	engolfarse : engolfalse
171	caminamos : caminanos	422	secos : sescos
173	contra : contta	427	Moisenes : Maisenes
181	hicisteis : hizesteis	429	queréis : queries
183	adonde : adon/do		Diego : Dionis
185	sobre : sohre		
193	divertido : diuer ido		

A² (1647)

f.2v	filósofos : Filos fos		ellas : e las
1	Zelima : Zelina	48	apoyo : opoyo
2	desgraciada : desgraciadia	50	descuidado : duscuidado
5	medianamente : medianamenae	57	llanto : lanto
11	con : con / cõ	72	escusarásme : escurásme
15	tu : te	76	la : le
	Manuel : Mannel	77	de : dc
16	Santiago : Sant.Iago	81	desconsolada : desconsoloda
20	Consuela : Censuela	83	fuera : fue-/ra
35	Manuel : Mauuel	86	86 : 66 <i>error en paginación</i>
38	esto : sto	95	cantaba : cantana
39	servicio : servio	98	tan : tøn

112 entender : enterder
 122 pensamiento : pensamieuto
 122 recebirme : reeebirme
 que : que
 131 pensamientos : pensamiento
 134 Juan : Inã
 142 liviandad : laviã-/dad
 143 milla : mila
 144 arriba : riba
 150 y : y y
 151 esposa : esposo
 152 despreciado : despraciado
 171 caminamos : caminanos
 173 contra : contta
 181 hicisteis : hizesteis
 183 adonde : adon/do
 185 sobre : sohre
 194 quien : quien
 195 tengo : teugo
 198 198 : 981 *error en paginación*
 199 empezaban : empaçauan
 204 entendió : eutendio
 207 Estefanía : Este-/fanir
 222 asistía todos : afiftiat,odos
 223 determinarían : determiarian
 226 Laurelã : Laulera
 235 gustéis : gu-/gustéis
 236 Caribdis : Carauis

240 con : cou
 242 granjee : grangè
 245 su : se
 258 padre : dadre
 263 marido : matido
 264 con : eon
 270 desengaño : desengeño
 opinión : epinion
 271 lenguas : lengnas
 304 fatigas : fagitas
 305 cuchillo : cuchilo
 306 desahogadamente : desagadamente
 312 trágicos : trixicos
 319 que : que
 322 dilatadas : dilatas
 336 con : eon
 348 seguro : suguro
 363 que : que
 367 Dios : Dis
 368 curiosidad : curiorisidad
 384 reverencia : revēcia
 404 galantear : galeantar
 405 engolfarse : engolfalse
 422 secos : sescos
 427 Moiseses : Maisenes
 429 queréis : queries
 Diego : Dionis

A³ (1647)

1 Zelima : Zelina
 2 desgraciada : desgraciadia
 5 medianamente : medianamenae
 11 con : con / cõ
 15 tu : te
 Manuel : Mannel
 16 Santiago : Sant.Iago
 20 Consuela : Censuela
 35 Manuel : Mauuel
 38 esto : sto
 39 servicio : servio
 ellas : e las
 48 apoyo : opoyo
 50 descuidado : duscuidado
 53 hermosísimas : hermosissias
 57 llanto : lanto
 atrevo : ntreuo
 gran : gan
 72 escusarásme : escurásme
 76 la : le
 77 de : dc
 86 86 : 66 *error en paginación*
 98 tan : tøn
 entender : enterder
 101 casa : asa
 103 verdad y sacaros : verda caros *faltan los tipos*
 d y sa
 112 pensamiento : pensamieuto
 122 recebirme : reeebirme
 que : que
 131 pensamientos : pensamiento
 134 Juan : Inã
 143 milla : mila

144 arriba : riba
 150 y : y y
 151 esposa : esposo
 152 despreciado : despraciado
 171 caminamos : caminanos
 173 contra : contta
 181 hicisteis : hizesteis
 183 adonde : adon/do
 185 sobre : sohre
 194 quien : quien
 195 tengo : teugo
 198 198 : 981 *error en paginación*
 199 empezaban : empaçauan
 207 Estefanía : Este-/fanir
 213 Latona : la Tona
 217 nacer : naeer
 222 asistía todos : afiftiat,odos
 223 determinarían : determiarian
 226 Laurelã : Laulera
 235 gustéis : gu-/gustéis
 236 Caribdis : Carauis
 241 señor : seño?
 que : que
 242 granjee : grangè
 245 su : se
 263 marido : matido
 264 con : eon
 304 fatigas : fagitas
 305 cuchillo : cuchilo
 306 desahogadamente : desagadamente
 312 trágicos : trixicos
 319 que : que
 322 dilatadas : dilatas
 336 con : eon
 348 seguro : suguro

363 que : que
 367 Dios : Dis
 368 curiosidad : curiorisidad
 366 369 : 366 *error en paginación*
 372 escribió : escrinio
 381 mucha : mncha
 384 reverencia : revēcia
 400 rosicler : rosieler

B (1649)

f.2 de : d
 alentarla : al ntarla
 1r Zelima : Zelina
 5r mas : as
 8v consiguió : co siguio
 10r nombre : nombro
 15r querido : queraio
 18r Claudia : C audia
 cercada : crcada
 21v agravio : agrevio
 25v camino : cami o
 28r Otavio : Otanio
 31v ajenos : ag nos
 39r caballero : canallero
 54v decoro : deero
 56r librarse : ibrarse
 71r seglares : seglaras
 77r esposa : esposo
 80r Juan : Diego
 80v como : come
 83v escribirme : escribirm
 84r quedase : quedaff
 85r arriba : riba
 90r esposa : esposo
 124v Latona : la Tona
 133r despavoridas : despavoridos
 138v Caribdis : Carauis
 141v granjee : grangè
 146v seguro : f guro
 147v había : auia / auia

C (1659-1)

1v grandeza : gaandeza
 114r pagado : pagada
 114v deseosa : deseoso
 119v galanteo : galenteo
 122v recibido : recibildo
 132r culpando : culpaddo
 133r querido : queride
 134v dueño : dneño
 136v Otavia : Octaua
 143r Enjugad : Enjudad
 147r cayó : eayò
 153v Alonso : Alfonso
 160v arriba : riba
 161r que : que
 162v manifiesto : minifiesto
 163r Angeliana : Aneglina
 esposa : esposo
 169r valeroso : veleroso
 172r condenaba : condenana
 173v que : que
 otras : otras
 181v llevar : llenar

404 galantear : galeantar
 405 engolfarse : engolfalse
 411 me : m
 422 secos : sescos
 Hispánico : Hi
 427 Moiseses : Maisenes
 429 queréis : queries
 Diego : Dionis

151v Blanca : B anca
 153r lágrimas : legrimas
 158v concluida : concluida
 163r Viéndome : Vi ndome
 167r Clavela : Clave a
 167v Sevilla : Senilla
 170v permitiéndolo : permitiēdo o
 171r haberla : auer a
 179v desahogadamente : desagadamente
 182r trágicos : trixicos
 182v entonces : entonees
 190r solo : so o
 191r acabar : acabrr
 196v caballeros : eaualleros
 210v cuando : quēdo
 220v librar : iibrar
 226r consistió : cōsi itó
 231r acreditó : aereditò
 239v sabían : sabain
 245r lastimoso : llastimoso
 246r buscaba : bascaua
 hijo : h jo
 246v enchanclétate : enchāncleate
 249r cerrar : cerrer
 250v secos : sescos
 253v Moiseses : Maisenes
 254v Diego : Dionis
 255r enemigos : enem go

llamaba : llamana
 184r Latona : la Tona
 184v aquel : quel
 187r vivir : vinir
 188r desdichada : des ichada
 192r imitaros : imitatos
 Caribdis : Carauis
 192v entrando : enrando
 194r granjee : grangè
 208r su : sn
 211r Fernando : Fernanco
 213r cuidado : cnydado
 213v medrosa : mederosa
 214v desahogadamente : desagadamente
 216r trágicos : trixicos
 218r asimismo : assimo
 Inglaterra : Iglaterra
 220r Beatriz : Bearriz
 memoriales : momoriales
 221r haber : aner
 224r Sabed : sabad
 226r donde : dondo
 tomándola : tomanpola
 226v socorra : socarra

Estuvo : Estuno
 231r acompañaren : acompañeren
 231v cuarto : qnarto
 240r lástimas : lafmas
 241v reverencia : renerencia

242v que : que
 247v tanto : tauto
 254v secos : sescos
 256v Diego : Dionis

D (1659-2)

105r col. der. sacramento : Sacramenro
 106r col. izq. celebrar : ce ebrar
 col. der. su : sn
 107r col. izq. con : cou
 col. der. que : que
 col. der. favores : fanores
 107v col. izq. mortal : morta.
 109r col. izq. muertos : muerros
 col. der. solemnizado : solemuizãdo
 109v centro Progne : Proque
 centro Belisa : Belija
 110v col. izq. pesarosa : pcsarosa
 col. der. porque : porqne
 111r col. izq. su : sn
 111v col. der. nuestra : nmestra
 112v col. der. madre : madra
 113r col. der. efetuasen : efestuassen
 col. der. dificultad : dificutad
 113v col. der. siempre : siēpte
 col. der. según : seguu
 col. der. estrado : estrasto
 centro inadvertido : inadvortido
 114r col. izq. tantas : tan as
 114v col. der. descubiertamente : descnbiertamente
 col. der. aunque : annque
 115r col. der. caricias : carias
 115v col. izq. haber : over
 col. der. mata : maca
 120r col. der. que : qui
 120v col. izq. porque : por-/qne
 col. der. Manuel : Mannel
 121r col. der. tierra : rierra
 121v col. der. merezco : mereezco
 col. der. lo : o
 122r col. izq. volví : bovi
 col. der. acabaremos : acabaremo
 123r col. izq. por : par
 col. der. señor : seño-
 col. der. señora : señor/ra
 124r col. izq. fuego : fuegu
 col. der. alcanza : alcaça
 col. der. una : vnv
 col. der. tuviere : nuviere
 124v col. der. matrimonio : matrimenio
 125r col. der. imposible : imposibie
 125v col. der. escuses : escnes
 col. der. mientras : mieneras
 col. der. sustentaré : su/sttēare
 126r col. izq. iglesia : Igle-/sic
 col. der. laúd : land
 centro cuando : quauo
 centro atrevimiento : atrevimienta
 126r centro que : que
 centro dueño : dneño
 128r col. der. alegría : a egría
 129r col. der. eran : era
 col. der. Novara : Navara

131r col. izq. tanto : tant
 131v col. izq. ultraje : vultrage
 132r col. izq. siguió : finguió
 col. der. son : sou
 col. der. caballeros : Cavalleror
 132v col. izq. esposo : espeso
 col. der. consiguiólo : consigiòlo
 133r col. izq. conóceme : eonoceme
 133v col. der. con : cou
 col. der. culpa : eulpa
 col. der. mujer : muger *con la m al revés*
 col. der. dulce : duçe
 135v col. izq. amado : amado *con la m al revés*
 136v col. izq. versos : veusos
 col. der. divino : diviro
 137r 137 : 155 *error en paginación*
 col. izq. verdad : vetdad
 col. izq. amante : amacte
 col. der. que : que
 col. izq. virtuosas : virtosas
 col. der. dicen : dizien
 137v col. der. obediencia : obediãncia
 col. der. salidos : fallidos : faliidos
 138v col. izq. que : que
 col. izq. siendo : sieado
 col. der. otro : otto
 139r 140 : 240 *error en paginación*
 140r col. izq. tantos : tautos
 col. der. burla : bur a
 140v col. izq. noche : no he
 142r col. izq. aunque : aunqne
 142v col. der. sentido : sentldo
 col. der. soñando : sonando
 143r col. izq. ventana : venetana
 col. izq. quebrada : qu-/brada
 143v col. der. cárcel : calcel
 144r col. der. de ella : della : dalle
 144v col. izq. familias : familias
 col. izq. ciudad : Ciudap
 col. der. cuñada : cuñoda
 col. der. cuanto : qanto
 col. der. cruel : crnel
 145v col. der. tiempo : tiemo
 146r 146 : 149 *error en paginación*
 col. izq. doña : do/ño
 146v col. izq. señora : señoa
 147r col. der. dijo : diyo
 147v col. izq. dado : da/lo
 col. izq. las : as
 col. izq. tabaco : tabato
 col. izq. pregunten : pre-/gnnten
 148r col. der. Diferente : Difetente
 149r col. der. nombraba : nobraua
 149v col. izq. igual : gual
 col. izq. escrementos : escramentos
 150r col. izq. tomaras : omaras
 col. der. pretensión : protension
 150v col. izq. dentro : denrto

151v	col. izq.	honestidad : hodesidad	175r*		<i>error en paginación, no se corrige</i>
	col. der.	quietud : quetud		centro	su : sn
152v	col. izq.	Juan : Iurn	176r	centro	Narciso : Marciso
	col. der.	mandó : maadó		centro	Latona : la Tona
	col. der.	otro : orro		centro	Calixto : Calixta
153r	col. der.	amorosos : amerosos		centro	impidas : inpidos
	col. der.	más : ma	177r	col. izq.	industria : iudustria
153v	col. der.	deleitosa : doleitosa	177v	col. der.	que : quc
156r		156 : 157 <i>error en paginación</i>		col. der.	hermosura : hersumora
157r	col. izq.	pareceres : parecere	178r	col. izq.	mortal : moltal
	col. der.	Lisis : L si		col. izq.	sentándose : senrandose
158v	col. izq.	religiosa : Re igiosa	178v	col. der.	solemnizaban : solemnzãçaban
	col. der.	tanto : teto			
159r	col. izq.	Martín : Mart-n		col. der.	Esteban : Esteuau
	col. izq.	apartado : apertado		col. der.	con : eon
160r	col. der.	buenas : bueua	179r	col. der.	facilidades : fecilidades
160v	col. der.	caballeros : Cavalleror	180v	col. izq.	justicia : justica
161v	col. izq.	el : el <i>la e al revés</i>	181r	col. izq.	se : sc
162r	col. der.	guardia : Cuardia		col. der.	Fel : Fei
163r	col. izq.	aunque : amque	181v	col. der.	atrevimiento : attevienien/to
	col. izq.	tu : ru	182r	col. izq.	ponérsele : ppnersele
	col. der.	cuatro : quarro	182v	col. izq.	que : que
	col. der.	dando : dande	183r	col. izq.	edades : edadcs
163v	col. der.	Baltasar : Bartasar		col. izq.	en : n
164r	col. izq.	amistad : amitad	183v	col. der.	granjear lugar : grẽngear lugar
	col. der.	dijo : dioo	184v	centro	en : cn
164v	col. izq.	querían : quer ã		col. izq.	queréis : quercis
165r		165 : 265 <i>error en paginación</i>	185r	col. der.	siempre : siA/pre
165v	col. izq.	tan pobre : tampobre		col. der.	Castilla : Cast`lla
	col. der.	Semana : Seman hasta que una Semana	185v	col. izq.	sí : sr
166r	col. izq.	dos : pos	186v	col. izq.	conventos : Covētos
	col. izq.	fuera : furea		col. izq.	otros : o./rros
	col. der.	sospeche : sosospeche		col. izq.	entre : eutre
	col. der.	criadas : craidas		col. izq.	antepuerta : ante peuerta
166v	col. izq.	mas : mas <i>tipo caído; la s casi en el renglón siguiente</i>	187r	col. izq.	enamorado : ena/morò
	col. izq.	aquel : a-/quel <i>tipo caído; la l casi en el renglón siguiente</i>	188r	col. izq.	tanta : ta ta
	col. der.	naufragios : naufragio-		col. izq.	estimáis : cstimais
167r	col. izq.	dolores : doloros	189r	col. der.	también : tambieu
	col. der.	que : que		col. der.	189 : 18 <i>error en paginación</i>
167v	col. izq.	pluviera : piuviera		col. der.	enfado : eofado
	col. der.	contar : con-/tar <i>la t al revés</i>	189v	col. der.	desdicha : desdichas : desdicbas
168r	col. der.	ciudad : Ciudad		col. der.	españolas : Esdañolas
169r	col. der.	afeminó : areminó	190r	col. der.	desto : de/to
169v	col. izq.	escuelas : Escuelas		col. der.	españoleta : Espanoleta
	col. izq.	hombres : hobres		col. izq.	fuentes : fuente
	col. der.	esperamos : csperamos	190v	col. der.	endurecen : endureceu
	col. der.	aseguraré : asegnaré		col. izq.	acierto : acicrto
	col. der.	otra : orra		col. der.	remedio : rem dio
	col. der.	Europa : Euroqa		col. der.	provecho : prevecho
170r	col. izq.	retrato : rerrato	191r	col. izq.	entendiendo : entrediendo
	col. der.	quanto : quanro		col. izq.	respondiendo : respondieudo
172r	col. der.	papos : pabos		col. der.	casados : ca ados
172v	col. der.	maldicientes : maldieientes		col. der.	es : e,
173r	col. der.	más rica : marica		col. der.	salían : sa/l an
	col. der.	Gran : Cran		col. der.	tuvieron : tvieron
175r	col. izq.	quién : quian	191v	col. izq.	hombre : hom/brc
	col. der.	hacía : hazla		col. der.	gentilhombre : Centil hombre
175v	col. izq.	Estefanía : Estafanía		col. der.	um : vo
	col. izq.	entendimiento : cntendimiento	192r	col. der.	privado : Priavado
	col. der.	respondió : respoodió		col. der.	con : eon
	col. der.	Laurela : Laurala	192v	col. izq.	mi : mj
	col. der.	te : re		col. izq.	esto : csto
	col. der.	vuelvo : buclvo		col. der.	ordinariamente : ordinariamētc
	col. der.	siquiera : ff quiera			
			194r	col. der.	cuando : quddo
				col. izq.	ministro : min`st o
				col. izq.	ayudase : oyudaffe

194v	col. der.	mil : mli	211r	col. der.	conseguiré : consiguerè
195r		195 : 112 <i>error en paginación</i>		col. der.	muriere: muriete
	col. izq.	respondieron : respondiéro	211v	col. der.	apetecía : aperecía
	col. der.	oro : oxo	212r		212 : 112 <i>error en paginación</i>
	col. der.	que : que		col. izq.	hermosura : hermosuna
	col. der.	beber : beber		col. izq.	turbación : rurbaciõ
	col. der.	rendidos : rerdidos	212v	col. der.	que : que
	col. der.	aunque : aunqae		col. der.	pecho : pecbo
	col. der.	huir : hiur	213r	col. izq.	cultivo : cultito
	col. der.	nuevos : nnevos		col. izq.	que : que
195v	col. der.	amen : as/men		col. izq.	irrito : irroto
197r	col. izq.	que : que		col. der.	imaginando : imag' -/nando
	col. der.	granjearle : gragearle	214r	col. izq.	hecho : heeho
197v	col. izq.	que : qae		col. der.	confidentes : confidēres
	col. der.	agradada : a gradada	214v	col. der.	de : der
198v	col. izq.	no : uo		col. der.	rodillas : rodiilas
	col. der.	mudaba : mudana		col. der.	solemnizar : selemni-/çar
	col. der.	acompañándola : acompaũandola		col. der.	obligar : oblibar
			215r	col. der.	de : dc
199r	col. izq.	entender : eutender	215v	col. der.	diciendo : d' ziendo
199v	col. izq.	bien : bieu		col. der.	acreditaba : acred' tava
	col. der.	le : lc		col. der.	hermano : hermavo
200r	col. der.	retrete : retretete	216r	col. izq.	hermano : herma: o
200v	col. izq.	allí : all'		col. der.	grande : gtande
	col. izq.	que : quc	216v	col. izq.	enternecerse : enremecerse
	col. der.	de : de / de		col. izq.	engañado : engeñado
	col. der.	sangriento : sangramiento		col. der.	tenéis : tineis
201r	col. izq.	le : lc	217r	col. izq.	hambre : habre
	col. der.	que : que		col. der.	hermosa : hermfa
	col. der.	Pedro : Pedro	217v	col. izq.	como : cc-/mo
201v	col. der.	quien : quien		col. der.	hermosísima : Hermafisifima
	col. der.	llegó : llagõ	219r	col. izq.	deseos : dese s
202v	col. der.	por : per	219v	col. izq.	fuese : f esse
	col. der.	buen : bueu		col. izq.	dificultad : dificultadd
204v	col. der.	cariño : eariño	220r	col. der.	tuvieran : ruvieran
	col. der.	pudiéndose : pudiendo e	220v	col. der.	tan : tau
	col. der.	tan : tar		col. der.	duquesa : Duqucsa
	col. der.	muy : nuy	222r	col. izq.	hecho: hcche
205r	col. der.	damasco : damasmo		col. der.	mandado : maudado
	col. der.	nacarada : nacanada		col. der.	fortunas : forrunas
205v	col. izq.	diligencias : diligencia	223v	col. izq.	emperador : Eempera/dor
	col. izq.	prieta : p ieffa	224r	col. izq.	apartarle : apatarle
	col. der.	don : Dou		col. izq.	tratando : ttatando
	col. der.	dejaban : dexar/ban		col. der.	emperador: Emperadoe
	col. der.	cárcel : ca-/cel	224v	col. izq.	juzguen : juzgan : juzguan
206r	col. izq.	desmayado : dasmayado	225r	col. der.	gente : gētc
	col. der.	llegaron : llegaro	226r	col. izq.	el : ei
207r	centro	estima : cstima	226v	col. izq.	sepultar : sepultarar
207v	col. izq.	trágicos : traxicos	227v	col. izq.	Nada : Nadada
208r		237 : 208 <i>error en paginación</i>		col. der.	quejáis : quexasi
	col. der.	Muere : M ere	228r	col. der.	mujeres : mugere
208v	col. izq.	que : quc	230r	col. der.	culpada : cul-/pada
209r	col. izq.	palabras : palabtas	231v	centro	oídos : oiãos
	col. izq.	vendieran : ven/d' eran	232v	col. der.	hermanas : hermananas
	col. der.	querido : que/rido	233v	col. izq.	poco : pc-/co
	col. der.	siendo : Sieudo	234r	col. izq.	se : fc se le cargó
	col. der.	reino : Reyuo	234v	col. izq.	contento : contcnto
209v	col. izq.	determinado : determido		col. izq.	que : quc
	col. izq.	ejecución : execueion	235r	col. izq.	diera : d era
	col. izq.	infanta : Infnta		col. der.	no : ne <i>con la letra e al revés</i>
	col. der.	príncipe : Pricipe		col. der.	alientos : alicntos
210r	col. izq.	determinaba : determinaba <i>con las letras na al revés</i>		col. der.	de : do
	col. izq.	miraba : mi/ravava	235v	col. der.	crédito : cred.to
	col. der.	los : Lcs		col. der.	hallase : hal affe
210v	col. izq.	enhava : echava	235r		236 : 235 <i>error en paginación; se corrige</i>
	col. der.	ninguna : alguna : dln-/guna		col. izq.	era : e a

	col. izq.	tropa : trope	240v	col. izq.	despreciarme : desprear/me
	col. izq.	que : que	241r	col. izq.	Florentina : Florentina
	col. der.	ante : antr	241v	col. izq.	presente : presete
236v	col. der.	esperanzas : espean/ças		col. izq.	locura : locura
237r	col. der.	sintiéndose : sinriendose		col. der.	te : ta
	col. izq.	su : su		col. der.	peligre : peligrea
	col. der.	haberse : aversa	242r	col. der.	calle : celle
237v	col. izq.	tan : ta	242v	col. der.	entrando : en rando
	col. izq.	peligro : peligto		col. der.	esposa : esposo
	col. der.	tanta : rāta	243v	col. izq.	insistido : iusistido
	col. der.	don : Den <i>con la letra e al revés</i>	244r	col. izq.	desdichas : def chas
				col. izq.	entrándose : enrando-7e
	col. der.	criado : ctiado		col. der.	párpados : parparos
238r	col. izq.	diligencias : dillgēcias	244v	col. der.	Cáucaso : Cauca
	col. izq.	de : pe		col. der.	práctico : practi
	col. der.	viéndola : viēt/dola	245r	col. der.	los : les
239r	col. der.	que : que		col. der.	presentes : presentres
239v	col. izq.	podréis : podres	245v	col. der.	Católico : Catolido
	col. der.	Ya : Ta		col. der.	Moisenes : Maisenes
	col. der.	amor : amor	246r	col. der.	con : cod
	col. der.	deseo : desco	246v	col. der.	Madre : Medre
240r	col. der.	qué : que	247r	col. der.	admirar : armirar
	col. der.	Cierto : Cietto	247v	col. der.	Zayas : Zazas

CONCLUSIONES

En este punto, querido lector, tan solo esperamos haber cumplido con nuestro objetivo de ofrecerte una nueva y cuidada edición más de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, fruto del ingenio de un perfil tan enigmático y atrayente como el de María de Zayas y Sotomayor. Sus relatos son, utilizando sus palabras, “tan apetecidos [...] que mientras más los rumean y golosean más se enredan en ellos” (p. 349); los estudios y reediciones de sus obras que continúan saliendo son prueba de ello. Confiamos en que la anotación que la acompaña, que aspira a ser la más detallada y erudita al momento, favorecerá una mejor comprensión tanto de la obra de esta autora como del contexto sociohistórico que la enmarcó. Este hecho, y presentar aquí el primer cotejo de los tres ejemplares de la *editio princeps* son dos de nuestros principales logros. En la preparación del texto crítico hemos intentado en todo momento, y de manera concienzuda, respetar la primera voluntad de la autora y, cuando fuese verdaderamente necesario, enmendar sobre la base de los testimonios antiguos primordialmente. Y tenemos la certeza de que esta es la primera edición en incluir un aparato crítico completo y exhaustivo, complementado además con anotaciones y justificaciones de índole ecdótica. Adicionalmente, el apéndice que hemos preparado con todas las variantes lingüísticas que hemos encontrado en el cotejo de los testimonios antiguos creemos que puede ser de utilidad para futuras investigaciones dentro del campo de la historia de la lengua española.

Para nuestra buena fortuna, hemos encontrado en la segunda edición de la *Primera y segunda parte del sarao* de 1659 el mejor aliado para ello pese a los siglos de distancia: la mano editora detrás de esta evidencia una lectura esmerada y correcciones pertinentes que bien ha valido la pena atender. La siguiente edición, publicada en Madrid en 1664, fue la última de las dos partes conjuntas durante el seiscientos y, como vimos en el décimo capítulo del *Estudio preliminar*, es básicamente una reedición de esa madrileña de 1659 que, para fines de nuestro estudio, hemos identificado como *D*. Lo mismo han sido, por lo general, todas las ediciones subsecuentes de la veintena de relatos zayescos a lo largo de los siglos XVIII, XIX y primera mitad del XX, lo que hace de *D* una pieza clave para el estudio de la transmisión textual de los *desengaños* pues los lectores de María de Zayas de muy distintas épocas conocieron y disfrutaron de sus novelas justamente a través de su versión.

Sobra decir, pues lo hemos recalcado ya en las notas al pie, que la sintaxis irregular de la autora ha representado un gran reto y ha implicado decisiones editoriales, como repasamos antes en el espacio dedicado a las cuestiones textuales de la *Parte segunda*. Por ello, nos hemos esmerado en hacer el mejor uso de la puntuación muy normativa ortográfica y sintácticamente, viéndola en todo momento como una herramienta que nos permitiría encaminarnos a un mejor entendimiento de la prosa zayesca.

En cuanto al *Estudio preliminar*, creemos relevante la minuciosa revisión de cada uno de los datos bibliográficos que tenemos, a la fecha, sobre nuestra autora. Hasta ahora, la tendencia ha sido mucho de repetir lo que se “sabe” de la vida de doña María, y poco de preguntarse si esa información que circula es verídica, y creíamos necesario ya detenernos a profundizar en esto y así surgió el primer capítulo. Porque, por poner un ejemplo, por más que se insista en que fue “íntima amiga” de Caro de Mallén, lo único que tenemos para respaldar que se conocieron y confluieron en la Corte madrileña de inicios del seiscientos son las palabras de Castillo Solórzano. Con esto no queremos decir que haya que restarle importancia a las flores que este novelista les brindó a ambas, sino simplemente verlo en su justa dimensión. Y lo mismo aplica cuando se habla de la participación de la escritora en las academias literarias tan en boga en la España del XVII. Desde que King [1963:93,n.81] afirmó que Zayas participó en la Academia de Mendoza, “la más célebre academia literaria en Madrid en esos años”, se suele dar por sentado que esta se desarrolló con soltura en este ámbito, pero no hemos encontrado evidencia —ni nadie, que tengamos conocimiento— de esta participación en concreto. Las únicas dos pruebas que tenemos a la fecha de la participación de Zayas en las academias están en las palabras de sus colegas escritores y la única referencia directa que de ella se hace en un vejamen de Francesc Fontanella leído en la Academia de Santo Tomás de Aquino de Barcelona en el año 1643, y eso hay que decirlo.

Esta misma mirada inquisitiva es la que buscamos llevar para analizar si las colecciones de novelas de nuestra autora fueron un *bestseller* en su época. Recordemos que González de Amezúa [1951a:I,20], su primer editor moderno, afirmó: “con excepción de Cervantes, de Alemán y de Quevedo, no hubo acaso ningún otro autor de libros de pasatiempo cuyas obras lograsen tantas ediciones como ella”. Sabemos que, de entrada, hacer una tesis doctoral sobre la obra zayesca implica de antemano cierta simpatía y, como es de imaginarse, las ganas de inclinarnos a creer que sí, efectivamente, gozó de gran popularidad en su época, están de alguna manera u otra, pero aun así mantenemos lo que hemos dicho respecto a su biografía: era necesario analizar efectiva y cuantitativamente qué tan cierta o qué tan alejada de la realidad

resultaba la afirmación de González de Amezúa. Fue así que diseñamos un corpus de textos narrativos del siglo XVII, tanto de novelas cortas como relatos en extenso, con los cuales Zayas compitió en el mercado editorial. Gracias a este nos ha sido posible analizar y comparar cuantitativamente el éxito de las novelas de la autora, contrastándolas tanto con obras cuya buena fortuna editorial es incuestionable, como con aquellas menos populares del seiscientos: solo conociendo las cifras de impresiones de ambos extremos pudimos apreciar el panorama editorial del siglo con mayor precisión. Al final, después de situarla dentro del contexto del género editorial y literario en el que se desarrolló con soltura (en el que nos centramos en el capítulo 2), podemos afirmar que el caso zayesco debe ser ciertamente considerado como un ejemplo de un éxito editorial en su época, pues sus novelas sí figuraron entre las predilectas de la literatura española durante el siglo XVII. No obstante, hay que decirlo, el trecho existente entre su buena fortuna editorial y el de otras obras pertenecientes al género narrativo y exponentes de ese género particular que constituyeron las colecciones de novelas cortas, es considerable: haciendo a un lado el avasallador éxito del primer *Guzmán*, la “meta soñada” como lo llamó Rico, [1998:CXCIX], estaban Cervantes, Lope de Vega y Pérez de Montalbán. Al final, sí, nos dimos cuenta de que la declaración de González de Amezúa, más que optimista, era hiperbólica, pero con todo nos fue posible constatar que tanto las *Novelas amorosas y ejemplares* como la *Parte segunda del sarao* de Zayas figuraron en el *top ten* de las colecciones de novelas cortas más reeditadas entre 1598 y 1699, ocupando, ni más ni menos, la tercera y cuarta posición respectivamente, solo después de las *Ejemplares* cervantinas y los *Sucesos* de Pérez de Montalbán, como hemos podido ver en el tercer capítulo. Y si analizamos el éxito de la prosa zayesca en un panorama más amplio y la contrastamos con otros exponentes del género narrativo, también hemos podido comprobar que las dos colecciones de relatos zayescos se cuelan entre los títulos más reeditados entre 1598 y 1699, las *Novelas* en la posición número once y los *desengaños* en el peldaño catorce, precedidas por obras de Mateo Alemán, Cervantes, Lope de Vega, Pérez de Montalbán, Rojas Villandrando, Quevedo y Quintana.

Con el mismo escrutinio y objetividad tratamos de examinar también la fortuna editorial de María de Zayas en el extranjero y, al hacerlo, se nos ha abierto un nuevo panorama: los casos puntuales que hemos documentado en los cuales la obra zayesca circuló sin el reconocimiento de su autora nos hace preguntarnos de qué otras maneras fueron conocidos sus textos sin una sola mención de la escritora, como vimos en el capítulo 4. Es muy probable que así como se incluyeron tres relatos zayescos (dos de esos pertenecientes a esta *Parte segunda*) en *The*

Diverting Works of the famous Miguel de Cervantes (1709), dándole todo el crédito al autor del *Quijote*; y así como Stevens retomó *La esclava de su amante* y la publicó con el título *A letter from Madrid* en *The British Mercury* en 1712-171 sin mencionar a la Sibila de Madrid, hayan por ahí textos fruto del ingenio zayesco que sigan sin tener el reconocimiento debido. Eso sí, no podemos ignorar que, por ejemplo, en el caso de *The Diverting Works*, reeditado un año después bajo el título de *A Week's Entertainment at a Wedding. Containing Six Surprising and Diverting Adventures...*, el solo hecho de que los textos zayescos fueran seleccionados y pasados por cervantinos, lleva consigo cierto reconocimiento implícito; más aún si recordamos que ninguna de las obras incluidas ahí, pese a atribuirse a Cervantes, son de la pluma del autor del *Quijote*, pero sí de fuentes españolas, de otros grandes de la literatura hispana con los cuales la calidad de la obra de nuestra autora fue considerada suficiente para compartir las páginas con escritores como Pérez de Montalbán y Calderón de la Barca. En general, queda mucho por estudiar sobre la influencia de Zayas en otras tradiciones literarias además de la española, y de distintas épocas. Y, a propósito, queremos señalar que el trabajo ecdótico que hemos realizado apunta a una posible guía y abre un camino pendiente por explorar: si consideramos que el texto de la segunda edición de la *Primera y segunda parte de las novelas amorosas y ejemplares de doña María de Zayas y Sotomayor* impresa en Madrid en 1659 (nuestro testimonio *D*) es el que ha sido reproducido primordialmente con el paso de los años, y hemos evidenciado que tiene muchas lecturas singulares, las variantes que hemos recogido podrían ser de utilidad para filiar traducciones que se han hecho del texto zayesco, así como hizo Fosalba [1994] en su estudio sobre las traducciones de la *Diana* en Europa.

Asimismo, no queremos perder la oportunidad de resaltar otro aspecto que, tras el presente estudio, ha llamado nuestra atención. Después de haber realizado el recuento histórico que presentamos en el capítulo 9 sobre los estudios sobre la obra zayesca que han reparado en la reivindicación femenina que hace nuestra autora, hemos observado que aún queda mucho por explorar, no tanto en lo que respecta al estudio de su obra desde el horizonte de la crítica feminista, sino más bien en lo concerniente a su influjo en los siglos XVIII y XIX. Prueba de ello es el precioso hallazgo de encontrarla en el *Catálogo de mujeres españoles ilustres en armas y letras* de Cubié, publicado en Madrid en 1768, entre muchas otras *mujeres vindicadas de las calumnias de los hombres*, en palabras de su autor. Hoy día nos parece incuestionable que la obra zayesca se puede analizar bajo la luz feminista, pero también resultaría pertinente analizar de qué manera alimentó otros discursos profeministas de épocas pasadas. Aún nos

queda tarea pendiente, pues, respecta el alcance de Zayas tanto en el mercado editorial, como su rol en la forja de un feminismo incipiente.

Por último, nos queda decir que el resto del *Estudio preliminar* que ofrecemos ha partido de una premisa bastante básica: de qué manera podemos abonar al estudio y mejor comprensión del arte narrativo zayesco. Es por esto que nos hemos detenido a ver los antecedentes y fuentes de cada uno de los *desengaños*, pero también del *Sarao* como un todo, pues si en algo hemos insistido aquí es el papel fundamental que tiene el marco narrativo que hilvana la veintena de novelas cortas zayescas. Y, con la misma intención, nos hemos concentrado en examinar el complejo entramado del juego narrativo que se puede apreciar en estas páginas, y otros aspectos que consideramos de relevancia en la narrativa de Zayas, como su preocupación por la verosimilitud. Al final, insistimos, solo aspiramos a contribuir a una mejor comprensión de la obra zayesca y del perfil de la escritora. Y queremos cerrar con unas palabras de la autora: “como se ve en las respuestas de repente y en los engaños de pensado; que todo lo que se hace con maña, aunque no sea virtud, es ingenio” (I, p. 169).

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SOBRE MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR

- A poem upon the death of her late sacred majesty Queen Anne and the Most Happy and most Auspicious Accession Of his Sacred Majesty King George, To the Imperial Crowns of Great Britain, France and Ireland. With an Exhortation to all True Britons to Unity. By Mr. Dennis*, London printed by H. Meere, and sold by J. Baker at the Black Boy in Pater-Noster-Row, 1714.
- A Week's Entertainment at a Wedding. Containing Six Surprizing and Diverting Adventures... With a most diverting introduction: being an account of a Spanish wedding. Written in Spanish by the Author of Don Quixot, and now first translated into English*, J. Woodward, Londres, 1710.
- ADÁN ROCA, Ma. Amparo, *La influencia italiana en doña María de Zayas Sotomayor*, Universidad de Valencia, 1998 (tesis doctoral).
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *La imprenta y el comercio de libros en Madrid: siglos XVI-XVIII*, Universidad Complutense de Madrid, 1992 (tesis doctoral).
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Noticias de impresores y libreros madrileños de los siglos XVI y XVII*, Anales del Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1976, tomo II.
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes, "Datos para las biografías de escritores de los siglos XVI y XVII", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, 1970, vol. IV.
- ALBERS, Irene y Uta FELTEN, "Introducción", en *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, coords. I. Albers y U. Felten, Vervuert/Iberoamericana, Frankfurt am Main-Madrid, 2009, pp. 17-34.
- ALCALDE, Pilar, "La hermandad entre mujeres como espacio para la autoridad textual en el teatro de María de Zayas y Ana Caro", *Revista de Estudios Hispánicos*, XXIX, 1-2 (2002), pp. 233-243.
- ALCALDE, Pilar, *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminizada de María de Zayas*, Juan de la Cuesta, Newark, 2005.
- ALTABA-ARTAL, Dolors, *Aphra Behn's English Feminism: Wit and Satire*, Susquehanna University Press/Associated University Presses, Selinsgrove/Londres, 1999.
- ALTENBERG, Tilmann, "Metadiégesis y pseudodiégesis en la narrativa de Juan Valera" en *La narración paradójica: normas narrativas y el principio de la transgresión*, eds. N. Grabe, S. Lang y K. Meyer-Minnemann, Vervuert, Frankfurt (Main), 2006, pp. 155-169.
- ALVAR, Carlos, "Boccaccio en Castilla: entre recepción y traducción", *Cuadernos de Filología Italiana*, n.º extraordinario, 2001, pp. 333-350.
- ALVAREZ AMELL, Diana, "El discurso de los prólogos del Siglo de Oro: la retórica de la representación", *Scripta Humanística*, Maryland, 1999.
- ÁLVAREZ AMELL, Diana, "El objeto del cuerpo femenino en el 'Quinto desengaño' de María de Zayas", en *Actas Irvine-92, Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. J. Villegas, University of California, Irvine, 1994, II, pp.,25-33.

- ÁLVAREZ DE BAENA, Juan Antonio, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad*, Sancha, Madrid, 1791, vol. 4, pp. 48-49.
- ALLOZA APARICIO, Ángel, y Stefano VILLANI, “Lecturas contemporáneas continentales de la revolución inglesa. Los casos de Italia y España como ejemplo”, *Stud. his., H.^a mod.*, 35, 2013, pp. 437-459.
- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana nova sive Hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV florere notitia*, Viuda y herederos de Joaquín de Ibarra, Madrid, 1788, tomo II, pp. 88 y 352.
- ANTONUCCI, Fausta, “Salvaje, villanos y gracioso: relaciones funcionales y desplazamientos de comicidad”, *Críticón* (Toulouse), 60, 1994, pp. 27-34.
- ARANGO, Manuel Antonio. “El gracioso. Sus cualidades y rasgos distintivos en cuatro dramaturgos del siglo XVII: Lope de Vega, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón y Pedro Calderón de la Barca”, *Thesaurus*, XXXV, núm. 2, 1980, pp. 377-386.
- ARCE DE OTAROLA, Juan de, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. J. L. Ocasar Ariza, Turner, Madrid, 1995.
- ARCE, Joaquín, “Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-critica”, en *II Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Florencia, Olschki, 1978, pp. 63-105.
- ARCOS PRADO, María de los Ángeles, *Edición y estudio del Teatro popular de Francisco de Lugo y Dávila*, Universidad Complutense de Madrid, 2009 (tesis doctoral).
- ARDILA, J. A. G., “La novela áurea ante el Siglo de las Luces”, *Edad de Oro*, 31 (2012), pp. 31-52.
- ARELLANO, Ignacio, “Género, géneros en la comedia del Siglo de Oro: Algunas propuestas para una exploración múltiple”, *Hispanófila*, vol. 175 (diciembre 2015), pp. 3-13.
- ARELLANO, Ignacio, “Introducción”, *El Buscón Francisco de Quevedo*, ed. I. Arellano, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2007.
- , “Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo”, en *Teatro español del siglo de oro: teoría y práctica*, coord. C. Christoph Strosetzki, 1998, pp.1-26.
- , “El modelo temprano de la comedia de Lope de Vega” en *Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina. Actas de las XVIII Jornadas de teatro clásico (Almagro, julio de 1995)*, eds. F. Pedraza y R. González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 37-59.
- ARIÑO, Francisco de, *Sucesos de Sevilla, de 1592 a 1604*, ed. A. M. Fabié, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1873.
- ARJONA, Homero J., “El disfraz varonil en Lope de Vega”, *Bulletin hispanique*, 39-2 (1937), pp. 120-145.
- ARMON, Shifra, *Picking Wedlock. Women and the Courtship Novel in Spain*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield 2002.
- ARREDONDO, María Soledad, “El pincel y la pluma. Sobre retratos, paisajes y bodegones en la literatura del Siglo de Oro”, *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario (2008), pp. 151-169.
- , “Introducción” a *M. de Navarre, Heptamerón*, Madrid, Cátedra, 1991.
- ARRIBAS, Julián, “Los siete libros de la Diana” de Jorge de Montemayor: Edición crítica. Con un estudio sobre las teorías de los cambios de fortuna, y de la peripecia en la preceptiva italiana del siglo XVI, Universidad de Michigan, 1993 (tesis doctoral).

- ARTILES, Jenaro, “Bibliografía sobre el problema del honor y la honra en el drama español”, en *Filología y crítica hispánica. Homenaje a F. Sánchez Escribano*, eds. A. Porqueras-Mayo y C. Rojas, Madrid, Ediciones Alcalá, 1969, pp. 235-241.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, “Lope entre dos mundos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 24, n.º 2, Homenaje a Raimundo Lida (1975), pp. 308-317.
- AVENDAÑO, Nadia, “La violencia masculina en los *Desengaños amorosos* de María de Zayas”, *South Carolina Modern Language Review*, 5, 1 (2006), pp. 38-53.
- AYALA, Jessica, “Margo Glantz: la gran lectora de Cervantes”, *Siglo de Torreón*, Cultura, 20 de abril de 2016. Disponible en línea: <<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/1216739.html>>
- BANDELLO, Matteo, *Novelle*, reproducción de la edición de F. Flora (1942-1943), Einaudi, Turín, 1967.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, “La novela española de 1939 a 1953”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 67 (1955), pp. 81-95.
- , “Los imprecisos límites del cuento”, *Revista de la Universidad de Oviedo* (enero-abril 1947), pp. 27-40.
- BARANDA, Nieves, “Mujer, escritura y fama: la *Hespaña Libertada* (1618) de Doña Bernarda Ferreira de Lacerda”, *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 0 (2003), pp. 225-239.
- BARBEITO CARNEIRO, María Isabel, *Mujeres y literatura del Siglo de Oro: espacios profanos y espacios conventuales*, Safekat, Madrid, 2007.
- , María Isabel, *Escritoras madrileñas del siglo XVII (Estudio bibliográfico-crítico)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1986, tomo I (tesis doctoral).
- BARELLA Vigal, Julia, “Prólogo”, en Eslava, Antonio de, *Noches de invierno*, ed. J. Barella Vigal, Iberoamericana, Madrid, 2013.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*, Imprenta y Estereotipia de M. Rivedeneyra, Madrid, 1860.
- BARTHES, Roland, “Introducción al análisis estructural de los relatos”, en *El análisis estructural*, coomp. S. Nicolini, trad. B. Dorriots, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977.
- BERMÚDEZ, Luana, “Erotismo y violencia entre ‘histoire tragique’ y ‘novela corta’: unos excesos literariamente apetecibles”, *eHumanista*, 38 (2018), pp. 411-430.
- BERRUESO SÁNCHEZ, Diana, *Il novellino de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro*, Universitat de Barcelona, 2014 (tesis doctoral).
- , “La literatura como tapiz. A propósito de la línea Boccaccio-Masuccio-Mateo Alemán”, en eds. P. Caballero-Alías, F. E. Chávez y B. Ripoll Sintés, *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica*, Barcelona, PPU, 2011, pp. 55-65.
- BIBLIOGRAFÍA DE ESCRITORAS ESPAÑOLAS (BIESES)*. Disponible en línea: <<https://www.bieses.net>>
- BIRNK, Margot, “‘No es trágico fin, sino el más felice que se pudo dar.’ Renuncia y amor en las novelas de María de Zayas y Marie-Madeleine de Lafayette”, en eds. I. Albers y U. Felten, *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2009, pp. 225-239.

- BISACCIONI, Maiolino, *Accidenti heroichi, & amorosi dell'abbate Bois Robert. Li portò dal francese il Bisaccioni*, per Francesco Storti, Venecia, 1659.
- BIZCARRONDO IBÁÑEZ, Gema, *Análisis gramatical de la obra de María de Zayas Sotomayor. Contribución al establecimiento de la norma lingüística del siglo XVII*, Universidad de Deusto, 1992 (tesis doctoral).
- BLANCO, Emilio y Sánchez Jiménez, Antonio, “Lope de Vega, en la encrucijada de la novela (corta): sentencias y aforismos en las Novelas a Marcia Leonarda (1621 y 1624)”, *Revista de Filología Española*, vol. 96, n.º 1 (2016), pp. 39-59.
- , “Guzmán de Alfarache, el canon teórico del siglo XVII y un modelo de agudeza”, *Komparatistik Online* (2014), heft 1, pp. 3-25.
- BLANQUÉ, Andrea, “María de Zayas o la versión de ‘las noveleras’”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 39, n.º 2 (1991), pp. 921-950.
- BLASCO PASCAL, Francisco J., *Cervantes: raro inventor*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2005.
- BOISROBERT, François Le Métel, abbé de, *Les nouvelles héroïques et amoureuses de Monsieur l'Abbe de Boisrobert*, P. Lamy, Paris, 1657.
- BONILLA CEREZO, Rafael, “Alonso de Castillo Solórzano: bio-bibliografía completa”, *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2 (2012), pp. 243-282.
- BONILLA CEREZO, Alfredo, y Patricia FERNÁNDEZ MELGAREJO, “La novela corta del Barroco: estado de la cuestión (2010-2015) y tareas pendientes”, en *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*, coords. M. Albert, R. Bonilla Cerezo y A. Fabris, Peter Lang, Bern, 2016, pp. 19-76.
- BONILLA Cerezo, Rafael y Paolo TANGANELLI, “Picaresco, a mi pesar: La muerte del avariento y Guzmán de Juan de Dios de Andrés Sanz del Castillo”, *eHumanista* 38 (2018), pp. 587-626.
- BOSSE, Monika, “El Sarao de María de Zayas y Sotomayor: una razón (femenina) de contar el amor”, en M. Bosse y *La creatividad femenina en el mundo: María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*, Reichenberger, Kassel, vol. 1, pp. 239-300.
- BOTTA, Patrizia, “Un ‘best seller’ del Siglo de Oro”, *La voz de Galicia. Suplemento de Cultura* (martes 27 de abril 1999), p. 7.
- BOTELLO, Miguel, *La fábula de Píramo y Tisbe*, imprenta de la viuda de Fernando Correa, Madrid, 1621.
- , Miguel, *Prosas y versos del pastor de Cleonarda*, imprenta de la viuda de Fernando Correa Montenegro, Madrid, 1622.
- BOURLAND, Caroline B. *The Short Story in Spain in the Seventeenth Century with a Bibliography of the “Novelas” from 1576 to 1700*. Chicago: University of Illinois, 1927.
- BOURLAND, Caroline, “Aspectos de la vida del hogar en el siglo XVII según las novelas de doña Mariana de Carvajal y Saavedra”, en *Homenaje a Menéndez Pidal*, II, Madrid, 1924, pp. 331-368.
- BOUZA, Fernando, “Dásele licencia y privilegio”. *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2012.
- BOYER, Patsy, *Sarao: The Enchantments of Love. Amorous and Exemplary Novels. María de Zayas*, Berkeley, Los Angeles, 1990.

- BRADBURY, Jonathan, “La narrativa breve en la miscelánea del siglo XVII”, *Edad de oro*, n.º 33, 2014, pp. 211-224.
- BRANCA, Vittore, “Boccaccio protagonista nell’Europa letteraria fra tardo Medioevo e Rinascimento”, *Cuadernos de Filología Italiana*, n.º extraordinario (2001), pp. 21-37.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Madrid, SGEL, 1976.
- BROWN, Kenneth, “María de Zayas y Sotomayor: Escribiendo poesía en Barcelona en época de guerra (1643)”, *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, Complutense, Madrid, n.º 11 (1993), pp. 355-360.
- BROWNEE, Marina S., “Genealogies in Crisis: María de Zayas in Seventeenth-Century Spain”, en V. Finucci y K. Brownlee, *Generation and Degeneration: Tropes of Reproduction in Literature and History from Antiquity through Early Modern Europe*, Duke University Press, Durham, 2001, pp. 189-208.
- , *The Cultural Labyrinth of María de Zayas*, University of Pennsylvania Press Philadelphia, 2000.
- BRUNET, Charles, *Manuel du libraire et de l’amateur de livres*, Meline, Cans et Comp., Bruxelles, 1839.
- , *Nouvelles recherches bibliographiques, pour servir de supplement au Manuel du libraire et de l’amateur de livres*, Silvestre, Paris, 1834, 3 vols.
- BUCK, Anna-Sophia, “‘Triste estáis, dueño querido...’ Presencia y función del discurso melancólico de en las *Novelas amorosas y ejemplares* y los *Desengaños amorosos* de Mariáde Zayas y Sotomayor”, en eds. I. Albers y U. Felten, *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2009, pp. 177-188.
- BUEZO, Catalina, “La mujer vestida de hombre en el teatro del siglo XVII: María de Navas, itinerario vital de una ‘autora’ aventurera”, en *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, ed. García Lorenzo, Luciano, Murcia, Universidad de Murcia, 2000, pp. 269-286
- BULTEEL, John, *The comical romance, or, A facetious history of a company of stage-players interwoven with divers choice novels, rare adventures, and amorous... and now turned into English by J.B.*, Londres, J. Playfere & W. Croke, 1665.
- CABALLERO WANGÜEMERT, María, “Género y literatura hispanoamericana”, *Feminismo/s*, 1 (junio 2003), pp. 103-116.
- CABALLERO-GLASSBER, María del Carmen, *Teoría y praxis de la novela corta del siglo XVII: la obra de Francisco Lugo y Dávila*, Universidad de la Ciudad de Nueva York, 1990 (tesis doctoral).
- CABANILLES, Antònia, “Crítica literaria feminista”, *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. VI-VII (1988), pp. 79-85.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, “Historia del texto”, en Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, Biblioteca Clásica, Crítica, 1993, pp. 42-50.
- CACHIN, Marie-Françoise, “Victorian Novels in France”, en *The Oxford Handbook of the Victorian Novel*, ed. J. Rodensky, Oxford University Press, Londres, 2013, pp. 185-205.
- CAMÓN Y TRAMULLAS, Inocencio, *Memorias literarias de Zaragoza*, Imprenta de Francisco Moreno, Zaragoza, 1768.
- CAMPANA, Patrizia, “Introducción”, en Alonso de Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*, ed. P. Campana, Montesinos, Barcelona, 1992, pp. VII-XLII.

- CASTRO, Américo, “Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII”, *Revista de Filología Española*, III (1916), pp. 1-50.
- Catalogue des livres imprimez de la Bibliothèque du Roy*, Imprimerie Royale, 1750.
- CATELLI, Laura, “Barroco español y misoginia: la imagen de María Magdalena en los Desengaños amorosos de María de Zayas”, *Arenal. Revista de Historia de las mujeres*, 18, 2 (julio-diciembre 2011), pp. 409-432.
- CAYUELA, Anne, “Análisis de la enunciación editorial en algunas colecciones de novelas cortas del siglo XVII”, en *Ficciones en la acción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, ed. V. Núñez Rivera, Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra (Barcelona), 2013, p. 77-98.
- , “Tardes entretenidas de Alonso de Castillo Solórzano. El Enigma como poética de la claridad”, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I (1998), pp. 449-459.
- , *Le paratexte au Siècle d’Or: Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle (Travaux du Grand Siècle)*, Librairie Droz, Ginebra, 1996.
- , “La prosa de ficción entre 1625 y 1634: Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los Reinos de Castilla”, *Mélanges de la Casa de Velázquez, Époque moderne*, n.º 29, 2 (1993), pp. 51-76.
- CEPEDELLO MORENO, María Paz, “El *exemplum*: marco narrativo y componentes pragmáticos”, *LITTERAE. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 3-4 (2003-04), pp. 207-214.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Crítica, Barcelona, 1998.
- , *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, Crítica, Barcelona, 2001.
- CIRNIGLIARO, Noelia S., *Domus. Ficción y mundo doméstico en el Barroco Español*, Tamesis, Woodbridge, 2015.
- , Noelia Sol, “‘Sin que en todos ellos viese luz’: Zayas en penumbra”, *eHumanista*, 22 (2012), pp. 237-251.
- CLAMURRO, William H., “Locura y forma narrativa en ‘Estragos que causa el vicio’ de María de Zayas y Sotomayor”, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 18-23 agosto 1986 Berlín*, coord. S. Neumeister, Vervuert, Frankfurt am Main, 1989, vol. 1, pp. 405-414.
- CLARKE, Bob, *From Grub Street to Fleet Street: An Illustrated History of English Newspapers to 1899*, Routledge, Londres-Nueva York, 2017.
- CLEMINSON, Richard, y Francisco Vázquez García, *Sex, Identity and Hermaphrodites in Iberia, 1500-1800*, Pickering & Chatto, Londres, 2013.
- COLIN, Armand (ed.), *Robert Challe. Revue D’Histoire Littéraire de la France*, Société d’histoire littéraire de la France, noviembre-diciembre 1979, año 79, n.º 6.
- COLÓN Calderón, Isabel, “Narrar en corro y narrar desde un sitio especial: algunas consideraciones sobre el marco boccacciano de la novela corta española”, en V.V. A.A., *Los viajes de Pampinea: novella y novela española en los Siglos de Oro*, eds. I. Colón Calderón, D. Caro Bragado, C. Marías Martínez y A. Rodríguez de Ramos, Madrid, SIAL, 2013, pp. 137-150.
- , “María de Zayas y Sotomayor”, en *Diccionario filológico de literatura española, s. XVII*, Jauralde Pou (dir.), Castalia, Madrid, 2010, pp. 686-693.
- , Isabel, *La novela corta en el siglo XVII*, Laberinto, Madrid, 2001.

- COLÓN CALDERÓN, Isabel, David CARO BRAGADO, Clara Marías MARTÍNEZ y Alberto RODRÍGUEZ DE RAMOS (eds.), *Los viajes de Pampinea: novella y novela española en los Siglos de Oro*, Sial/Prosa Barroca, Madrid, 2013.
- COPPOLA, Leonardo, “Truchado y *Le piacevoli notti*: la naturalización hispánica de un texto ad usum nationis”, *Artifara*, 17 (2017) Contribuciones, pp. 99-114.
- , “Prolegómenos a la edición del Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes”, en *Píctavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”*, dir. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2013 (Anejos de *Críticón*, 13), pp. 367-374.
- , “La adaptación española de la cornice boccacciana: el caso de Truchado y su traducción de *Le Piacevoli notti de Straparola*”, *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 36, 1-2 (2014a), pp. 189-217.
- , “La proyección de Straparola en la novela española del Siglo de Oro”, *Edad de Oro*, XXXIII (2014b), pp. 69-85.
- CORMIER, Jacques *et al.* (dir.), *Robert Challe: sources et héritages. Colloque international, Louvain-Anvers, 21-23 mars 2002*, La république des lettres 10, Éditions Peeters, Louvain-Paris-Dudley, 2003.
- CORTÉS TIMONER, Ma. Mar, “María de Zayas y el derecho a ser de las mujeres”, *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines. CECIL*, n.º 2 (2016), pp. 143-158.
- COTARELOU y Mori, Emilio, “Traductores castellanos de Molière”, en *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Madrid, Estudios de Erudición Española, 1899, I, pp. 69-141.
- COTONER, Luisa y Carmen Riera, “Zayas o la ficción al servicio de la educación femenina”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana): La literatura escrita por mujer, desde la Edad Media hasta el siglo XVIII*, ed. I. Zavala, Anthropos, Barcelona, 1993, pp. 281-303.
- COUDERC, Christophe (dir.). *Le théâtre espagnol du Siècle d'Or en France: De la traduction au transfert culturel*, Presses universitaires de Paris Nanterre, Nanterre, 2012.
- COX DAVIS, Nina, “Re-Framing Discourse: Women before Their Public in María de Zayas”, *Hispanic Review*, vol. 71, n.º 3 (verano, 2003), pp. 325-344.
- CRUICKSHANK, Don W., “The Lost Adonis of Antonio del Castillo Larzával”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 86, 6 (december 2009), pp. 813-822.
- CRUZ, Anne J., “Figuring gender in the picaresque novel: from Lazarillo to Zayas”, *Romance Notes*, vol. 50, 1 (diciembre 2010), pp. 7-20. Disponible en línea <<https://www.thefreelibrary.com/Figuring+gender+in+the+picaresque+novel%3A+from+Lazarillo+to+Zayas.-a0279462529>>
- , “La búsqueda de la madre: psicoanálisis y feminismo en la literatura del siglo de oro”, *Historia silenciada de la mujer: la mujer española desde la época medieval hasta la contemporánea*, en A. Saint-Saëns y P. Martínez-Burgos García, Editorial Complutense, Madrid, 1996, pp. 39-64.
- , *Los estudios feministas en la literatura del Siglo de Oro*, en *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, ed. M. García Martín, Universidad de Salamanca, Salamanca, tomo II, 1993, pp. 255-259.

- CUBIÉ, Juan Bautista, *Las mujeres vindicadas de las calumnias de los hombres. Con un Catálogo de las Españolas que más se han distinguido en Letras y Armas*, Imprenta de Antonio Pérez de Soto, Madrid, 1768.
- CUEVA, Francisco de la, y Ayala, Jacinto de, *Mojiganga del gusto / El sarao de Aranjuez*, ed. D. González Ramírez, Universidad de Zaragoza, Larumbe, 2010*b*.
- CUEVAS, Francisco de las [Francisco de Quintana], *Experiencias de amor y fortuna*, viuda de Alonso de Martín, Madrid, 1626.
- CUSHING, Nancy Kerr, *The Novellas of María de Zayas y Sotomayor: Preserving and Protecting the Feminine*, University of California, Berkeley, 1996 (tesis doctoral).
- CHARNON-DEUTSCH, Lou, "The Sexual Economy in the Narrative of María de Zayas", *Letras Femeninas*, 17.1-2 (1991), pp. 15-28.
- CHARQUES GÁMEZ, Rocío, *Los artículos feministas en el Nuevo teatro crítico de Emilia Pardo Bazán*, Centro de Estudios sobre la Mujer, Universidad de Alicante, 2003.
- CHARTIER, Roger, *La mano del autor y el espíritu del impresor: siglos XV-XVII*, Katz Editores, Madrid, 2017.
- , "La invención de autor", en *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la edad moderna*, Cátedra, Madrid, 2000, pp. 89-105
- CHEVALIER, Maxime. *La emergencia de la novela breve*, coord. Marta Cristina Carbonell, Adolfo Sotelo Vázquez, vol. 1, 1989, pp. 157-168.
- , "El Sobremesa y Alivio de caminantes de Juan Timoneda y sus ediciones antiguas", en *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, eds. M. Luisa López-Vidriero y P. M. Cátedra, Universidad de Salamanca, 1988.
- , "El problema del éxito de Lazarillo", *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Crítica, Madrid, 1976, pp. 167-97.
- CHEVALIER, Mouhy de, *Abrégé de l' Histoire du Théâtre François: depuis son origine jusqu' au premier Juin de l' année 1780..., chez l' auteur*, L. Jorry, imprimeur-Libraire, J-F-Mérisot, 1780, tome I.
- D'USSIEUX, Louis, *Nouvelles espagnoles, traduites de différents Auteurs, par M. D'Ussieux*, chez Ruault, Paris, 1772, tome II.
- DAVIES, John, *Scarron's novels: Viz. The fruitless precaution. The hypocrites. The innocent adultery. The judge in his own cause. The rival brothers. The invisible mistress. The chastisement of avarice. The unexpected choice. Rendered into English, with some additions. By John Davies of Kidwelly*, Londres, T. Dring, 1665.
- DE ARMAS, Frederick, "¿Es dama o es torbellino?: La dama duende en Francia de D'Ouille a Hauteroche", en *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, eds. H. W. Sullivan, R. A. Galoppe y M. L. Stoutz, Támesis, Londres, 1999, pp. 82-100.
- , *Paul Scarron*, Twayne Publishers, Nueva York, 1972.
- DEIERKAUF-HOLSBOER, Wilma, "Vie d'Alexandry Hardy, poète du Roi", *Proceedings, American Philosophical Society*, vol. 91, n.º 4 (1947), pp. 328-401.
- DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII)*, Arco Libros, Madrid, 1996.

- DEMATTÈ, Claudia, “Ecos cervantinos en las obras de Juan Pérez de Montalbán”, *eHumanista/Cervantes*, 1 (2012), pp. 366-380.
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso, *Anales de la escena Española*, Imprenta Helénica, Madrid, 1914.
- Diccionario filológico de literatura española, s. XVI*, dir. Jauralde Pou, Castalia, Madrid, 2009.
- Diccionario filológico de literatura española, s. XVII*, dir. Jauralde Pou, Castalia, Madrid, 2010, 2 vols.
- DÍEZ-BORQUE, José, “El feminismo de doña María de Zayas”, en *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII, Actas del IIº Coloquio del Grupo de Estudios Sobre Teatro Español*, Université de Toulouse, Toulouse, 1979, pp. 61-88.
- DIXON, Victor, “Lope no conocía el Decameron de Boccaccio”, en *El mundo del teatro español en su siglo de oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, coord. J. M. Ruano de la Haza, 1989, pp. 185-196.
- DONOVAN, Josephine, “Women and the Framed-Novelle: a Tradition of Their Own”, *Signs*, XX, n.º 4 (verano, 1997), pp. 947-980.
- , “From Avenger to Victim: Genealogy of a Renaissance Novella”, *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 15, n.º 2 (Autumn, 1996), pp. 269-288.
- DRINKWATER, Judith, “María de Zayas: la mujer emparedada y los *Desengaños amorosos*”, en eds. I. Arellano Ayuso, C. Pinillos Salvador, M. Vitse, F. Serralta, *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse, 1996, III, pp. 155-159.
- DUNN, Peter N., *Spanish Picaresque Fiction: A New Literary History*, Ithaca, Cornell UP, 1993.
- ECO, Umberto, *Los límites de la interpretación*, trad. Helena Lozano, Lumen, Barcelona, 1998.
- Ejecutoria del pleito litigado por Juan Carlos Esquet, protonotario y canciller de la Orden del Toisón de Oro, como cesionario de sus hermanos, todos hijos de Gaspar Esquet, tesorero general de las finanzas en los Estados de Flandes, con Ana de Ondegardo, mujer de Bartolomé de Santoyo, Diego de Santoyo, gentil hombre de la boca del Rey y receptor general de penas de cámara, sobre devolución del dinero que Gaspar Esquet pagó en nombre de Bartolomé de Santoyo a unos mercaderes, 14 de abril de 1595.* Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ES.47186.ARCHV/6.8.1//REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 1782,63).
- EL SAFFAR, Ruth, “Ana/Lysis/Zayas: Reflections on Courtship and Literary Women in Maria de Zayas's *Enchantments of Love*”, *Indiana Journal of Hispanic Literatures* 2, no. 1 (fall 1993), pp. 7-28.
- ELLIS, Bradford Graham, *Challenging Social and Textual Boundaries: Female Subjectivity in María de Zayas' 'Novelas amorosas y ejemplares'*, University of Wisconsin-Madison, 2000 (tesis doctoral).
- ENCISO ALONSO-MUÑUMER, Isabel, *Nobleza, poder y mecenazgo en tiempos de Felipe III: Nápoles y el Conde de Lemos*, Madrid, Actas, 2007.
- ERSKINE BAKER, David, *The Companion to the Play-house: or, an Historical Account of all the Dramatic Writers (and Their Works) That Have Appeared in Great Britain and Ireland, From the Commencement of Our Theatrical Exhibitions, Down to the Present Year 1764*, Printed for T. Becket and P. A. Dehondt in the Strand; C. Henderson at the Royal Exchange; and T. Davies in Russell Street, Covent Garden, London, 1764, volume 1.

- ESDAILE, Arundell, *A List of English Tales and Prose Romances Printed Before 1740*, Bibliographical Society by Blades, East & Blades, Londres, 1912.
- ESLAVA, Antonio de, *Noches de invierno*, ed. J. Barella Vigal, Iberoamericana, Madrid, 2013.
- EZAMA GIL, Ángeles, “Una escritora con vocación de historiadora de la literatura: el canon de escritura de Emilia Pardo Bazán”, *Voz y letra. Revista de literatura*, tomo XVII, vol. 2, 2006, pp. 89-106.
- FARMER, Julia L., *Imperial Tapestries: Narrative Form and the Question of Spanish Habsburg Power, 1530-1647*, Bucknell University Press, Lewisburg, 2016.
- FAYE, Djidiack, *La narrativa de María de Zayas y Sotomayor*, Universidad de León, 2009 (tesis doctoral).
- FEDERICI, Marco, “La huella de Boccaccio en el Renacimiento español y la recepción de *Le piacevoli notti* de Straparola”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 32 (2014), pp. 95-111.
- , *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, ed. Francisco Truchado, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, Roma, 2011. Disponible en línea: <<http://padis.uniroma1.it/handle/10805/1016>>. (tesis doctoral)
- FELTEN, Hans, *María de Zayas y Sotomayor: Zum Zusammenhang zwischen moralis- tischen Texten und Novellenliteratur*, Klostermann, Frankfurt, 1978.
- FELTEN, Uta, “En torno a la escotofilia femenina en María de Zayas”, en *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, eds. I. Albers y U. Felten, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2009, pp. 65-73.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Eustaquio D. (ed.) “Bosquejo histórico sobre la novela española” en *Novelistas posteriores a Cervantes*, Biblioteca de autores españoles, Rivadeneyra, Madrid, 1854, tomo II.
- FERNÁNDEZ DE RIBERA, Rodrigo, *El mesón del mundo*, ed. E. Nagy, New York: Las Américas Publishing Company, 1963.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo, *El gran Duque de Osuna y su marina: Jornadas contra turcos y venecianos (1602-1624)*, Editorial Renacimiento, Madrid, 2006.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña de San Sebastián: algunos personajes de su archivo*, Caparrós, Madrid, 1995.
- FERNÁNDEZ MELGAREJO, Patricia, *Historias de amor y celos en la novela corta del siglo XVII*, Universidad de Córdoba, 2016. (tesis doctoral)
- FERNÁNDEZ NIETO, Manuel, “La narrativa desde Cervantes”, en *Cervantes y la narrativa moderna*, eds. L. Scholz y L. Vasas, University of Debrecen, Debrecen, 2001, pp. 6-16.
- , “El entremés como capítulo de novela: Castillo Solórzano”, en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI: actas del Coloquio celebrado en Madrid 20-22 de mayo de 1982*, ed. L. García Lorenzo, CSIC, Madrid, 1983, pp. 189-198.
- FERNÁNDEZ, Heberto y Monique C. CORMIER, “A Forgotten Translator and Lexicographer of the Eighteenth Century: Captain John Stevens”, *Romanistik in Geschichte und Gegenwart*, 14, n° 1 (2008), pp. 73-98.
- FERNÁNDEZ, Pura, “En torno a la edición fraudulenta de impresos españoles en Francia: la convención literaria hispano-francesa (1853)” en *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX: homenaje a Juan*

- María Díez Taboada*, coords. J. C. De Torres Martínez y C. García Antón, CSIC, Madrid, 1998, pp. 200-209.
- FERNÁNDEZ, Pura, y Juan Pedro GABINO, “Estudio preliminar” en Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón llamado Don Pablos*, Akal, Madrid, 1996, pp. 5-44.
- FERRER VALLS, Teresa (dir.), et al., *María de Zayas: La traición en la amistad*, Valencia, Grupo Te@doc (Universidad de València), 2015. Disponible en línea <http://dicat.uv.es/te@doc/edicion/TraicionenAmistad_Zayas.html>
- FERRER VALLS, Teresa, “La vigencia en cartel de una comedia: ‘La viuda valenciana’, del repertorio de Gaspar de Porres al de Hernán Sánchez de Vargas”, *Cuadernos de Filología. Anejo L* (2002), Universitat de Valencia, pp. 175-190.
- , “Mujer y escritura dramática en el Siglo de Oro: del acatamiento a la réplica de la convención teatral”, en *Actas del Seminario La presencia de la mujer en el teatro barroco español. Almagro 23 y 24 de julio de 1997*, ed. M. de los Reyes Peña, Junta de Andalucía-Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, Colección Cuadernos Escénicos, nº 5, 1998, pp. 11-32.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1988.
- FESTINI, Patricia, “Fiestas del jardín de Castillo Solórzano: el teatro como centro de la celebración”, *Texturas*, I, 11 (2011), pp. 211-223.
- FLORIT, Francisco, “La materia teatral en *La Dorotea* de Lope de Vega” en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, eds. O. Gorsse y F. Serralta, Toulouse, PUM/Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006.
- FOA, Sandra M. *Feminismo y forma narrativa: Estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*, Albatrós, Valencia, 1979.
- FOSALBA, Eugenia, *La Diana en Europa: ediciones, traducciones e influencias*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1994.
- FOX-LOCKERT, Lucía, “María de Zayas” en *Women Novelists in Spain and Spanish America*, Scarecrow Press, Metuchen, 1979.
- RICO, Francisco, *El texto del “Quijote”. Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Ediciones Destino/Centro para la Edición de los Clásicos Españoles y Universidad de Valladolid, Barcelona/Valladolid, 2005.
- FRENK, Margit, “El personaje singular: un aspecto del teatro del Siglo de Oro”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 26, n.º 2 (1977), pp. 480-498.
- FUSTER SIRVENT, Paula, “A New Spanish and English Dictionary (1706). La obra del capitán John Stevens en la tradición lexicográfica plurilingüe”, en D. Azorín Fernández et al. eds., *El diccionario como puente entre las lenguas y culturas del mundo. Actas del II Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica*, Universidad de Alicante, Alicante, 2008, pp. 82-88.
- GAMBOA TUSQUETS, Yolanda, *Cartografía social en la narrativa de María de Zayas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2009.
- , “Architectural Cartography: Social and Gender Mapping in María de Zayas’s Seventeenth-Century Spain”, *Hispanic Review* 71, no. 2 (spring 2003), pp. 189-203.

- , “Gender Coding in the Narratives of Maria de Zayas”, en *Women, Society and Constraints: A Collection of Contemporary South African Gender Studies*, eds. J. Malherbe, M. Kleijwegt, and E. Koen, Institute for Gender Studies, Unisa Press, Sudáfrica (Pretoria), 2000, pp. 197-209.
- GAMBOA, Yolanda y Bonnie GASIOR (eds.), *Making Sense of the Senses (PB): Current Approaches in Spanish Comedia Criticism (Homenajes)*, Juan de La Cuesta-Hispanic Monographs, 2017.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, Ediciones del Orto/Universidad de Minnesota, Madrid, 2006.
- GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, *Las culturas del Siglo de Oro*, Historia, 16, Madrid, 1989.
- GARCÍA CUAL, Carlos, *Los orígenes de la novela*, Istmo, Madrid, 1972.
- GARCÍA DEL CAMPO, María José, “Elementos bizantinos en tres novelas ejemplares de Cervantes”, en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, 1990, pp. 609-620.
- GARCÍA GAVILÁN, Inmaculada, “El cuerpo femenino como metáfora en ‘Amar sólo por vencer’ de María de Zayas y Sotomayor”, *Estudios humanísticos. Filología*, 23 (2001), pp. 279-292.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge, “Introducción”, *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, Cátedra, Barcelona, 2001.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique, *Modernidad bajo sospecha: Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*, CSIC, Madrid, 2008.
- GARTNER, Bruce Stuart, *María de Zayas y Sotomayor: The Poetics of Subversion*, Emory University, 1989 (tesis doctoral).
- GASIOR, Bonnie L., “Women’s Webs of Dialogic Poetry in Early Modern Spain.” *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 16, 2 (2011), pp. 45-64.
- GENETTE, Gérard, *Metalepsis. De la figura a la ficción*, trad. L. Padilla López, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- , *Figuras III*, trad. C. Manzano, Lumen, Barcelona, 1989.
- , “Fronteras del relato” en Roland Barthes *et al.*, *Análisis estructural del relato*, trad. B. Dorriots, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1982, pp. 135-150.
- GIULIANI, Luigi, “Introducción”, en Pérez de Montalbán, Juan, *Sucesos y prodigios de amor*, ed. J. Giuliani, Barcelona, Montesinos, 1992.
- GLANTZ, Margo, “Androginia y travestismo en la obra de María de Zayas”, en *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, eds. I. Albers y U. Felten, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 35-52.
- GOEDEKE, Karl (ed.), *Grundriss zur Geschichte der Deutschen Dichtung aus den Quellen von Karl Goedeke. Zweite ganz neu bearbeitete Auflage. Fünftes Buch: Vom dreissigjährigen bis zum siebenjährigen Kriege*, Akademie Verlag, Berlin, 2011, band III.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, “El paradigma de la mancebía en el Amadís de Gaula”, en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. J. M. Lucía Megías y M. C. Marín Pina, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2008, pp. 283-316.
- , “Géneros literarios en don Juan Manuel”, *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 17 (1992), pp. 87-125.

- GÓMEZ-MONTERO, Javier, “¿Cuento, fábula, patraña o novela? Notas acerca de una tipología de las formas de narración breve en el siglo XVI español”, *Iberoromanía*, n.º 33 (1991), pp. 74-100.
- GÓMEZ, Jesús, “El ‘artificio griego’ en Lope de Vega: narrativa y teatro”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, (2017), pp. 441-460.
- , “El marco interlocutivo de los relatos incluido en el diálogo”, *Criticón*, núm. 81-82 (2001), pp. 247-269.
- , “Boccaccio y Otálora en los orígenes de la novela corta en España”, *Nueva Revista de Filología Española*, XLVI, n.º 1 (1998), pp. 23-46.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, “Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro” en *Opúsculos históricos-literarios*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1951a, tomo I, pp. 331-373.
- , Agustín González de, “Doña María de Zayas” en *Opúsculos históricos-literarios*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1951b, tomo II, pp. 1-47.
- , “Prólogo”, en Zayas y Sotomayor, María de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. González de Amezúa, Aldus, Madrid, 1948, pp. VII-XLV.
- , *Formación y elementos de la novela cortesana; discursos leídos ante la Real Academia Española... día 24 de febrero de 1929*, Tipografía de Archivos, Real Academia Española, Madrid, 1929.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Luis M., “La mujer en el teatro del Siglo de Oro español”, *Teatro: revista de estudios teatrales*, n. 6-7 (1994-1995), pp. 41-70.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David y Colón Calderón, Isabel (coords.), *Estelas del “Decamerón” en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga (Anejo XCV de Analecta Malacitana), 2013.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David, “Boccaccio, el *Decamerón* y la acuñación de un neologismo: la ‘novela’ en el siglo XV”, *Anuario de Estudios Medievales*, 47/1 (enero-junio 2017), pp. 107-128.
- , “Sobre la *princeps* de dos textos póstumos de Castillo Solórzano: *Sala de recreación* y *La quinta de Laura*”, en *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685) Studia in honorem Prof. Anthony Close*, coords. R. Bonilla Cerezo, J. R. Trujillo, B. Rodríguez, SIAL, Madrid, 2012, p. 55-75.
- , “En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España”, en *Arbor*, 187-752 (2011a), pp. 1243-2011.
- , *Del taller de imprenta al texto crítico. Recepción y edición de la “Guía y avisos de forasteros” de Liñán y Verdugo*, Anejos de Analecta Malacitana, Universidad de Málaga, 2011b.
- , “La disolución del marco narrativo en el origen del costumbrismo” en *Cuadernos de Filología Italiana*, Volumen Extraordinario, n.º 87 (2010), pp. 81-94.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier, “Poética y retórica del relato interpolado”, en Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), eds. M. C. García de Enterría y A. Cerdón Mesa, Vol. I, 1998, pp. 741-750.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, “Introducción”, en Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. J. González-Barrera, Cátedra, Madrid, 2016, pp. 9-84.
- , “Una deuda en gonzalo de céspedes y meneses: la vitalidad del modelo bizantino en las *Historias peregrinas y ejemplares*”, *Revista de Filología Española*, XC, n.º 2 (julio-diciembre 2010), pp. 233-256.
- GONZÁLEZ, Aurelio, “Aparte”, *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, eds. F. P. Casa, L. García Lorenzo y G. Vega García-Luengos. Madrid: Castalia, 2002, pp. 13-14.

- GONZÁLEZ, Lola, "La mujer vestida de hombre. Aproximación a una revisión del tópico a la luz de la práctica escénica", *AISO. Actas VI* (2002), pp. 905-916.
- GORFKLE, Laura J., "Seduction and Hysteria in María de Zayas's *Desengaños amorosos*", *Hispanófila*, 115 (1995a), pp. 11-28.
- , "Reconstituting the Feminine: Travesty and Masquerade in María de Zayas's 'Amar sólo por vencer'", en *María de Zayas: The Dynamics of Discourse*, eds. A. R. Williamsen y J. Whitenack, Fairleigh Dickinson University Press & Associated University Press, Madison-Londres, 1995b, pp. 75-89.
- , "Female Communities, Female Friendships and Social Control in María de Zayas's *La traición en la amistad*: A Historical Perspective", *Romance Languages Annual*, 10.2 (1998), pp. 615-20.
- GOUJET, M. l'Abbe, *Bibliothèque françoise ou histoire de la littérature françoise*, chez Perre-jean Mariette et Hyppolite-Lous Guerin, Paris, 1741, t. II.
- GOYTISOLO, Juan, "El mundo erótico de María de Zayas", *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, núms. 39/40 (1972), pp. 3-27.
- GREEN, Otis, "Letter from the Folger: Bibliographical Notes on the Folger Hispanic Collection", *Hispanic Review* (jan 1, 1971), pp.1-29.
- GREER, Margaret, "The Baroque and the Undead: Carnal Knowledge in the Novellas of María de Zayas" en *A Companion to Spanish Women's Studies*, eds. X. de Ros y G. Hazbun, Tamesis, Londres, 2014, pp. 143-156.
- , *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*, Pennsylvania University Press, Pennsylvania, 2010.
- , Rich, "María de Zayas: The Said and the Unsaid", *Laberinto*, 18 pars., 1-11 (4 nov. 2002).
- , "The M(Other) Plot: Psychoanalytic Theory and Narrative Structure in María de Zayas", en *María de Zayas: The Dynamics of Discourse*, eds. A. R. Williamsen y J. Whitenack, Fairleigh Dickinson University Press & Associated University Press, Madison-Londres, 1995, pp. 90-116.
- , "Teoría psicoanalítica y estructura narrativa en María de Zayas", en ed. M. García Martín, *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro, Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993, Tomo II, pp. 831-837.
- GREER, Margaret, and Elizabeth Rhodes, "Volume Editor's Introduction", in *Exemplary Tales of Love and Tales of Disillusion by María de Zayas y Sotomayor*, eds. and transl. M. R. Greer and E. Rhodes, The University of Chicago Press, Chicago, 2009.
- GRIEVE, Patricia E., "Embroidering with Saintly Threads: Maria de Zayas Challenges Cervantes and the Church", *Renaissance Quarterly* 14, 1 (spring 1991), pp. 6-106.
- GRISWOLD, Susan C., "Topoi and Rhetorical Distance: The 'Feminism' of María de Zayas", *Revista de Estudios Hispánicos*, 14, 2 (mayo 1980), pp. 97-116.
- GRONEMAN, Claudia, "Liminalidad y transgresión: una reflexión sobre el concepto de autoría en María de Zayas y Sotomayor", en *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, eds. I. Albers y U. Felten, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2009, pp. 97-108.

- GUEVARA QUIEL, Francisco, "Opusculum about Boisrobert's Nouvelles héroïques et amoureuses", *Káñina, Rev. Artes y Letras*, Universidad de Costa Rica XXXVIII, 2 (2014), pp. 91-125.
- , "Boisrobert, adaptador de la comedia española en Francia en el siglo XVII", *Revista Escena*, 35, 70-71 (2012a), pp. 143-160.
- , "Boisrobert, adaptateur de la Comedia", en *Le théâtre espagnol du Siècle d'Or en France: De la traduction au transfert culturel*, ed. C. Couderc, Presses universitaires de Paris Nanterre, Nanterre, 2012b, pp. 207-228.
- , "Les Nouvelles héroïques et amoureuses de l'abbé Boisrobert", *Revista de Lengüas Modernas*, n.º 14 (2011), pp. 55-74.
- GUEVARA, Luis de, *Intercadencias de la calentura de amor*, ed. F. Gutiérrez, Selecciones bibliófilas, Barcelona, 1952.
- GUILLÉN, Claudio, *El primer siglo de oro: Estudios sobre género y modelos*, Crítica, Barcelona, 1988.
- GUILLÉN, Claudio, *Literature as System: Essays Toward the Theory of Literary History*, Princeton University Press, New Jersey, 1971.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, "Retórica de atmósferas. Sobre las novelas de María de Zayas y el Siglo de Oro en la literatura europea", en *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, eds. I. Albers y U. Felten, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2009, pp. 11-16.
- GUTIÉRREZ HERMOSA, Luisa María, "La constitución de un 'arte nuevo de hacer novelas': apuntes a una teoría de la novela corta en el Siglo de Oro", *Exemplaria. Revista Internacional de Literatura comparada*, I (1997), pp. 157-178.
- HARO CORTÉS, Marta (coord.), *Calila e Dimna, Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, Universitat de València, Parnaseo, 2007.
- HAUTCŒUR, Guiomar, "La *Comedia* espagnole et l'évolution du roman français au xvii^e siècle", en *Le théâtre espagnol du Siècle d'Or en France: De la traduction au transfert culturel*, ed. C. Couderc, Presses universitaires de Paris Nanterre, Nanterre, 2012, pp. 67-81.
- , "Jeu des contrats et réception: le cas de la nouvelle espagnole en France au xvii^e siècle", en Bouju, Emmanuel, *Littératures sous contrat: (Cahiers du Groupe Φ - 2002)*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2002, pp. 117-135.
- HÉBRIL, Jacques y Joseph de LA PORTE, *La France littéraire, contenant, i. Les académies établies à Paris & dans les différentes villes du royaume. ii. Les auteurs vivans, avec la liste de leurs ouvrages. iii. Les auteurs morts, depuis l'année 1751 inclusivement, avec la liste de leurs ouvrages. iv. Le catalogue alphabétique des ouvrages de tous ces auteurs*, Veuve Duchesne, Paris, 1778, t. III.
- HEINSIUS, Nicolaas, *De Kluchtige Romant, of de edelmoedige Comedianten... In het Fransch gestelt, en vrij vertaelt door Nic. Heins*, Amsterdam, 1678.
- HEIPLE, Daniel, "Profeminist Reactions to Huarte's Misogyny in Lope de Vega's *La prueba de los ingenios* and María de Zayas's *Novelas amorosas y ejemplares*" en *The Perception of Women in Spanish Theater of the Golden Age*, eds. A. K. Stoll y D. L. Smith, Bucknell University Press & Associated University Presses, Londres, 1991, pp. 121-34.

- HERNÁNDEZ Esteban, María, “El juego de la inserción en el ‘Decamerón’. La introducción a IV”, en coord. Guillén, C., *El relato intercalado*, Fundación Juan March/Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Madrid, 1992, pp. 29-39.
- HERNÁNDEZ Valcárcel, María del Carmen, “Versatilidad genérica del cuento en los Siglos de Oro”, en *La interconexión genérica en la tradición narrativa*, Universidad de Murcia, 2011, pp. 107-132.
- , “La verosimilitud de la inverosimilitud en el teatro histórico de Lope de Vega” en HERNÁNDEZ Valcárcel, María del Carmen, “La verosimilitud de la inverosimilitud en el teatro histórico de Lope de Vega” en *Similitud y verosimilitud en el teatro del Siglo de Oro. Vraisemblance et ressemblance dans le théâtre du Siècle d’Or. Coloquio internacional organizado por el Laboratorio de investigaciones Lenguas y Literaturas Románicas E.A. 1925 (Pau, 21 y 22 de noviembre de 2003)*, coord. I. Ibáñez, Pamplona, EUNSA, 2005, pp. 111-130.
- , *El cuento español en los siglos de oro: Siglo XVI*, Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 2002.
- , *El cuento medieval español: revisión crítica y antología*, EDITUM, 1997.
- , “El arte de la digresión y la voz del narrador en las Novelas a Marcia Leonarda”, *Anales de la Universidad de Murcia*, XXXVII, 4 (1980), pp. 263-281.
- HUTCHINSON, Steven, “Economía ética en las novelas de María de Zayas”, *AISO Studia Aurea*, Actas III, Toulouse-Pamplona (1996), pp. 259-263.
- IHRIE, Maureen, y Janet Pérez, *The Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*, Greenwood Press, Westport, 2002, II, pp. 692-693.
- ILLANES ORTEGA, Inmaculada, “Scarron y sus modelos españoles: de la comedia y la novela”, *Philologia hispalensis*, n.º 7 (1992), pp. 193-202.
- IMPRESORAS EN MADRID S. XVII, *Biblioteca Nacional de España*.
<http://www.bne.es/es/Micrositios/Guías/MujeresImpresoras/Siglos_XVI-XVII/Seleccion_de_Impresoras/Siglo_XVII/Madrid/>
- INFANTES, Víctor, “Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuentos, etc. (I)”, en *Studia Aurea. Actas III Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro” (Toulouse, 6-10 de julio de 1993)*, ed. I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse, GRIMSO-LEMSO, Pamplona, 1996, pp. 203-211.
- INSÚA CERECEDA, Mariela y Carlos MATA INDURÁIN, “La narrativa de su tiempo”, en portal *Cervantes, las Novelas ejemplares y la narrativa de su tiempo*, Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra. Disponible en línea: <<http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp30/04a.html>>, consultado el 16 de junio de 2017.
- JAURALDE POU, Pablo, “El texto perdido de *El Buscón*”, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, eds. I. Arellano y J. Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 293-300.
- JEHENSON, Yvonne, y Marcia L. Welles, “María de Zayas’s Wounded Women: A semiotics of Violence”, *Gender, Identity, and Representation in Spain’s Golden Age*, Associated University Press, en eds. A. K. Stoll, Anita K. y D. L. Smith, Londres, 2000.

- JIMÉNEZ MADRID, Ramón, *Narradores murcianos de antaño (1595-1936)*, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1990.
- JONES, R. Oscar, *Historia de la literatura española, 2. Siglo de Oro: prosa y poesía*, Ariel, Barcelona, 2000¹¹.
- JOSÉ PRADES, Juana de, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva en cinco dramaturgos*, CSIC, Madrid, 1963.
- JULIO, M. Teresa, “La ocultación en la comedia de enredo de Rojas Zorrilla”, en *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico Almagro, julio de 1997*, eds. Pedraza Jiménez, Felipe B. Y Rafael González Cañal, Almagro, 1998, pp. 237-253.
- JUNG, Úrsula, “¿La honra manchada? La reescritura de ‘El médico de su honra’ en los Desengaños amorosos de María de Zayas”, en eds. I. Albers y U. Felten, *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2009, pp. 97-108.
- KAHILUOTO RUDAT, Eva M., “Ilusión y desengaño: El feminismo barroco de Maria de Zayas y Sotomayor”, *Letras Femeninas* 1.1 (1975), pp. 27-43.
- KING, Katherine S., *Boisrobert's Nouvelles heroiques et amoureuses and the Histoire indienne: His Prose Adaptations from the Spanish*, Louisiana State University, 1979 (tesis doctoral).
- KING, Willard F., “Las ‘acciones virtuosas’ del *Arte nuevo*”. *NRFH* XXIX, 1980, pp. 185-193.
- , *Prosa novelística y academias literarias en el Siglo XVII*, Real Academia Española, Madrid, 1963.
- KLEIN, Andras, “Une tragi-comédie française sur un sujet hongrois: Boisrobert: ‘Théodore, Reine de Hongrie’ m *Revue d'Études Françaises* ¾ No 2 (1997), pp. 177-209.
- KOHN, Mary Ellen, *Violence against Women in the Novels of María de Zayas y Sotomayor*, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1994 (tesis doctoral).
- KRISTIANSEN, Michael Phillip, *Gender and interpretation: An empirical study of reader response to Golden Age literature*, The University of Arizona, 2001 (tesis doctoral).
- KRÖMER, Wolfram, *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*, Gredos, Madrid, 1979.
- LA VALLIÈRE, Louis-César de La Baume Le Blanc, *Bibliothèque du théâtre françois, depuis son origine: contenant un extrait de tous les ouvrages composés pour ce théâtre, depuis les mystères jusqu'aux pièces de Pierre Corneille; une liste chronologique de celles composées depuis cette dernière époque jusqu'à présent, avec deux tables alphabétiques, l'une des auteurs, l'autre des pièces*, chez Michel Groell, Dresde, 1768, t. III.
- LACARRA, María Jesús, “El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*: las transformaciones del *Calila* en Occidente”, en *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, ed. y coord. M. Haro Cortés, Valencia, 2007, pp. 15-42.
- , “Pervivencia y transmisión del cuento medieval en la Edad de Oro”, en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coords. Dolores Noguera Guirao, Pablo Jauralde Pou y Alfonso Reyes, Tamesis, Londres, 1990, pp. 261-269.
- , *Cuentística medieval en España: los orígenes*. Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1979.
- LADRÓN DE GUEVARA, Pablo, *Novelistas malos y buenos juzgados en orden de naciones*, Imprenta Eléctrica de Bogotá, Bogotá, 1910.

- LALOMIA, Gaetano, “Ida y vuelta de cuentos. Cuentos orientales que van a Italia. Cuentos orientales que de Italia vuelven a España”, en coords. J. M. Fradejas Rueda, D. A. Dietrick y M. J. Díez Garretas, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*, Ayuntamiento de Valladolid/Universidad de Valladolid, Valladolid, 2010, pp. 1069-1085.
- LANCASTER, H. Carrington, “Two Lost Plays by Alexandre Hardy”, *Modern Language Notes*, vol. 27, n.º 5 (may, 1912), pp. 129-131.
- LANGLE DE PAZ, Teresa, “Feminismos prevaletentes. Hacia una nueva historia del siglo XVII”, *Edad de Oro*, vol. 26 (2007), pp. 147-158.
- , *Las voces del cuerpo: El arte narrativo de María de Zayas*, Brown University, 1997 (tesis doctoral).
- LARA, M.V. de, “De escritoras españolas. María de Zayas y Sotomayor”, *Bulletin of Spanish Studies*, IX (1932), pp. 31-37.
- LARSON, Catherine. “Gender, Reading, and Intertextuality: Don Juan's Legacy in Maria de Zaya's *La Traición en la amistad*.” *INTI: Revista de Literatura Hispanica*, no. 40-41 (fall-spring 1994-95), pp. 129-38.
- LASPÉRAS, “La novela corta: hacia una definición”, en *La invención de la novela: seminario hispano-francés organizado por la Casa de Velázquez (noviembre 1992-junio 1993)*, coord. J. Canavaggio, Casa de Velázquez, Madrid, 1999, pp. 307-317.
- , *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Université de Montpellier, Montpellier, 1987.
- , “Personnage et récit dans les *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n.º 15 (1979), pp. 365-384.
- LAURENTI, Joseph L. “El impacto de Mateo Alemán en Norteamérica” en *Estudios bibliográficos sobre la Edad de Oro, 1474-1699: fondos raros españoles en la Universidad de Illinois y otras bibliotecas norteamericanas*, Aache Ediciones, Guadalajara, España, 1997, pp. 69-94.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, “Sobre la dificultad conceptista”, en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Cátedra, Madrid, 1977, pp. 13-43.
- , “Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes”, *Abaco*, Valencia, Artes Gráficas Soler, Castalia, Madrid, 1969, pp. 45-134.
- , “Estudio preliminar” a Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón llamado Pablos*, CSIC, Salamanca, 1965.
- LEOPOLD, Stephan, “El aplazamiento de la mujer: la escritura femenina de María de Zayas”, en *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, eds. I. Albers y U. Felten, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2009, pp. 137-156.
- LEPE GARCÍA, María Rocío, “El último Castillo Solórzano: hacia un modelo innovador del marco narrativo”, en *Compostella aurea: actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, coord. A. Azaustre Galiana y S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008.
- Les Cent Nouvelles nouvelles*, ed. F. P. Sweetser, Librairie Droz, Ginebra, 1996.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, “Argenis, o de la caducidad del arte”, en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, pp. 227.
- LOCKERT, Lucía Fox, “María de Zayas” en *Women Novelists in Spain and Spanish America*, Scarecrow Press, Metuchen, 1979 pp. 25-35.

- LÓPEZ IZQUIERDO, Javier, “Las fronteras de la metalepsis. Relatos, narradores y personajes cinematográficos”, en *Metodologías de análisis del film*, eds. J. Marzal y F. J. Gómez Tarín, Edipo, Madrid, 2007, pp. 429-437.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, José Enrique, “Corrección de vicios, de Salas Barbadillo, y la primera etapa de la novela corta”, en *LEJANA, Revista Crítica de Narrativa Breve*, n.º 7 (2014).
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Obras completas I. Filosofía antigua poética*, ed. J. Rico Verdú, Biblioteca Castro, Madrid, 1998.
- LOSADA-GOYA, José Manuel, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVIIe Siècle. Présence et influence*, Librairie Droz, Ginebra, 1999.
- LUCERO SÁNCHEZ, Ernesto, “Aproximación a la recepción inmanente como instrumento de análisis de *Guzmán de Alfarache*”, *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 36 (2007).
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, “Don Quijote de la Mancha”, en *Diccionario filológico de literatura española, s. XVII*, dir. P. Jauralde Pou, Castalia, Madrid, 2009, pp. 196-208.
- , “De Madrid a Europa: las primeras ediciones del Quijote (1605-1620)” en *Don Quijote, un mito en papel: 60 joyas bibliográficas en la Comunidad de Madrid*, Consejería de Cultura y Deportes, D.L., Madrid, 2005, pp. 16-31.
- LUGO Y DÁVILA, Francisco, *Teatro popular [1622]*, en M.^a de los Á. Arcos Pardo, *Edición y estudio del Teatro popular de Francisco de Lugo y Dávila*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2009 (tesis doctoral).
- MACHÓN, “Mateo Alemán”, en *Diccionario filológico de literatura española, s. XVII*, dir. P. Jauralde Pou, Castalia, Madrid, 2010, I, pp. 81-90.
- MADROÑAL, Abraham, “La segunda parte perdida del Coloquio de los perros, de Ginés Carrillo Cerón”, *Anales Cervantinos*, vol. XLIII (2011), pp. 181-204.
- , *“De grado y de gracias”. Vejámenes universitarios de los siglos de Oro*, CSIC, Madrid, 2005.
- MAESTRO, Jesús G., “Aristóteles, Cervantes y Lope: el ‘Arte nuevo’. De la Poética especulativa a la Poética experimental”, *Anuario Lope de Vega*, núm. 4 (1998), pp. 193-208.
- MALTBY, William S., *Auge y caída del imperio español*, trad. J. Cuéllar Menezo, Marcial Pons, Madrid, 2011.
- MALLO, Jerónimo, “Caracterización y valor del ‘tremendismo’ en la novela española contemporánea”, *Hispania*, vol. 39, n.º 1 (mar., 1956), pp. 49-55.
- MANCUSO, Emilia, *María de Zayas, una donna in difesa delle donne nella Spagna del ‘600*, Cooperativa Editrice “Il Ventaglio”, Roma, 1980.
- MAÑAS MARTÍNEZ, María del Mar, “*El curioso impertinente*: novela cortesana y ejemplar”, en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Alcalá de Henares, 12-16 de noviembre de 1990*, Anthropos, Barcelona, 1993, tomo III, pp. 389-402.
- MARCELLO, Elena E., “Sobre la traducción española de ‘Le piacevoli notti’ de G. F. Straparola. Antígrafo, configuración de la obra y autocensura en Francisco Truchado”, *Revista Hispanista Escandinava*, núm. 2 (enero 2013), pp. 48-65.

- MARÍN PIÑA, Carmen, “Juan Francisco Andrés de Uztarroz y el Parnaso femenino en Aragón”, *La formation du Parnasse espagnol XV-XVIII siècle*, 2007, pp. 589-614.
- MAROTO CAMINO, Mercedes, “María de Zayas and Ana Caro: The Space of Woman’s Solidarity in the Spanish Golden Age”, *Hispanic Review*, 67.1 (1999): 1-16.
- MARTÍNEZ ARNALDOS, Manuel, “Deslinde teórico de la novela corta”, *Monteagudo*, 3° época, 1, pp. 47-66
- MARTÍNEZ ARRIZABALAGA, María Victoria, “Escribir como mujer en el Siglo de Oro. María de Zayas, del amor al desengaño”, en *V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*, 15 al 31 octubre 2013. Disponible en línea:
<http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/v_congreso_mujeres/comunicaciones/escribir_como_mujer.pdf>
- MARTÍNEZ DEL PORTAL, María, “Estudio preliminar”, en *Novelas completas de María de Zayas*, ed. M. Martínez del Portal, Bruguera, Barcelona, 1973, pp. 9-34.
- MARTÍNEZ PEREIRA, Ana, “El Quijote en la imprenta: orden de composición y orden de impresión”, en *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coord. por Christoph Strosetzki, 2011, pp. 565-578.
- MASUCCIO, Salernitano, *Il Novellino nell’edizioni de Luigi Settembrini*, ed. S. Nigro, Rizzoli, Milán, 1990.
- MCBURNEY, William (comp.), *English prose fiction, 1700-1800, in the University of Illinois Library*, University of Illinois Press, Urbana, 1965.
- MCGRADY, Donald, “Lope frente a Góngora: Orígenes, relación y sentido de ‘Virtud, pobreza y mujer’ y ‘Las firmezas de Isabela’”, *Hispanic Review* vol. 71, n.º. 3 (Summer, 2003), pp. 297-324.
- MCKAY, Carol L. “María de Zayas: Feminist Awareness in Seventeenth-Century Spain”, en *Studies in Language and Literature. Proceedings of the 23rd. Mountain Interstate Foreign Language Conference*, ed. C. Nelson, Department of Foreign Languages, 1976, pp. 377-81.
- MCKENDRICK, Malveena, *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*, Cambridge University Press, Nueva York, 1974.
- MEDINA VICARIO, Miguel Ángel, *Veinticinco años de teatro español (1975-2000)*, Madrid, Fundamentos, Colección Ensayos y Manuales RESAD, 2003.
- MELLONI, “Introducción”, en Zayas, María de, *La traición en la amistad*, ed. A. Melloni, Università Degli Studi di Verona, Verona, 1983.
- , “María de Zayas fra comedia e novela” en *Actas del Coloquio Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII: la influencia italiana*, Instituto Español de Cultura y de Literatura de Roma, Roma, 1981, pp. 485-505.
- MELLONI, Alessandra, *Il sistema narrativo di María de Zayas*, Quaderni ibero-america editore, Torino, 1976
- MENÉNDEZ Pidal, Ramón, “Del honor en el teatro español”, en *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940, pp. 145-173.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela III. Cuentos y novelas cortas. La Celestina*, ed. E. Sánchez Reyes, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943.

- MERINO GARCÍA, María Manuela, “La réception de María de Zayas en France: analyse de deux versions du *Prevenido engañado*”, *Anales de Filología Francesa*, n.º 22 (2014), pp. 177-200.
- , *La novela corta en el siglo XVII: Scarron y sus modelos españoles*, Universidad de Jaén, 2002 (tesis doctoral).
- MERRIM, Stephanie, *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*, Vanderbilt University Press, 1999.
- MÈTHEL ESCUIER SEIUR DOUVILLE, Antoine de, *Les Nouvelles amoureuses et exemplaires composées en espagnol par... Dona Maria de Zayas y Sotto Maior et traduites en nostre langue par Antoine de Methel Escuier sieur Douville*, À Paris, chez G. de Luynes, 1656-1657.
- MICÓ, José María, “Introducción”, en Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, ed. J.M. Micó, Cátedra, Madrid, vol. I (1994), 15-99.
- MILANESIO, Adriana Cecilia, “Cuestionar los preceptos sociales. A Ambos lados del Atlántico: los casos de Sor Juana Inés de la Cruz y doña María de Zayas y Sotomayor”, *Bibliographica Americana*, n.º 10 (diciembre de 2014), pp. 110-128.
- , “La contrafigura femenina en tres de los Desengaños de María de Zayas o la reproductora acérrima de la imposición masculina”, en coords. M. Cabrera Espinosa y J. A. López Cordero, *IV Congreso Virtual sobre historia de las mujeres*, Archivo Histórico Diocesano de Jaén, Jaén, 2012. Disponible en línea < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4715065> >.
- MIÑANA, Rogelio, *La verosimilitud en el Siglo de Oro: Cervantes y la novela corta*. Juan de la Cuesta, Newark, 2002.
- , *Verisimilitude in the Spanish Golden Age: Cervantes and the Short Novel*, Pennsylvania State University, 1999 (tesis doctoral).
- MOLL, Jaime, “La narrativa castellana a comienzos del siglo XVII: aspectos editoriales”, *Anales Cervantinos*, vol. XL, (2008), pp. 31-46.
- , “El éxito inicial del *Quijote*”, en *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos xvi al xviii*, Arco/Libros, Madrid, 1994, pp. 20-27.
- , “La primera edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor”, *Dicenda*, I (1982), pp.177-179.
- , “Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro”, *Separata de: Boletín de la Real Academia Española (tomo 59, cuaderno 216, enero-abril 1979)*, Madrid, Imprenta Aguirre, 1979, pp. 49-107.
- , “Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634”, *Boletín de la Real Academia Española*, núm. 54 (1974), pp. 97-103.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, *Prontuario de bibliografía: pautas para la realización de descripciones, citas y repertorios*, Trea, Gijón, 1999.
- MONTAUBAN, Jannine, “‘Pues no quiero verte así contigo hablar’: los apartes en ‘La traición en la amistad’, de María de Zayas”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 35, No. 2 (invierno 2011), pp. 289-304, p. 291.
- MONTERO REGUERA, José, “Prosas de Lope”, *Lectura y signo*, 3 (2008).

- , “El nacimiento de la novela corta en España (la perspectiva de los editores)”, *Lectura y signo*, 1 (2006), pp. 165-175.
- MONTESA PEYDRO, Salvador, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Dirección General de la juventud y Promoción Sociocultural (Subdirección General de Estudios e Investigaciones – Subdirección General de la Mujer), Madrid, 1979.
- MONTESINOS, José F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Ediciones Anaya, Salamanca, 1967.
- MORA, Carmen de, “En torno a las ediciones de ‘La Florida del Inca’”, en ed. R. Chang Rodríguez, *Franqueando fronteras: Garcilaso de la Vega y La Florida del Inca*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2006, pp. 213-233.
- MORALES, Ángela, “La tradición del marco de la novela corta y la justificación de la ficción en el Renacimiento”, en *Actas XIV Congreso AIH, (Nueva York, 16-21 de julio de 2001)*, coords. I. Lerner, R. Nival, y A. Alonso, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 2004, Vol. II, pp. 405-410.
- MUGURUZA, Isabel, “Las traducciones de los novellieri en las Novelas ejemplares: Cervantes frente a Bandello y la negación del modelo italiano”, en *Traduzioni, riscritture, ibridazioni: Prosa e teatro fra Italia, Spagna e Portogallo, a cura di Michela Graziani e Salomé Vuelta García*, Firenze: Leo S. Olschki, 2016.
- MUJICA, Bárbara, “María de Zayas y Sotomayor: ¿profeminista o marketing genius por excelencia?”, en *Women writers of early modern Spain: Sophia's daughters*, ed. B. Mujica, Yale University Press, New Haven, 2004.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón, “Del gentil conversador al discreto lector: Apuntes sobre una cuestión cardinal de la novela (corta) de Boccaccio a Cervantes (I)”, *eHumanista*, 38 (2018), pp. 847-872.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, JUAN RAMÓN y Marcial RUBIO ÁRQUEZ, “Cervantes no fue el creador de la novela corta española”, en *Anuario de estudios cervantinos*, (2016), pp. 271-282.
- MURILLO, Ana María “Wit, Faithfulness and ‘Improvements’ in English Translation Anthologies of Spanish Popular Literature (1700)”, en *International Anthologies of Literature in Translation*, ed. H. Kittel, Berlin, Erich Schmidt, 1995, pp. 30-39.
- MURPHY, Martin, “A Jacobite Antiquary in Grub Street: Captain John Stevens (c.1662-1726)”, *Recusant History*, 24, n° 4 (1999), pp. 437-454.
- NANTEUIL, Denis Clerselier de, *La Fille vice-roi, comédie heroïque*, Hanover, Schwendimann, 1672.
- NAVARRE, Marguerite de, *L'Heptaméron*, ed. M. François, Bordas, París, 1991.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, “Mecanismos del enredo en comedias de Francisco de Rojas Zorrilla”, en *Toledo, entre Calderón y Rojas: IV Centenario del nacimiento de don Pedro Calderón de la Barca, Toledo 14,15 y 16 de enero de 2000*, eds. F. B. Pedraza Jiménez, R. Conde Cañal y J. Cano Navarro, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2003, pp. 155-171.
- NELSON, Bradley, “Zayas Unchained: A Perverse God or Theological Kitsch?”, *Hispanic Issues Online. Special issue of Writing Monsters: Essays on Iberian and Latin American Cultures*, 15 (Spring 2014), pp. 42-59.
- NELLES, William, “Narrative Levels and Embedded Narrative”, in *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*, ed. B. Richardson, Ohio State University Press, Illinois, 2002, pp. 339-353.
- , *Frameworks. Narrative Levels and Embedded Narrative*, Peter Lang, New York, 1997.

- NewsPaper Archive 2017*, base de datos. <<https://newspaperarchive.com>> Consultada el 30 de mayo de 2017.
- NICCOLINI, Silvia (comp.), *El análisis estructural*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977, trad. B. Dorriots.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, *Cervantes y los géneros de la ficción*, Sial, Madrid, 2015.
- , “En los orígenes de la novela. Series narrativas con marco ficcional, entre abismos y reflejos”, en ed. V. Núñez Rivera, *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra (Barcelona) 2013, pp. 25-47.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, (ed.), *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra (Barcelona) 2013.
- O'BRIEN, John, “Insurance and the Problem of Sentimental Representation”, en O'Brien, John, *Literature Incorporated: The Cultural Unconscious of the Business Corporation, 1650-185*, University of Chicago Press, Chicago, 2016, pp. 106-135.
- O'BRIEN, Eavan, *Women in the Prose of María de Zayas*, Támesis, Londres, 2010a.
- , “Locating the *Diary of Persecuted Innocence*: María de Zayas' Adaptation of Hagiographic *Historias*”, *Bulletín of Spanish Studies*, Vol. 87, no. 3 (2010b), pp. 295-314.
- OCHOA, Eugenio (comp.), *Teatro escogido desde el siglo XVII hasta nuestros días*, Vol. 1, París, Baudry, 1848.
- OLIVARES, Julián, “Introducción”, en Zayas y Sotomayor, María, *Honesto y entretenido sarao (Primera y segunda parte)*, ed. J. Olivares, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2017a, vol. 1, pp. XI-CVI.
- , “The Socio-Editorial History of the Narrative Works of María de Zayas y Sotomayor”, *eHumanista*, 35 (2017b), pp. 148-174.
- , “Introducción” en Zayas y Sotomayor, María, *Novelas ejemplares y amorosas*, ed. J. Olivares, Cátedra, Madrid, 2000.
- OLTRA, José Miguel, “La miscelánea en Deleytar aprovechando Reflejo de una coyuntura tirsiana”, *Crítico*, 30 (1985), pp. 127-150.
- OÑATE, María del Pilar, *El feminismo en la literatura española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1988.
- ORDÓÑEZ, Elizabeth J., “Woman and Her Text in the Works of María de Zayas and Ana Caro”, *Revista de Estudios Hispánicos* 19.1 (1985), pp. 3-15.
- OROZCO DÍAZ, Emilio. ¿Qué es el ‘Arte nuevo’ de Lope de Vega? Anotación previa a una reconsideración crítica. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1978.
- PABST, WALTER, Pabst, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para su antinomia en las literaturas románicas*, trad. R. de la Vega, Madrid, Gredos, 1972.
- PACHECO-RANSANZ, Arsenio, “Varia fortuna de la novela corta en el siglo XVII”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, X, n.º 3 (primavera 1986), pp. 407-421.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispano-americano, segunda edición, corregida y muy aumentada*, Librería Palau-The Dolphin Book, Barcelona, 1948-1977, 28 vols.
- PALOMO, María del Pilar, *La novela cortesana. Forma y estructura*. Planeta-Universidad de Málaga, Barcelona, 1976.

- PARDO BAZÁN, Emilia, “Breve noticia sobre doña María de Zayas y Sotomayor” en *Novelas de doña María de Zayas*, Biblioteca de la mujer, Agustín Avrial, Madrid, tomo III, c.1892?, pp. 5-16.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan Salvador, “La estructura del cuento medieval: el marco narrativo”, en *Actas II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, coord. J. M. Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1992a, pp. 608-618.
- , “El feminismo de Pardo Bazán”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Tomo XL, Fascículo 105, Santiago, 1992b, pp. 303-313.
- PAUN DE GARCÍA, Susan, ““Traición en la amistad” de María de Zayas”, *Anales de Literatura Española*, núm. 6 (1988), Alicante, Universidad, Departamento de Literatura Española, pp.377-390.
- PAVESIO, Monica, “La comedia en France au XVIIe siècle: Antoine Le Métel d’Ouville”, *Transitions Journal of Franco-Iberian Studies*, Vol. 5 (2009), pp. 26-37.
- PELLICER, Juan Antonio, *Disertación histórico-geográfica sobre el origen, nombre y población de Madrid*, Madrid, Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia, 1803.
- PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, Juan, *Bajo los Austrias. La mujer española en la Minerva literaria castellana*, Escuela Tipográfica Salesiana, Madrid, 1925.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Orfeo en lengua castellana*, viuda de Alonso Martín, Madrid, 1624.
- , *Para todos. Exemplos morales, humanos y divinos...* Madrid, En la Imprenta del Reyno, 1632, fol. 13r. Corresponde al núm. 246 del “Índice de ingenios de Madrid”.
- , *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, ed. E. Di Pastena, Biblioteca de Studi Ispanici 3, Edizioni ETS, Pisa, 2001.
- , *Sucesos y prodigios de amor*, ed. L. Giuliani, Biblioteca de Clásicos y Raros, Montesinos, 1992.
- PÉREZ-ERDELYI, Mireya, *La pícaro y la dama: la imagen de las mujeres en las novelas picaresco-cortesanas de María de Zayas y Sotomayor y Alonso del Castillo Solórzano*, Ediciones Universal, Miami, 1979.
- PÉREZ, Luis C. y Federico SÁNCHEZ ESCRIBANO, *Afirmaciones de Lope de Vega sobre preceptiva dramática a base de cien comedias*, CSIC, Madrid, 1961.
- PERIÑÁN, Blanca, “Estudio preliminar”, en Luis Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, ed. R. Valdés Gázquez, Crítica Barcelona, 1999.
- PFANDL, Ludwig, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Sucesores de Juan Gili, Barcelona, 1933.
- PIQUERAS FLORES, Manuel, “Alonso J. de Salas Barbadillo y las colecciones de metaficciones áureas”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 7 (2016c), pp. 794-811.
- , “De Italia a España: la búsqueda y creación del marco en ‘Los cigarrales de Toledo’, de Tirso de Molina”, en *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, eds. G. Carrascón y C. Simbolotti, Accademia University Press, Torino, 2016b, pp. 556-568.
- , “El nacimiento de las colecciones de novela corta en español”, en *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*, coords. M. Albert, U. Becker, R. Bonilla Cerezo y A. Fabris, Peter Lang, Berna, 2016a, pp. 77-91.

- PLACE, Edwin, *María de Zayas, an Outstanding Woman Short-Story Writer of Seventeenth Century Spain*, University of Colorado, Boulder, 1923.
- PLAIN, Gill, y SELLERS, Susan, “Introduction”, en *A History of Feminist Literary Criticism*, eds. G. Plain y S. Sellers, Cambridge University Press, Nueva York, 2007, pp. 1-3.
- PLOMER, Henry, *A dictionary of the printers and booksellers who were at work in England, Scotland and Ireland from 1668 to 1725*, Bibliographical Society, Oxford University Press, 1922.
- Poesías varias de grandes ingenios españoles recogidas por Josef Alfay*, ed. J. M. Blecua, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1946.
- PONTÓN, Gonzalo, “Sebastián de Cormellas, mercader de libros”, en *La comedia española en la imprenta catalana*, eds. F. Pedraza Jiménez y A. García González, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2014.
- Por doña María de Zayas, y doña Geronyma de Zayas, herederas de doña Isabel de Zayas, su hermana, muger que fue de Lucas de Medina, difunto, receptor de la Inquisición de Seuilla con el señor fiscal, y los herederos de Pedro de Sepulueda, y demas acreedores a los bienes del dicho Lucas de Medina / [Ruiz Laguna]; S.l.: s.n., ¿1603?*
- PORQUERAS MAYO, Alberto, “La verdad universal y la teoría dramática en la Edad de Oro” en *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Salamanca, agosto de 1971*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 421-428.
- , *El problema de la verdad poética en el Siglo de Oro*, Editorial Nacional, Madrid, 1961.
- PORTEIRO CHOUCIÑO, Ana María, “Amor, magia y mitología en *Belardo, el furioso*, de Lope de Vega”, *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, ejemplar dedicado a: Mitos paganos y bíblicos en el teatro, n.º 2 (2010), pp. 83-104.
- PORTILLA Y ESQUIVEL, Miguel de, *Historia de la ciudad de Compluto vulgarmente Alcalá de Santiuste y aora de Henares: parte I, De todo lo tocante al antiguo Compluto, asta el año MLXXIX*, Joseph Espartosa, Alcalá, 1725, doc. 269, pp. 435-437.
- PORTÚS PÉREZ, Javier, *Pintura y pensamiento de la España de Lope de Vega*, Hondarribia (Guipúzcoa), Nerea, 1999.
- PRADO, Andrés de, *Meriendas del ingenio y entretenimiento del gusto. En seis novelas al ilustrísimo señor don Bernardo Abarca de Bolea*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1663.
- PRIETO, Char, “María de Zayas o la forja de la novela de autora en los albores del nuevo milenio” en *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, coords. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, Vervuert/Iberoamericana, Frankfurt am Main-Madrid, 2004, pp. 1477-1484.
- PROFETI, Maria Grazia, *Per una bibliografia di Lope de Vega: Opere non drammatiche a stampa (Teatro del Siglo de oro)*, Kassel, Reichenberger, 2002.
- PROLOPE, La edición del teatro de Lope de Vega. Las “Partes de comedias”. Criterios de edición, PROLOPE-UAB, Bellaterra, 2008.

- QUINTANA, Benito, “La poesía de los desengaños amorosos de María de Zayas y su función unificadora en el marco narrativo”, *Etiópicas: revista de letras renacentistas*, n.º 7 (2011), pp. 105-119.
- QUINTANA, Francisco de, *Experiencias de amor y fortuna*, ed. A. Bresadola, Sevilla, UNIA, 2012.
- , *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. M. R. Lepe García, Universidad de Huelva, Huelva, 2013 (tesis doctoral).
- QUVEDO, Francisco de, *Perinola*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Taurus, 1986
- RABELL, Carmen R., *El arte nuevo de hacer ‘novellas’*, Tamesis, London, 1992.
- RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la, *Mujeres célebres de España y Portugal*, Víctor Pérez, Barcelona, 1868, t. II, p. 494.
- RAKESTRAW, Mark Richard, *Re-Reading María de Zayas y Sotomayor: The Hermeneutics of Gender and Men’s Studies*, University of New York, 2000 (tesis doctoral).
- RANDALL, Dale B. J.; BOSWELL, Jackson C., *Cervantes in Seventeenth-Century England: The Tapestry Turned*, Oxford University Press, Nueva York, 2009.
- Real provisión de emplazamiento dirigida a Diego de Santoyo, receptor de penas de cámara de la Real Chancillería de Valladolid, y García Gutiérrez, su juez de comisión, a petición de José de Guevara, señor de Escalante, en el pleito que trata con el fiscal del rey y los primeros sobre petición de amparo de dicho señor en la posesión que tenía de cobrar las penas de cámara de dicha villa*, Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, (ES.47186.ARCHV/6.8.1/REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 1771,31).
- REDONDO GOICOCHEA, Alicia, “Introducción”, en *María de Zayas. Tres novelas amorosas y tres desengaños*, ed. A. Redondo Goicochea, Castalia, Madrid, 1989, pp. 7-39.
- Relación de méritos y servicios del padre fray Francisco de Avellaneda, de la Orden de San Agustín, hijo de Pedro de Avellaneda, capitán y de Francisca de Nava*, 3 de julio de 1634, Archivo General de Indias. (ES.41091.AGI/23.15.186//INDIFERENTE,192, N.31).
- RESTA, Ilaria, “El marco y los enigmas de Straparola en las *Tardes entretenidas* de Castillo Solórzano: entre imitación y metamorfosis”, *eHumanista* 38 (2018): 504-518.
- REY HAZAS, Antonio, “Novelas cortas y episodios en el *Quijote* de 1605: La venta y la corte en la reestructuración final del texto”, en ed. V. Núñez Rivera, *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra (Barcelona), 2013, pp. 181-214.
- , “El erotismo en la novela cortesana”, *Edad de Oro*, Vol. 9 (1990), pp. 271-288.
- REY, Alfonso, “El problema textual del *Buscón*”, en Francisco de Quevedo, *El Buscón*, ed. A. Rey, CSIC, Madrid, 2007, pp. XI-LXII.
- REYES, Matías de los, *El curial del Parnaso*, Madrid, Bibliófilos Españoles, 1909.
- RHODES, Elizabeth, *Dressed to Kill: Death and Meaning in Zayas’s Desengaños*, University of Toronto Press, Toronto, 2011.
- RICE, Robin Ann, “El Barroco y sus enfermedades sociales: odio, violencia y psicopatía en los *Desengaños amorosos* (1647) de María de Zayas”, *Revista Estudios*, (31), II (2015), 1-21.
- , “Lo sobrenatural en María de Zayas: magia, manía y sucesos estrambóticos”, en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: nuevos caminos del hispanismo. París, del 9 al 13 de junio de*

- 2007, eds. P. Civil y F. Crémoux, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2010, edición en CD-ROM.
- , “Embrujos, violencia y clausura: la mujer en *La inocencia castigada* de María de Zayas (1647)”, en *Mujeres en la literatura. Escritorias*, eds. L. von der Walde y M. Reinoso, Destiempos, México, 2009, pp. 111-121.
- RICO, Francisco, “Historial del texto”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Crítica, 1998, pp. CXCII-CCXLII.
- RICHEY, Scott H., The double voice in the “Novelas amorosas y ejemplares” of María de Zayas, Indiana University, 2002 (tesis doctoral).
- RILEY, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1981².
- RINCÓN, Eduardo, “Prólogo”, en Zayas, María, *Novelas ejemplares y amorosas o “Decamerón español”*, ed. E. Rincón, Alianza, Madrid, 1968.
- RIPOLL, Begoña, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1991.
- RIUS, Leopoldo, Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra, Murillo, Madrid, 1895-1904, I.
- RIVERS, Elías L., “María de Zayas como poeta de los celos”, en *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*, coords. M. Bosse, B. Potthast y A. Stoll, Kassel: Edition Reichenberger, vol. 1, pp. 323-334.
- ROCA FRANQUESA, José Ma., “La ideología feminista de doña María de Zayas”, *Archivum, Homenaje a la memoria de Carlos Clavería*, Tomo XXIV, 1976, pp. 293-311.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, “Novela cortesana, novela barroca, novela corta: de la incertidumbre al canon”, *Edad de Oro*, XXXIII (2014), pp. 9-20.
- , “La novela corta del Barroco Español: una tradición compleja y una incierta preceptiva.”, *Monteagudo*, 3.^a época, n.º 1 (1996), pp. 27-46.
- , *Novela corta marginada del siglo XVII español: formulación y sociología en José Camerino y Andrés de Prado*, Universidad de Valencia, Valencia, 1979.
- RODRÍGUEZ DE RAMOS, Alberto, “La biografía de María de Zayas. Una revisión y algunos hallazgos”, *AnMal*, XXXVII, 1-2 (2014), pp. 237-253.
- , “Chi di così cantar le fosse stato cagione: María de Zayas ante el *Decamerón*. Organización y función de la poesía en las *Novelas amorosas y ejemplares*.” En VV. AA. *Los viajes de Pampinea: novella y novela española en los Siglos de Oro*, eds. I. Colón, D. Caro, C. Marías y A. Rodríguez, Sial, Madrid, 2013.
- RODRÍGUEZ FONTANELA, María de los Ángeles, *La novela de autoformación: una aproximación teórica e histórica al “Bildungsroman” desde la narrativa española*, Universidad de Oviedo-Edition Reichenberger, Kassel, 1996.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando, “Génesis y poética narrativa del *Desengaño quinto* (o *La inocencia castigada*) de María de Zayas”, *Modern Language Notes* 129.2 (2014), pp. 255-268.
- ROJAS PACHA, Daniel, *Realidades dialogantes. Lectura de cinco autores latinoamericanos generacionales*, Ediciones Cinosargo, Santiago de Chile, 2009.

- ROMÁN, María Isabel, “Más sobre el concepto de novela cortesana”, *Revista de Literatura*, T. XLIII, n.º 85 (enero-junio de 1981), pp. 141-146.
- ROMERA-NAVARRO, Miguel, “Lope de Vega y las unidades dramáticas”, *Hispanic Review*, Vol. 3, No. 3, Lope de Vega Number (jul., 1935a), pp. 190-201.
- , “La preceptiva dramática de Lope de Vega y otros ensayos sobre el Fénix”, Ediciones Yunque, Madrid, 1935b.
- , “Las disfrazadas de varón en la comedia”, *Hispanic Review*, Vol. 2, No. 4 (oct., 1934), pp. 269-286.
- ROMERO RAMÍREZ, Raúl, *La mujer y su comportamiento durante el periodo de la independencia de México, 1767-1824. La moral católica como costumbre novohispana en la continuidad del comportamiento de la mujer*, Universidad del País Vasco, 2015 (tesis doctoral).
- ROMERO-DÍAZ, Nieves, “Aphra Behn y María de Zayas: En busca de una tradición (im)propia”, *Hispanic Journal*, Vol. 29, No. 1 (spring, 2008), pp. 23-35.
- ROTUNDA, Dominic P., *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*, Indiana university, Bloomington, 1942.
- ROUTT, Kristin, “El cuerpo femenino y la creación literaria en *La inocencia castigada* de María de Zayas”, *Romance Languages Annual*, 7 (1995), pp. 616-20.
- ROZAS, Juan Manuel, *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976.
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial, “La novella en Cervantes: entre Alemán e Italia”, *Anuario de Estudios Cervantinos*, 12 (2016), pp. 297-309.
- , “La contribución cervantina a la novela barroca: la ejemplaridad”, *Edad de Oro*, XXXIII (2014), pp. 125-149.
- , “La ‘cornice’ boccacciana en las adaptaciones de las ‘novelle’ en la literatura áurea castellana”, en *Leviá Gravia*, XV-XVI (2013-2014), pp. 477-486.
- RUEDA RAMÍREZ, Pedro, “El abastecimiento de libros de la biblioteca conventual de San Agustín de Puebla de los Ángeles a través de la Carrera de las Indias (1609-1613)”. *Estudios de Historia Novohispana*, 44 (enero-junio 2011), p. 17-43.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, “Prácticas y oficios de narrar en el siglo XVI: historia y teoría”, *Studia Aurea*, 9 (2015), pp. 9-48.
- , “Corta/cortesana. Apuntes a propósito de una denominación problemática para la narrativa barroca”, *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, n.º 7 (2014), pp. 1-13.
- , *Vol. 3: El siglo del arte nuevo (1598-1691)*, en *Historia de la literatura española*, dir. J.C. Mainer, Crítica, Barcelona, 2010.
- , *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2009.
- SACCHETTI, Franco, *Le Trecento Novelle*, ed. M. Zaccarello, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Florencia, 2014.
- SÁEZ, Adrián J., “Estrategias de la verosimilitud en el *Coloquio de los perros*”, *Anuario de Estudios Cervantinos*, VI (2010), pp. 215-228.
- SALAS BARBADILLO, *La ingeniosa Elensa*, ed. J. Ferrandis, Instituto de Estudios Ilerdenses, Lérida, 1985.

- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas, *De la invisibilidad a la creación: Oralidad, concepción teórica y material preceptivo en la producción literaria femenina hasta el siglo XVIII*, Editorial Renacimiento, Sevilla, 2014.
- , *Literatura y feminismo: una revisión de las teorías literarias feministas en el ocaso del siglo XX*, Arcibel Editores, Sevilla, 2009.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, José, “English translations from the Spanish through French in the 17th century”, *SEDERI: yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*, número 1 (1990), pp. 136-154.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, Federico, y Alberto PORQUERAS MAYO. *Preceptiva dramática española. “La teoría dramática de los siglos XVI y XVII”*. Gredos, Madrid, 1971.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel, “Semblanza de Eugenio de Ochoa (1815- 1872)”, *Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)-EDI-RED*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/eugenio-de-ochoa-montelguipuzcoa-1815-madrid-1872-semblanza/>>
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, “Introducción”, en Lope de Vega, en *Arcadía, prosas y versos*, ed. A. Sánchez Jiménez, Lope de Vega, Madrid, 2012, Cátedra.
- , “Vulgo, imitación y natural en el *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) de Lope de Vega”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 88(7), 2011, pp. 727-742.
- SANDERS, Julie, *Adaptation and Appropriation*, Routledge, London-New York, 2006.
- SANTANA BURGOS, Laura, “Las traducciones del Quijote: ediciones y primeros viajes”, *Revista de Humanidades y ciencias sociales*, N° 5 (septiembre de 2009), pp. 124-131
- SANTOLARIA SOLANO, Cristina, “Teatro y mujer en el Siglo de Oro: ‘La traición en la amistad’ de Da. María de Zayas”, *AISO, Actas IV*(1996), pp. 1479-1489.
- SCAMUZZI, Iole, “Vicente de Millis Godínez traductor de Lodovico Guicciardini: AISO 2014”, *Congreso internacional AISO*, Università di Torino, Venecia 2014.
- SCARRON, Paul, *Les Dernières Oeuvres de M. Scarron divisées en deux parties contenant [sic] plusieurs lettres amoureuses et galantes, Nouvelles, Histoires, plusieurs Pièces tant en vers qu'en prose, Comédies et autres. Le tout rédigé par un de ses amis*, À Paris, chez G. de Luyne, 1663, Vol. 1.
- , *Romant comique. II*, À Paris, G. de Luyne, 1657.
- , *[Les nouvelles tragi-comiques de M Scarron.] III. Nouvelle. L'Adultere innocent*, À Paris, chez Antoine de Sommaville, 1656.
- , *Les nouvelles tragi-comiques de M Scarron. I. Nouvelle. La precaution Inutile. II. Nouvelle. Les Hypocrites*, À Paris, chez Antoine de Sommaville, au Palais, en la Galerie des Merciers, à l'Escu de France, 1656.
- SCHWARTZ LERNER, Lia, “Discursos dominantes y discursos dominados en textos satíricos de María de Zayas”, en *La creatividad femenina en el mundo: María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*, Reichenberger, Kassel, 1999, vol. 1, pp. 301-322.
- SEAGER, Nicholas, “The Novel’s Afterlife in the Newspaper, 1712-1750”, en D. Cook y N. Seager eds., *The Afterlives of Eighteenth-Century Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015, pp. 111-132.

- SEGRE, Cesare, *Da Boccaccio a Lope de Vega: derivazioni e trasformazioni*, Ravenna, Longo, 1975.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (coord.) *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*, Narcea, Madrid, 2001.
- SENABRE SAMPERE, Ricardo, “La fuente de una novela de doña María de Zayas”, en *RFH*, 46 (1963), pp. 164-172.
- SERÉS, Guillermo, “Consideraciones metateatrales en algunas comedias de Lope de Vega”, *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*, n.º 5 (2011), págs. 87-117. Consultado en línea.
- SERRANO Y SANZ, Manuel, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas de 1401 a 1833*, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1905, II, pp. 583-586.
- SHOWALTER, Elaine, “La crítica feminista en el desierto”, en M. Fe (coord.) *Otramente: lectura y escritura feministas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, pp. 75-111.
- , “Did Robert Challe Write a Sequel to *Don Quixote*?”, *Romanic Review*, Dec 1, 1971; 62, 4 (1971), pp. 270-282.
- SILVIUS, Lambertus, *De Doorluchtige Comedianten, met de Hollebollige Ragotin, door L.S., Lambertus Silvius ou v.d. Bos*, Dordrecht, 1662.
- SIMONS, Olaf (ed.), *The Novel in Europe, 1670-1730*, Pierre Marteau’s Publishing House, Cologne, 2001. Disponible en línea: <<http://pierre-marteau.com/novels.html>>
- SMITH, Paul Julian, “Writing Women in Golden Age Spain: Saint Teresa and María de Zayas”, *MLN*, Vol. 102, No. 2, Hispanic Issue (mar., 1987), pp. 220-240.
- SOBRINO, Francisco, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*, Francisco Foppens, Bruselas, 1705.
- SOLA, Anne, “Translation and influence peddling: The Illustrious French Lovers by Penelope Aubin and Les Illustres Françaises by Robert Challe”, *French studies*, vol. lv, núm. 3 (2001), pp. 327-338.
- SOUFAS, Teresa S., “María de Zayas’ (Un)Conventional Play, *La traición en la amistad*”, en *The Golden Age Comedia Text, Theory and Performance*, eds. Charles Ganelin y Howard Mancing. West Lafayette: Purdue UP, 1994, pp. 148-164.
- STACKHOUSE, Kenneth A., “Verisimilitude, Magic, and the Supernatural in the *Novelas* of María de Zayas y Sotomayor”, *Hispanofilia*, 62 (1978), pp. 65-75.
- STEVENS, John, “A letter from Madrid”, *The British Mercury*, Sun Fire Office, Londres, 1712-1713.
- , *Letter from Madrid*, J. Baker and H. Meere, Londres, 1712-1713.
- STROSETZKI, Christopher. La literatura como profesión. En torno a la autoconcepción de la existencia erudita y literaria en el Siglo de Oro español, Kassel, Reichenberg, 1997.
- STURROCK, John, *A Shameful Revenge and Other Stories*, London, Folio Society, 1963.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal. *El pasajero. Advertencias utilísimas a la vida humana*, ed. E. Suárez Figaredo, Lemir, Parnaseo, 1945.
- SUÁREZ FIGAREDO, Enrique, “Advertencia” en Zayas y Sotomayor, María de, *Desengaños amorosos*, Lemir (18), 2014, pp. 28-30.

- SUELZER, Amy Carol, "The Representation of the Noble Subject in Maria De Zayas's 'Novelas Amorasas Y Ejemplares' and 'Desengaños Amorosos'", en *Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences*, vol. 58, no. 4 (oct. 1997).
- SULEIMAN, Suzanne R., *Le roman à thèse, ou, L'autorité fictive*, París, PUF, 1983.
- SUPPA, Francesca, "*Le père trompé*". *Traduzioni e ricezione del teatro di Lope de Vega in Francia tra Seicento e Settecento. Con un'appendice su Manzoni, lettore di Lope de Vega*, Università Ca' Foscari - Universitat Autònoma de Barcelona, 2015 (tesis doctoral).
- SUTHERLAND, James, *The Restoration Newspaper and Its Development*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- SYLVANIA, Lena E., *Doña María de Zayas y Sotomayor, a Contribution to the Study of Her Works*, Columbia University Press, Nueva York, 1922.
- TAMPER, Valencia L., *María de Zayas's Novelas amorosas y ejemplares Through the Lens of Simone de Beauvoir's The Second Sex*, The University of Alabama, 2015 (tesis doctoral).
- TEIJEIRO Fuentes, La novela bizantina española: Apuntes para una revisión del género, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1988.
- TERUEL, José, "El triunfo del desengaño. Marco y desengaño postrero de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, de María de Zayas", *Edad de Oro*, XXXIII (2014), pp. 317-333.
- TEXEIRA, Pedro, *Topographia de la villa de Madrid descrita por Don Pedro Texeira [1656]*. Repr. facs. Instituto Geográfico y Catastral, 1943. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico. BVPB20110014865.
- The Diverting Works of the famous Miguel de Cervantes, author of the History of don Quixot, now translated from the Spanish; with and Introduction by the author of The London Spy*, J. Round/ E. Sanger/ A. Collins/ T. Atkinson/ T. Baker, London, 1709.
- The Weekly Packet; or, a Collection of the News foreign and domestick for a whole Week; done in a concise and new Method, and also containing select Treatises in Learning and Trade, with the prizes Current of the most useful Commodities; having met with great Encouragement, is continu'd to be publish'd every Saturday Morning*, printed for H. Meere in Black-fryers, J. Baker in Pater-noster-row.
- THIEMANN, Susan, "Examen de desengañadoras: las novelas de María de Zayas y Sotomayor y las teorías de Huarte de San Juan", en *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, eds. I. Albers y U. Felten, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2009, pp. 109-135.
- TIMONEDA, Juan de, *El Patrañuelo*, ed. R. Ferreres, Castalia, Madrid, 1979.
- TOMÁS Y VALIENTE, Francisco, "El crimen y pecado contra natura", en V.V. A.A., *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Alianza Editorial, 1990.
- TRAMBAIOLI, Marcela, "El anti-don Juan de María de Zayas", *Revista de Literatura*, CSIC, vol. LXXVI, n.º 152 (julio-diciembre, 2014), pp. 511-529.
- TREVIÑO SALAZAR, Elizabeth, "“Está ya el gusto tan empalagado de lo antiguo”: Una noción cervantina en la prosa de María de Zayas", en *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Münster, 30 septiembre-4 de octubre 2009)*, ed. C. Strosetzki, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 779-888.

- TRUJILLO, José Ramón, “Apuntes para una colección de narrativa barroca”, en *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685). Studia in honorem prof. Anthony Close*, R. Bnonilla, J. R. Trujillo y B. Rodríguez eds., SIAL, Madrid, 2012, pp. 185-211.
- ULLMAN, Pierre L., “Apostilla al tema de la alcahueta en *El caballero de Olmedo*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. 31, n.º 2 (1982), pp. 292-295.
- URBÁN BAÑOS, Alba, *Dramaturgas seculares en la España del Siglo de Oro*, Universidad de Barcelona, 2014 (tesis doctoral).
- VALBUENA PRAT, Ángel, *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, 1956.
- , “Los atisbos psicológicos de doña María de Zayas”, en *Historia de la literatura española*, Gustavo Gili, Barcelona, III, 1950, pp. 183-185.
- VALDÉS GÁZQUEZ, Ramón, “Prólogo”, en Vélez de Guevara, Luis, *El diablo cojuelo*, ed. R. Valdés Gázquez, Biblioteca Clásica, Crítica, 1999, pp. XXIX-XXVI.
- VALVASSORI, Mita, “El modelo narrativo del Decamerón en la Edad de Oro: una vieja historia”, *Edad de Oro*, XXXIII (2014), pp. 21-34.
- , “Observaciones sobre el estudio y la edición de la traducción castellana antigua del Decameron”, *Cuadernos de Filología Italiana*, volumen extraordinario (2010), pp. 15-27.
- VALVASSORI, Mita (ed.), “Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo. Manuscrito J-II-21 (Biblioteca de San Lorenzo del Escorial)”, *Cuadernos de Filología Italiana*, número extraordinario (2009).
- VAN ORDEN, Kate, *Materialities: Books, Readers, and the Chanson in Sixteenth-century Europe*, Oxford University Press, New York, 2015.
- VANEL, Claude, *Nouvelles de Doña María de Zayas. Traduites de l'espagnol*, en la boutique de G. Quinet, Paris, 1680. 5 partes.
- VARGAS LLOSA, Mario, *Cartas a un joven novelista*, Planeta, Barcelona, 1997.
- VASILESKI, Irma V., *La creación novelística de doña María de Zayas y Sotomayor*, Florida State University, 1972 (tesis doctoral).
- VEGA CARPIO, Lope Félix de, *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro, con las comedias que se representaron, y los Versos que en la Justa Poética se escribieron*. Dirigida a la misma insigne villa por Lope de Vega Carpio, Madrid, viuda de Alonso de Martín, 1622.
- , *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo en Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Crítica, Barcelona, 1998, pp. 545-570.
- , *Rimas*, ed. Felipe Pedraza, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1993, 3 vols.
- , *Viaje del parnaso*, en *Poesías completas*, ed. V. Gaos, Madrid, Castalia, 1981, II.
- , *Laurel de Apolo*, ed. A. Carreño, Cátedra, Madrid, 2007. VEGA CARPIO, Lope Félix de, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, ed. J. M. Rozas, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1976.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, Luciano García Lorenzo y Frank Paul Casa, *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Castalia, 2002.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El marqués de Vasto*, ed. W.R. Manson y G. Peale, Juan de la Cuesta, Newark, 2008.

- VÉLEZ-QUINONES, Harry, *Monstrous Displays: Representation and Subversion in Spanish Literature*, University Press of the South, Nueva Orleans, 1999.
- VILA, Juan Diego, “‘En deleites tan torpes y abominables’: María de Zayas y la figuración abyecta de la escena homoerótica”, en *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, eds. I. Albers y U. Felten, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2009, pp. 75-94.
- VILLANUEVA, Darío, “Glosario de narratología”, en *Comentario de textos narrativos: la novela* Ediciones Júcar, Gijón, 1989, pp. 181-201.
- VLES, Joseph, *Le roman picaresque hollandais des XVIIe et XVIIIe siècles et ses modèles espagnols et français*, Papier-centrale Tripplaar, La Haya, 1926.
- VOLLENDORF, Lisa, “Introducción”, en *Literatura y feminismo en España, s. XV-XXI*, ed. L. Vollendorf, Icaria, 2006, pp. 15-50.
- , “‘Te causará admiración’: el feminismo moderno de María de Zayas”, en *Literatura y feminismo en España, s. XV-XXI*, ed. L. Vollendorf, Icaria, 2005, pp. 107-124.
- , *Reclaiming the Body: María de Zayas’s Early Modern Feminism*, Univeristy of North Carolina at Chapel Hill, Chapel Hill, 2001.
- , *The Body Imperiled: Violence against Women in María de Zayas’s Novellas*, University of Pennsylvania, 1995 (tesis doctoral).
- WADSWORTH, Phillip A., “Scarron’s *Nouvelles Tragiques*”, *Rice University Studies*, 59 (1973), pp. 93-100.
- WALDE, Lillian Von Der y Mariel Reinosos (eds.), “Embrujos, violencia y clausura: la mujer en *La inocencia castigada* de María de Zayas (1647)”, en *Narrativas auras y virreinales de la enfermedad*, marzo-abril, 2009, año 4, Número 19.
- WARD, Edward (Ned), *The London Spy Compleat, in Eighteen Parts*, B. Neudorf y A. Muri eds., en *The Grub Street Project: Topographies of Literature & Culture in Eighteenth-Century London*, Digital Research Centre, University of Saskatchewan, Canadá. Disponible en línea: <<http://grubstreetproject.net/works/T119938>>
- WHINNOM, Keith, “The problem of ‘best-seller’ in Spanish Golden-Age literature”, *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. 57, n.º 3 (1980), pp. 189-198.
- WILLIAMS, Ioan, *The Idea of the Novel in Europe, 1600-1800*, Macmillan, New York University Press, 1979.
- WILLIAMSEN, Amy R. y Judith A. WHITENACK (eds.), *María de Zayas: The Dynamics of Discourse*, Associated University Press, Danvers, 1995.
- WYSZYNSKI, Matthew A., “Friendship in María de Zayas’s *La traición en la amistad*”, *Bulletin of the Comediantes* 50.1 (1998), pp. 21-33.
- YLLERA, “Las dos versiones del Castigo de la miseria de María de Zayas”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. F. Sevilla y C. Alvar, Castalia, Madrid, 2000, tomo I, pp. 827-836.
- , “Las novelas de María de Zayas: ¿una novela de ruptura? Su concepción de la escritura novelesca”, en *La creatividad femenina en el mundo: María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*, Reichenberger, Kassel, 1999, vol. 1, 221-238.

- , “Introducción” en Zayas y Sotomayor, María de en *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto [Desengaños amorosos]*, ed. A. Yllera, Cátedra, Madrid, 1983.
- YNDURÁIN, Francisco, *Lope de Vega como novelador*, Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1962.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de, *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Matías de Lizau, Zaragoza, 1647. (ejemplares de la Biblioteca Vaticana, signatura RG.Lett.Est.IV288; la Biblioteca Municipal de Rouen, signatura O.653; y la Biblioteca Real de Dinamarca, signatura UA ÆS 77:1,52)
- , *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, Sebastián de Cormellas, Barcelona, 1649.
- , *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, Madrid, 1659-1.
- , *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, Madrid, 1659-2.
- , *Die lehrreichen Erzählungen und Liebesgeschichten der Donna Maria de Zayas und Sotomoyayor*, trad. Sophie Merau-Brentano, en *Spanische und Italienische Novellen*, Dienemann und Compagnie, Penig, Vol. 2, 1806.
- , *Desengaño. Novela, por María de Zayas* [contiene: *Desengaño tercero o El verdugo de su esposa*], Colección Miniatura, tomo 23 de la Biblioteca “Estrella”, Poveda, Madrid, 1919.
- , *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. A. González de Amezúa, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Real Academia Española, Madrid, 1948, serie II, vol. VII.
- , *Desengaños amorosos. Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto*, ed. A. González de Amezúa, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Real Academia Española, Madrid, 1950, serie II, vol. IX.
- , *La traición en la amistad*, ed. A. Melloni, Università Degli Studi di Verona, Verona, 1983.
- , *Erotische Novellen von María de Zayas y Sotomayor. Übertragen von Clemens Brentano*, trad. S. Mereau Brentano, Insel-Verlag, Leipzig, 1991.
- , “La traición en la amistad”, en *Women’s Acts: Plays by Women Dramatists of Spain’s Golden Age*, ed. Soufas, Teresa S., University Press of Kentucky, Kentucky, 1997.
- , *Exemplary Tales of Love and Tales of Disillusion*, trad. M. R. Greer y E. Rhodes, The University of Chicago Press, Chicago, 2009.
- , *Lehrreiche und amouröse Novellen. María de Zayas y Sotomayor*, trad. S. Mereau Brentano, Reclams Universal-Bibliothek, Leipzig, 1963.
- , *Desengaños amorosos*, ed. A. Yllera, Cátedra, Madrid, 1983.
- , *The Enchantments of Love: Amorous and Exemplary Novels*, trad. P. Boyer, University of California Press, Berkeley, 1990.
- , *La traición en la amistad*, en *Teatro de mujeres del Barroco*, ed. F. González Santamera y F. Doménech, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena en España, Madrid, n° 34, 1994, pp. 45-172.
- , *Novelle amorose ed esemplari*, trad. S. Piloto di Castri, G. Einaudi Torino, 1995.
- , *The Disenchantments of Love: A Translation of the Desengaños amorosos*, trad. P. Boyer, State University of New York Press, Albany, 1997.
- , *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. J. Olivares, Cátedra, Madrid, 2000.

- , *Novelle amorose ed esemplari*, trad. S. Piloto di Castri, Fabbri, Milano, 2001.
- , *Nouvelles amoureuses et exemplaires. María de Zayas y Sotomayor*, trad. A. G. Costa-Pascal, Circé, Paris, 2013.
- , *La traición en la amistad*, dir. T. Ferrer Valls, et al., Grupo Te@doc (Universidad de Valencia), Valencia, 2015. Disponible en línea: <http://dicat.uv.es/te@doc/edicion/TraicionenAmistad_Zayas.html>
- , *Segunda parte del Honesto y entretenido sarao*, ed. J. Olivares, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2017, vol. 1 y 2.
- ZERARI-PENIN, María, “De la *novela*. Variaciones sobre algunos títulos del siglo XVII”, en María Soledad Arredondo, *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, eds. P. Civil y M. Moner, Casa de Velázquez, Madrid, 2009, pp. 237-250.
- , “De La burlada Aminta a La esclava de su amante: aspectos del diálogo en las novelas de María de Zayas”, *Críticón*, 81-82 (2001), pp. 343-352.
- ZUGASTI, Miguel, “En torno al criterio de verosimilitud en las comedias de secretario de Tirso de Molina”, en *Similitud y verosimilitud en el teatro del Siglo de Oro. Vraisemblance et ressemblance dans le théâtre du Siècle d'Or. Coloquio internacional organizado por el Laboratorio de investigaciones Lenguas y Literaturas Románicas E. A. 1925 (Pau, 21 y 22 de noviembre de 2003)*, ed. Isabel Ibañez, Pamplona: EUNSA (Anejos de Rilce, 52), 2005, pp. 215-232.
- , “De enredo y teatro en Tirso de Molina”, en *La comedia de enredo, Actas de las XX Jornadas de teatro clásico Almagro, julio de 1997*, eds. F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, Almagro, 1998, pp. 109-144.

BIBLIOGRAFÍA PARA LA ANOTACIÓN DE LA *PARTE SEGUNDA DEL SARAO Y ENTRETENIMIENTO HONESTO*

- ABARCA DE BOLEA, Ana Francisca, *Vigilia y octavaria de San Juan Bautista*, ed. M. Á. Campo Guiral, Instituto de Estudios Altoaragoneses (Huesca), 1994.
- AGUADO, Francisco, *Misterios de la fe*, Francisco García de Arroyo, Madrid, 1646.
- AGUSTÍN, SAN, *LA CIUDAD DE DIOS*, TRAD. J. C. DÍAZ DE BEYRAL Y BERMÚDEZ, CENTAUR, 2013.
- AGUSTÍN, SAN, *Tratado de la Santísima Trinidad*, en *Obras de San Agustín*, ed. L. Arias, Biblioteca de Autores Cristianos, Editorial católica, Madrid, Tomo V.
- ALARCÓN, Arcangel de, *Vergel de plantas divinas en varios metros espirituales*, Emprenta de Jayme Cendrat, Barcelona, 1594.
- ALCÁZAR, Bartolomé, *Vida, virtudes y milagros de San Julián, segundo obispo de Cuenca*, Juan García Infanzón, Madrid, 1692.
- ALEMÁN, Mateo, *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, ed. J. Cejador, Biblioteca Renacimiento, Madrid, 1913.
- ALEMÁN, Mateo, *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache*, ed. J.M. Micó, Cátedra, Madrid, 1987.
- ALVA IXTLILXÓCHITL, Fernando de, *Historia de la nación chichimeca*, ed. G. Vázquez, Historia 16, Madrid, 1985.
- ALVAR EZQUERRA, Alfredo, *La España de los Austrias: la actividad política*, Akal, Madrid, 2011.
- ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio, *Hijos de Madrid, ilustres en Santidad, dignidades, armas, ciencias y artes: diccionario histórico por orden alfabético de sus nombres, que consagra al... Ayuntamiento... de Madrid su autor*, Oficina de D. Benito Cano, Madrid, 1789-1791.
- ANDRÉS, Christian, “Aspectos astrológicos en el teatro de Cervantes y de Lope de Vega”, en *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, coords. I. Arellano, C. Pinillos, M. Vitse y F. Serralta, Universidad de Navarra, Pamplona, Vol. 2, 1996, pp. 23-31.
- ANGELÓN, MANUEL, *Crónica de la provincia de Barcelona*, Rubio, Grilo y Vitturi, Madrid, 1870.
- ANTONIO, Nicolás, *Cartas y relaciones*, ed. E. de Ochoa, M. Rivadeneyra, Madrid, 1856.
- APOLODORO, *Biblioteca*, trad. M. Rodríguez Sepúlveda, Gredos, Madrid, 1985.
- ARBETETA, Letizia, *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales*, Nerea, Madrid, 1998.
- ARCE DE OTÁROLA, Juan de, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. José Luis Ocasar Ariza, Turner, Madrid, 1995.
- ARES MONTES, José, “Los poetas portugueses, cronistas de la Jornada de Felipe III a Portugal”, *Filología Románica*, Universidad Complutense, Madrid, núm. 7 (1990), pp. 11-36.

- ARIÑO, Francisco de, *Sucesos de Sevilla, de 1592 a 1604*, ed. A. M. Fabié, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1873.
- ARRIBAS Y SORIA, Juan, y Julián de Velasco, *Enciclopedia metódica. Geografía moderna, traducida del francés al castellano*, Imprenta de Sancha, Madrid, 1792.
- ATIENZA, Belén, *El loco en el espejo: locura y melancolía en la España de Lope de Vega*, Rodopi, Ámsterdam-Nueva York, 2009.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, “Una tradición literaria: el cuento de los dos amigos”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XI (1957), pp. 1-35.
- AYALA, Francisco, “Los dos amigos”, *Revista de Occidente*, X, pp. 287-306.
- BARAHONA DE SOTO, Luis, *Las lágrimas de Angélica*, ed. J. Lara Garrido, Cátedra, Madrid, 1981.
- BARANDA LETURIO, Nieves, *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*, Arco Libros, Madrid, 2005.
- BARBETO CARNEIRO, “La biblioteca de la VI condesa de Lemos”, en *Varia bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Reichenberger, Kassel, 1987.
- , *María Isabel, Mujeres y literatura del siglo de oro: espacios profanos y espacios conventuales*, Otros, Safekat, Belmonte de Tajo, 2007.
- BERBEL, José Juan, “Calderón imitado en el Neoclasicismo español: el enredo a la capa y espada en una tragedia de Luzán”, en *La comedia de enredo: actas de las XX Jornadas de Teatro Clásico (1997)*, Almagro, 8, 9 y 10 de julio, eds. F. B Pedraza Jiménez y R. González Cañal, Universidad de Castilla La Mancha, Almagro, 1998, pp. 305-320.
- BERNIS, Carmen, *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, El Viso, Madrid, 2001.
- , *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1962.
- BLANCO, Emilio y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, “Lope de Vega, en la encrucijada de la novela (corta): sentencias y aforismos en las Novelas a Marcia Leonarda (1621 y 1624)”, *Revista de Filología Española*, XCVI, n.º 1 (2016), pp. 39-59.
- BRAMÓN, Francisco, *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado (1620)*, ed. A. Yáñez, Univerisdad Autónoma de México, México, 1943.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1976.
- CABA, María Y., *Isabel La Católica en la producción teatral española del siglo XVII*, Tamesis, Londres, 2008.
- CABRERA, Fray Alonso de, *De las consideraciones sobre todos los evangelios de la Cuaresma*, ed. M. Mir, Bailly-Bailliére, Madrid, 1906.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Cada uno para sí*, CORDE, Real Academia Española, Madrid, 2003.

- , *Cada uno para sí*, incluido en un tomo pseudo-Vera Tassis de la *Novena parte de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Francisco Sanz, 1691, localización: Biblioteca de Menéndez Pelayo, sig.: (2.102)-13, 1691.
- , *Cuarta parte de Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, ed. B. de Hervada, Biblioteca Nacional, Madrid, 2009.
- , *Eco y Narciso*, ed. B. de Hervada, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2001.
- , *El encanto sin encanto*, *Comedias*, ed. J. E. Hartzenbusch, Biblioteca de Autores Españoles, Rivadeneyra, Madrid, 1852, tomo III, pp. 111-136.
- , *Hombre pobre todo es trazas*, en *Las comedias de D. Pedro Calderón de la Barca*, *Calderón*, ed. J.J. Keil, Brockhaus, Leipzig, 1821, tomo II, pp. 603-670.
- , *Mujer, llora y vencerás*, en *Verdadera quinta parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Francisco Sanz, Madrid, 1682, pp. 113-160.
- , *Primero soy yo*, en *Sexta parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca [...] que corregidas por sus originales publica don Juan de Vera Tassis y Villarroel*, Imp. del Reino Francisco Sanz, Madrid, 1683.
- CAMAMIS, George, *El tema del cautiverio en la narrativa del siglo XVII*, The City University of New York, 1973 (tesis doctoral).
- CAMPBELL, Gwyn Elizabeth, y WHITENACK, Judith A. (eds.), *Zayas and Her Sisters: An Anthology of Novelas by 17th-Century Spanish Women*, Pegasus Press, Victoria, 2000, vol. I.
- CANAVAGGIO, Jean, “Los disfrazados de mujer en la comedia”, en *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII. En Actas del II coloquio sobre teatro español*, *GESTE*, Institut d'études hispaniques et hispano-américaines, Université de Toulouse-Le Mirail, 1979, pp. 133-152.
- CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando, *Semiótica teatral del siglo de oro*, Reichenberger, Kassel, 1995.
- CARRIAZO RUIZ, José Ramón y SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, “Pájaros dorilos y otras aves parleras: una referencia intertextual en *La Arcadia*”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXiii (2017), pp. 575-586.
- CARTAYA Baños, Juan, “El dramático fin de don Alonso Téllez Girón, o las desventuras del licenciado Peredo Velarde: un sonado suceso en la Sevilla del siglo XVI”, *Cuadernos de ayala* 51 (2012), pp. 17-21.
- CASAS, Fray Bartolomé de las, *Historia de las Indias*, ed. P. Castañeda Delgado, Alianza Editorial, Madrid, 1994.
- CASCALES, Francisco, *Tablas poéticas*, ed. B. Brancaforte, Espasa-Calpe, Madrid, 1975.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de, *Aventuras del bachiller Trapaza*, ed. J. Joset, Cátedra, Madrid, 1986.
- , *Jornadas alegres*, Bibliófilos Españoles, Madrid, 1909.
- , *Las harpías en Madrid*, ed. P. Jauralde, Castalia, Madrid, 1985.
- , *Lisardo enamorado*, ed. E. Juliá Martínez, Real Academia Española, Madrid, 1997.
- , *Tardes entretenidas en seis novelas*, ed. E. Cotarelo y Mori, Bibliófilos Españoles, Madrid, 1908.
- , *La garduña de Sevilla, y anzuelo de las bolsas*, Imprenta de la viuda de Jordán e hijos, Madrid, 1844.
- CASTILLO, Antonio, “Letras de penitencia. Denuncia y castigo públicos en la España altomoderna”, *Vía Spiritus*, 15 (2008), pp. 53-74.

- CASTRO, de Guillén, *El amor constante*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2006 Edición digital a partir de *Obras Completas*, Edición y prólogo de Joan Oleza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997, pp. 4-115.
- CASTRO, Miguel de, *Vida del soldado español Miguel de Castro (1593-1611)*, ed. A. Paz y Mélia, Biblioteca Hispánica, Barcelona, 1900, vol. 2.
- CAYUELA, Anne, “Tardes entretenidas de Alonso de Castillo Solórzano. El Enigma como poética de la claridad”, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, I (1998), pp. 449-459.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio, *El lenguaje, sus transformaciones, su estructura, su unidad, su origen, su razón de ser*, La Minerva, Salamanca, 1912, vol. 9.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El celoso extremeño*, en *Novelas ejemplares*, ed. A. Rey Hazas, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1994.
- , *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Crítica, Barcelona, 1998.
- , *Galatea, Novelas ejemplares, Persiles y Segismunda*, en *Miguel de Cervantes de Saavedra, Obra Completa II*, eds. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1994.
- , *Rinconete y Cortadillo* en *Novelas ejemplares*, ed. A. Rey Hazas, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1994.
- CÉSPEDES y MENESES, Gonzalo de, *Historias peregrinas y ejemplares*, ed. Y. Fonquerne, Castalia, Madrid, 1970.
- , *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. A. Pacheco, Espasa-Calpe, Madrid, 1975.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro, *Las guerras civiles peruanas*, ed. C. Sáenz de Santamaría, CSIC, Madrid, 1985.
- CIFUENTES-ALDUNATE, Claudio, “El aspecto *kinky* del entretenimiento honesto en María de Zayas”, en *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, coords. Albers y U. Felten, I, Vervuert/Iberoamericana, Frankfurt am Main-Madrid, 2009, pp. 53-63.
- CLARAMONTE, Andrés de, *El honrado con su sangre*, ed. E. Hernández González, Teatro del Siglo de Oro, Ediciones Críticas 64, Reichenberger, Kassel, 1995.
- COMELLAS, José Luis, *Sevilla, Cádiz y América: el trasiego y el tráfico*, Editorial Arguval, 1992.
- CONTRERAS, Alonso de, *Discurso de mi vida*, ed. A. Domínguez Flores, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2007 (tesis doctoral).
- CORMON, J. L. Barthélemi, y MANNI, Vincente, *Diccionario de faltriquera italiano-español y español-italiano, compuesto y fielmente recopilado según la última edición del Diccionario de la Academia Española, y el vocabulario de la Academia de la Crusca*, Cormon y Blanc, León, 1805, vol. I.
- CORRAL, Gabriel del, *Dos flechas a un corazón*, ed. J. Falconieri, Diputación Provincial, Valladolid, 1982.
- , *La Cintia de Aranjuez*, ed. J. de Entrambasaguas, CSIC, Madrid, 1945.
- CORREAS, Gonzalo, *Arte de la lengua española castellana*, ed. Emilio Alarcos García, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1954.
- , *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital R. Zafra, Universidad de Navarra/ Edition Reichenberger, Pamplona/ Kassel, 2000.

- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Horta, Barcelona, 1943; reed. facs., Alta-Fulla, Barcelona, 1987; 2ª ed., 1989.
- , *Suplemento al tesoro de la lengua española castellana*, edd. Georgina Dopico y Jacques Lezra, Polifemo, Madrid, 2001.
- CRISTÓBAL, Vicente, *Mujer y Piedra: El Mito de Anaxárete en la Literatura Española*, Universidad de Huelva, Huelva, 2002.
- CROSBY, James O., “Notas a las cartas”, en *Nuevas cartas de la última prisión de Quevedo*, ed. J. O. Crosby, Tamesis, Londres, 2005.
- CUESTA TORRE, Luzdivina, “La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*”, *Revista de Literatura Medieval*, V, 1993, pp. 63-93.
- CUEVA, Juan de la, *El infamador*, ed. J. Cebrián, Espasa-Calpe, Madrid, 1992.
- D’AULNOY, Marie Catherine, *Relación del viaje de España*, ed. J. G. Mercadal, Akal, Madrid, 1986.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel, “Las comedias bizantinas de Lope en su contexto teatral español e italiano”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII (2017), pp. 229-252.
- DE LA TORRE, Francisco, “Égloga I”, en *Poesía completa*, ed. M. L. Cerrón Puga, Cátedra, Madrid, Cátedra, 1984.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *La mujer, la casa y la moda en la España del rey poeta*, Espasa-Calpe, Madrid, 1952.
- DÍAZ-MARTÍN DE CABRERA, José María, “Historia del don”, *La Alhambra, revista quincenal de letras*, año XIV, no. 319 (30 de junio de 1911), pp. 379-383.
- Diccionario histórico de la lengua española*, Real Academia Española, Madrid, 1933-1936.
- DOMÍNGUEZ, Ramón Joaquín. *Diccionario nacional o Gran diccionario clásico de la lengua española*, Establecimiento Léxico-Tipográfico de R. J. Domínguez, 1846-1853.
- DONGIL Y SÁNCHEZ, Miguel, “Margarita de Austria (1480-1530). Regente de los Países Bajos y tutora de Carlos I de España”, *Iberian*, Número 2 (2011), Especial Biografías, pp. 6-18.
- DUQUE DE ESTRADA, Diego, *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor*, ed. H. Ettinghausen, Castalia, Madrid, 1982.
- DURÁN MONTERO, María Antonia, *Lima en el siglo XVII: arquitectura, urbanismo y vida cotidiana*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1994.
- ECO, Umberto, *Los límites de la interpretación*, trad. Helena Lozano, Lumen, Barcelona, 1998.
- EGIDO, Aurora, “Linajes de burlas en el Siglo de Oro”, en coords. I. Arellano, C. Pinillos, M. Vitse y F. Serralta, *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, Universidad de Navarra, Pamplona, Vol. 1, 1996, pp. 19-50.
- , “Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo. Amor constante más allá de la muerte”, en *Actas de la II Academia Literaria Renacentista. Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 213-232.
- Ejecutoria del pleito litigado por Juan Díez Carreño e Inés González de Casamayor, su mujer, vecinos de Oviedo (Asturias), con Juan de Solís, de la misma vecindad, como heredero de Álvaro de Solís, prior de Oviedo*,

- difunto, sobre reclamación de la dote otorgada por éste a la dicha Inés González* [Consultado [en línea](#) 18/05/2016]
- ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. T. de Santos, Cátedra, Madrid, 1991.
- , *La inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, ed. C. H. Rose, Rodopi, Amsterdam, 1992.
- ESCALONILLA LÓPEZ, Rosa Ana, “Estética escénico-lingüística y ficción cómica de los travestidos en las comedias de Tirso de Molina”, en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, eds. M. L. Lobato y F. Domínguez Matito, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2004. 723-736.
- Escaramán*, ed. E. di Pinto, Universidad de Navarra, Pamplona, 2003.
- ESCOHOTADO PÉREZ, Javier, “El portento del gallo y la gallina y su recepción en la literatura culta española”, en *Literatura y Milagro en Santo Domingo: Jornadas "El milagro del gallo y la gallina, patrimonio cultura, santo Domingo de la Calzada, 3 y 4 de Diciembre de 2002*, coord. J. Escohotado Pérez, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2002, pp. 29-56.
- ESLAVA, Antonio de, *Noches de invierno*, ed. J. Barella Vigil, Gobierno de Navarra, Pamplona, 1986.
- ESPINEL, Vicente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. M. S. Carrasco Urgoiti, Castalia, Madrid, 1972.
- EZPELETA AGUILAR, Fermín, “Herrera Maldonado, traductor de León Battista Alberti” en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Antonio Fontán*, eds. J.M. Maestre Maestre, J.P. Brea, L. Charlo Brea, CSIC, Madrid, 2002, III.4, pp. 1701-1710.
- FARMER, Julia L., *Imperial Tapestries: Narrative Form and the Question of Spanish Habsburg Power, 1530-1647*, Bucknell University Press, Londres, 2016.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Eustaquio; Raneo, José (comp.), *Libro donde se trata de los virreyes lugartenientes del reino de Nápoles y de las cosas tocantes a su grandeza*, en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, comp. M. Salvá, Viuda de Calero, Madrid, 1853, tomo XXIII.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquias madrileñas de San Martín y San Pedro el Real: algunos personajes de su archivo*, Caparrós Editores, Madrid, 2004.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, “El tabaco en el XVII entre lo cotidiano y lo literario. La paradoja del ‘doctor tabaco’ en Quevedo y el entremés *El médico del tabaco*”, en ed. E. García Santo-Tomás, *Materia crítica: formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, Frankfurt, Universidad de Navarra - Iberoamericana - Vervuert, 2009, pp. 321-337.
- FERNÁNDEZ PEÑA, María Rosa, “Los dos primeros conventos de la reforma carmelita en Madrid, S. XVI-XVII”, en coord. F. J. Campos y Fernández de Sevilla, *Santa Teresa y el mundo teresiano del Barroco*, San Lorenzo del Escorial, Madrid, 2015, pp. 9-24.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel, “Las comedias bizantinas de Lope en su contexto teatral español e italiano”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII (2017), pp. 229-252.
- FERNÁNDEZ-VARGAS, Valentina, y López Cordón, María Victoria, “Mujer y régimen jurídico en el Antiguo Régimen, una realidad disociada”, en *Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres. Siglos XVI a XX*, Madrid, 1986, pp. 13-40.

- FERRER VALLS, Teresa, “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, SEACEX, 2003, pp. 27-37.
- , “Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro”, *Cuadernos de teatro clásico*. El vestuario en el Teatro español del Siglo de Oro, No. 13-14 (2000), pp. 63-84. Disponible en línea <<http://studylib.es/doc/5795067/vestuario-teatral-y-espect%C3%A1culo-cortesano-en-el-siglo>>
- , “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, coord. J. M^a Díez Borque, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX), 2003, pp. 27-37. Disponible en línea <<http://entresiglos.uv.es/wp-content/uploads/FiestaCatalogo.pdf>>
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz, “Vestidos y disfraces del Barroco: indumentaria femenina en *El Quijote*” en *Folklore, Literatura e Indumentaria*, ed. R. Beltrán Llavador, MEC, Madrid, 2007, pp. 28-37.
- FRENK ALATORRE, Margit, “El Cancionero sevillano de la Hispanic Society (ca. 1568)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Año 16, No. 3/4 (jul.-dec., 1962), pp. 355-394.
- , *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica, siglos XV a XVII*, UNAM-El colegio de México-Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- GALLEGO MORELL, Antonio, *El mito de Faetón en la literatura española*, CSIC, Madrid, 1961.
- GÁLVEZ DE MONTALVO, Luis, *El Pastor de Fílida*, ed. M. Menéndez y Pelayo, Bailly-Baillière, Madrid, 1907.
- GAN GIMÉNEZ, Pedro, “La jornada de Felipe III a Portugal (1619)”, en *Chronica Nova*, núm. 19 (1991), pp. 407-431.
- GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, *Fernando el Católico y Cataluña*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Barcelona, 2006.
- GARCÍA LOUAPRE, Pilar, *Isabel de Borbón*, Alderabán, Madrid, 2008.
- GARCÍA MARTÍN, Pedro, y Adela MORA CAÑADA, “Las fiestas populares en España. Siglos XVI-XVIII”, en *Il tempo libero. Economia e società. Secc. XIII-XVIII: Atti della "ventiseiesima settimana di studi", 18 - 23 aprile 1994*, coord. S. Cavaciocchi, Ist. Storia Economica Datini, Firenze, 1995, pp. 259-270.
- GARCÍA PRIETO, Elena, *La infanta Isabel Clara Eugenia de Austria, la formación de una princesa europea y su entorno cortesano*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2012 (tesis doctoral).
- GASPAR Y ROIG (ed.), *Diccionario enciclopédico de la lengua española con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas españolas*, Imprenta de Gaspar y Roig, Madrid, 1853-1855.
- GEFE DE VILLA, José, *Manual de curiosidades, o sea recopilación de noticias históricas, geográficas, estadísticas, etc., útil a toda clase de personas*, Imprenta de don Tomás Jordán, Madrid, 1832^o.
- GINARTE, Ventura, *La orden trinitaria: compendio histórico de los Descalzos Trinitarios*, PP. Trinitarios, Córdoba-Salamanca, 1979.
- GLANTZ, Margo, “Androginia y travestismo en la obra de María de Zayas”, en *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, coords. Albers y U. Felten, I. Vervuert/Iberoamericana, Frankfurt am Main-Madrid, 2009, pp. 35-52.
- GÓMEZ TEJADA DE LOS REYES, Cosme, *León prodigioso*, ed. V. Arizpe y A. Madroñal, Edición electrónica, Madrid, 2000.

- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Poesías de 1588*, ed. A. Carreira, Turner, Madrid, 2000.
- , *Romances*, ed. A. Carreira, Quaderns Crema, Barcelona, 1998.
- , *Sonetos completos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė, Castalia, Madrid, 1992.
- GONZÁLEZ CRUZ, David, *Vírgenes, reinas y santas: modelos de mujer en el mundo hispano*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, Huelva, 2016.
- GONZÁLEZ TERRIZA, Alejandro Arturo, “La Serrana de la Vera: constantes y variaciones de un personaje legendario”, *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 4 (enero-junio 2007), 22pp.
- GONZÁLEZ, Gregorio, *El guitón Onofre*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, Consejería de Cultura del Gobierno de La Rioja, Logroño, 1995.
- GOSSY, Mary S., “Skirting the Question: Lesbians and María de Zayas”, en eds. S. Molloy y R. McKee Irwin, *Hispanisms and Homosexualities*, Duke University Press, Durham-Londres, 1998, pp. 19-28.
- GRACIÁN DANTISCO, Lucas, *Galateo español*, ed. E. Suárez Figaredo, Works of Miguel de Cervantes, 2010.
Disponible en: <http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/othertexts/Suarez_Figaredo_GalateoEspanol.pdf>
- GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, ed. M. Romera-Navarro, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1938-1940.
- GRACIÁN, Baltasar, *El Discreto*, ed. E. Blanco, Turner, Madrid, 1993.
- GRANADA, Fray Luis de, *Segunda parte de la Introducción del símbolo de la fe*, ed. Fr. J. Cuervo, Imprenta de la Hija de Gómez Fuentenebro, Madrid, 1908.
- GRAVES, Robert, *Los mitos griegos I*, trad. L. Echávarri, Alianza, Madrid, 1985.
- GRIEVE, Patricia E., “Embroidering with Saintly Threads: María de Zayas Challenges Cervantes and the Church”, *Renaissance Quarterly*, 44, (1991), pp. 86-106.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1951.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco, “La pervivencia del mito de *la serrana de la vera*”, en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa eds., Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1996, tomo I, pp. 771-785.
- HALSTEAD, F. G., “The attitude of Lope de Vega toward Astrology and Astronomy”, *Hispanic Review*, III (1939), pp. 205-219.
- HERNÁNDEZ, Bernardo, “Monedas y medidas”, en Cervantes, Miguel de, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Instituto Cervantes, Barcelona, 1998.
- HERODOTO, *Historia*, trad. C. Schrader, Gredos, Madrid, 1992, Libro I.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Gredos, Madrid, 1966.
- HURTADO DE MENDOZA, Antonio, *No hay amor donde hay agravio*, en *Obras líricas y cómicas, y divinas y humanas, con la celestial ambrosía del admirable poema sacro de María Santísima*, Juan de Zúñiga, Madrid, 1728.
- , *Poesías*, ed. R. Benítez Carlos, Real Academia Española, Madrid, 1947.
- IZQUIERO BENITO, Ricardo, “Fiesta y ocio en las ciudades castellanas durante la Edad Media”, en *La fiesta en el mundo hispánico*, coords. P. Martínez Burgos García y A. Rodríguez González, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2004, pp. 185-212.

- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé, *Discurso de los tufos, copetes y calvas*, ed. A. Madroñal, Real Academia Española, Madrid, 2003.
- JOVER ZAMORA, José M., *Historia y civilización: escritos seleccionados*, ed. M. Boldó, Universidad de Valencia, Valencia, 1997.
- JULIEN, Nadia, *Enciclopedia de los mitos*, Robinbook, Barcelona, 2008.
- La Biblia Vulgata latina traducida en español por don Felipe Scío de San Miguel*, Imprenta de T. Rutt e hijo, Shacklewell, 1820.
- La ventura sin buscarla. Comedia burlesca parodia de Lope de Vega*, ed. GRISO (I. Arellano, C. Pinillos, E. Ruiz, C. Mata, R. Pino, I. Rodefio, I. Torrente, G. Heras), EUNSA, Pamplona, 1994.
- La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. A. Carreira y J. A. Cid, Cátedra, Madrid, 1990.
- LABERNIA, Pedro, *Diccionario de la lengua castellana con las correspondencias catalana y latina*, Imprenta de J.M. de Grau, Barcelona, 1844.
- LATASA, Pilar, "Publicidad y libertad en el matrimonio: autoridad paterna y dispensa de amonestaciones en Lima, 1600-1650" en *Padres e hijos en España y el Mundo Hispánico*, eds. J.M. Usunáriz y R. García Bourrellier, Visor, Madrid, 2008, pp. 53-67.
- LAVANHA, Joao Baptista, *Viage de la Catholica Real Magestad del Rei D. Filipe III N. S. al Reino de Portugal i relacion del solene recebimiento que en el se le hizo*, Thomas Iunti, Madrid, 1622.
- Libro de Cabildos de la Ciudad de Quito, 1597-1603*, Versión de Jorge A. Garcés, Prólogo de J. Roberto Páez, Publicaciones del Archivo Municipal, Quito, 1940.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Dido en la literatura española: su retrato y defensa*, Tamesis, London, 1974.
- LIÑÁN Y VERDUGO, Antonio, *Guía y avisos de forasteros que vienen a la corte*, Francisco Xavier García, Madrid, 1753.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Alejandro, "Coche, carrozas y sillas de mano en la monarquía de los Austrias entre 1600 y 1700: evolución de la legislación", *Hispania, Revista Española de Historia*, vol. LXVI, núm. 224 (septiembre-diciembre 2006), pp. 883-908.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M. Victoria, "Entre damas anda el juego: las camareras mayores de Palacio en la edad moderna", *Cuadernos de Historia Modernam*, 123 (2003), Anejo II, pp. 123-152.
- LUJÁN, Néstor, *La vida cotidiana en el Siglo de Oro español*, Planeta, Barcelona, 1988.
- LUQUE FAJARDO, Francisco de, *Relacion de las fiestas que la cofradia de sacerdotes de San Pedro ad Vincula celebrò en su parroquial Iglesia de Sevilla de la Purisima Concepcion ...*, Alonso Rodriguez Gamarra, Sevilla, 1616.
- MADROÑAL, Abraham, *"De grado y de gracias". Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*, CSIC, Madrid, 2005.
- MALTBY, William S., *Auge y caída del imperio español*, trad. J. Cuéllar Menezo, Marcial Pons Historia, Madrid, 2011.
- MAÑAS MARTÍNEZ, María del Mar, "El curioso impertinente: novela cortesana y ejemplar", en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, 1993, pp. 389-402.

- MARTÍ BALLESTER, Jesús (ed.) *San Juan de la Cruz, Cántico espiritual leído hoy*, Ediciones Paulinas, Madrid, 1977⁸.
- MARTÍNEZ BERTHEREAU, Beatriz, *Poemas de los Siglos de Oro*, Club Universitario, Alicante, 2011.
- MARTÍNEZ LLOPIS, Manuel, *Historia de la gastronomía española*, La Val de Onsera, Huesca, 1995.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Juan Antonio y Annette Myre Jørgensen, *Diccionario de expresiones y locuciones del español*, Ediciones del Torre, Madrid, 2009.
- MASCAREÑAS, Jerónimo, *Sucesos de la campaña de Flandes*, Miguel Ginesta, Madrid, 1880.
- MATEU Y LLOPIS, Felipe, *La moneda española. Breve historia monetaria de España*, Alberto Martín, Barcelona, 1946.
- MELÉNDEZ VALDÉS, Juan, *Poesías*, ed. E. Palacios Fernández, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2004, tomo I.
- MELO, Francisco Manuel de, *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, ed. J. Estruch Tobella, Castalia, Madrid, 1996.
- MENA, Fernando de, *Traducción de la Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea de Heliodoro*, ed. F. López Estrada, Real Academia Española, Madrid, 1954.
- MENDAL Y VILLALVA, Antonio Lucas de, *Tratados médicos: Primero, de las inflamaciones de la garganta y del garrotillo ó anginas malignas gangrenosas ... Segundo, de las fuerzas que tienen la naturaleza y el arte para curar las enfermedades*, Imprenta de la Viuda e Hijo de Marín, Madrid, 1793, tomo I.
- MENIDIETA, Fray Jerónimo, *Historia eclesiástica indiana*, ed. F. Solano y Pérez-Lila, Atlas, Madrid, 1973.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, “Menéndez Pelayo y la novela sentimental: la impronta del amor cortés”, en *Orígenes de la novela: estudios*, dir. R. Gutiérrez Sebastián y B. Rodríguez Gutiérrez, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Santander, 2007, pp. 225-260.
- MENÉNDEZ PIDAL, Faustino, “‘Tanto monta’. El escudo de los Reyes Católicos”, en coord. L. Suárez Fernández, *Isabel la Católica vista desde la Academia*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2005, pp. 99-138.
- MERRIM, Stephanie, *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*, Vanderbilt University Press, 1999.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*, Imp. de M. de Burgos, Madrid, 1833.
- MESTRE SANCHIS, Antonio, “La carta, fuente de conocimiento histórico”, *Revista de historia moderna*, núm. 18, (2000), pp. 13-26.
- MOLINA, Tirso de, *Quién da luego, da dos veces. Obras dramáticas completas. Tomo II*, ed. B. de los Ríos, Aguilar, Madrid, 1952, pp. 295-337.
- MONTERO REGUERA, José, “El nacimiento de la novela corta en España (la perspectiva de los editores)”, *Lectura y signo*. 1 (2006), pp. 165-175.

- MORALA RODRÍGUEZ, José R., “Léxico con denominaciones de origen en inventarios del Siglo de Oro”, en eds. R. Rabadán, Trinidad Guzmán y M. Fernández, *Lengua, traducción, recepción. En honor de Julio César Santoyo // Language, Translation, Reception. To Honor Julio César Santoyo*. Vol. I, Universidad de León, León, 2010, pp. 385-417.
- NAVARRO DE ZUVILLAGA, Javier, “De la tapada al desnudo (El vestuario como símbolo escénico en el teatro español)”, en coord. J. J. Berbel Rodríguez, *En torno al teatro del Siglo de Oro: actas de las jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, 1996, pp. 121.146.
- NIEREMBERG, Juan Eusebio y GARCÍA, Francisco, “Vida de Santa Alejandrina, penitente” en *Flos sanctorum: Quinta parte, en que se contienen las vidas de los santos, que pertenecen a los meses de setiembre, y octubre*, Imprenta de Agustín Fernández, Madrid, 1716, pp. 14-20.
- NÚÑEZ DE PINEDA Y BASCUÑÁN, Francisco, *El cautiverio feliz*, ed. D. Barros Arana, Imprenta del Ferrocarril, Santiago de Chile, 1863.
- O'BRIEN, Eavan, *Women in the Prose of María de Zayas*, Boydell & Brewer, Woodbridge, 2010.
- OLIVA MELGAR, José M.^a, *El monopolio de Indias en el siglo XVII y la economía andaluza: Lección Inaugural Curso Académico 2004-2005*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2016.
- OLTRA, José Miguel, “Zelina o el arte narrativo de María de Zayas”, en *Formas breves del relato : coloquio Casa Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, Madrid, febrero de 1985*, coords. A. Egido e Y. Fonquerne, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1986, pp. 177-190.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, trad. A. Pérez Vega, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2002.
- PADILLA, Pedro de, *Romancero*, Bibliófilos Españoles, 1880, pp. 264-265.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Edición crítica y notas*, en ed. F. B. Pedraza Jiménez, Lope de Vega, *Rimas. II*, Universidad de Castilla-La Mancha, Madrid, 1994.
- PEREYRA, Abraham, *Espejo de la vanidad del mundo*, Alejandro Janse, Amsterdam, 1671.
- PÉREZ DE LEDESMA, Gonzalo, *Censura de la elocuencia*, ed. G. Leda y V. Stagno, El Crotalón, Madrid, 1985.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Comedia famosa. Cumplir con su obligación*, Joseph y Tomás de Orga, Valencia, 1781.
- , *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta y teólogo insigne Juan Pérez de Montalbán*, Imprenta del Reino, Madrid, 1639.
- PINEDA, Juan de, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, ed. J. Meseguer Fernández, Atlas, Madrid, 1963-1964.
- PLATÓN, *Fedón*, en *Diálogos*, eds. y trads. C. García Cual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo, Gredos, Madrid, 1988, III, pp. 7-142.
- PORREÑO, Baltasar, *Dichos y hechos del señor rey don Felipe Segundo, el Prudente, potentísimo, y glorioso monarca de las Españas, y de las Indias*, Melchor Sánchez, Madrid, 1663.
- Pragmática en que se da la forma cerca de las personas que se prohíbe andar en coches, y los que pueden andar en ellos, y como se hayan de hacer, y que sean de cuatro caballo en Pramáticas que han salido este año de*

- mil y seiscientos y once años, publicadas en cinco días del mes de enero del dicho año: demás de las cuales se mandan guardar otras que estaban hechas antes: y se da la orden que se ha de tener para la ejecución y observancia dellas*, Juan de la Cuesta, Madrid, 1611. Biblioteca de Austria, signatura: 47.R.68.
- PUERTA ESCRIBANO, Ruth de la, “La moda civil en la España del siglo XVII: inmovilismo e influencias extranjeras”, *Ars Longa*, núm. 17 (2008), pp. 67-80.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, “Con este último género de locos rematé diferencias que pude ver por entonces”, en *Casa de locos de amor*, ed. J. Bergua, Ediciones Ibéricas, Madrid, 1997.
- , *Cartas del Caballero de la Tenaza*, en *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Cátedra Madrid, 1993.
- , *Casa de locos de amor*, ed. J. Bergua, Ediciones Ibéricas, Madrid, 1997.
- , *Cuento de cuentos*, C. C. García Valdés, Cátedra, Madrid, 1993.
- , *El parnaso español, con las nueve musas castellanas*, en *Poesías*, Francisco Foppens, Bruselas, 1670.
- , *La vida del buscón llamado don Pablos*, ed. P. Fernández y J.P. Gabino, Akal, Madrid, 1996.
- , *La vida del buscón llamado don Pablos*, ed. F. Lázaro Carreter, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1980.
- , *Perinola*, ed. C. Carmen García Valdés, Cátedra, Madrid, 1993.
- , *Perinola*, en *Obras inéditas de don Francisco de Quevedo Villegas*, Sancha, Madrid, 1794, tomo XI, pp. 124-164.
- , *Poesía completa*, ed. J. M. Blecua, Turner, Madrid, 1995.
- , *Premática que este año de 1600 se ordenó en Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Cátedra Madrid, 1993.
- , *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Castalia, Madrid, 1993.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *Aventuras de don Fruela*, ed. C. C. García Valdés, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1984.
- REBOLLEDO, Bernardino de, Conde, *Ocios*, ed. R. González Cañal, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1997.
- Recopilación de las leyes destos reinos hecha por mandado...del Rey don Philippe segundo*, Casa de Andrés Angulo, Alcalá de Henares, 1569.
- REDER GADOW, Marion, “Historia económica, historia social”, en *Recuperar la historia, recuperar la memoria: edición crítica de textos para el aprendizaje de la historia moderna*, Universidad de Castilla-La Mancha y Universidad de Córdoba, Córdoba, 2007, pp. 9-72.
- REMIRO DE NAVARRA, Baptista, *Los peligros de Madrid*, ed. M. S. Arredondo, Castalia-Comunidad de Madrid, Madrid, 1996.
- REY HAZAS, Antonio, “Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)”, *Edad de Oro*, Vol. 1 (1982), pp. 65-105.
- REYES, Matías de los, *El curial del Parnaso*, ed. E. Cotarelo, Librería de los Bibliófilos Españoles, Madrid, 1909.

- RUFO, Juan, *Las seiscientas apotegmas*, ed. A. Blecua, Espasa-Calpe, Madrid, 1972.
- RUIZ DE ALARCÓN, Juan, *El dueño de las estrellas*, en *Teatro*, ed. A. Millares Carlos, Fondo de Cultura Económica, México, 1959.
- RUIZ MATEOS, Aurora y ABAD ROSSI, Daniel, *El camino de Santiago*, Akal, Madrid, 1997.
- SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de, *Corrección de vicios*, en *Obras*, ed. E. Cotarelo, Tipografía de la Revista Archivos, Madrid, tomo 1, 1907, pp. 1-283.
- , *El caballero perfecto*, ed. P. Marshall, University of Colorado Press, Boulder, 1949.
- , *El caballero puntual, segunda parte*, ed. E. Cotarelo y Mori, Tipografía de la Revista de Archivos, Madrid, 1909.
- , *El sagaz Estacio, marido examinado*, ed. F. A. Icaza, Ediciones de La Lectura, Madrid, 1924.
- , *La ingeniosa Elena*, en *La hija de Celestina*, ed. J. Costa Ferrandis, Instituto de Estudios Ilerdenses, Lérida, 1985.
- , *La sabia Flora Malsabidilla*, ed. Cotarelo y Mori, Revista de Archivos, Madrid, 1907.
- SALINAS, Juan, *Poesías*, ed. H. Bonneville, Castalia, Madrid, 1987.
- SAN PEDRO, Diego de, *Cárcel de amor*, ed. C. Parrilla, Crítica, Barcelona, 1995.
- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas, *De la invisibilidad a la creación: Oralidad, concepción teórica y material preceptivo en la producción literaria femenina hasta el siglo XVIII*, Editorial Renacimiento, 2014.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, “Lope de Vega y los lindos: sátira y masculinidad en *De cosario a cosario*”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXI (2015), pp. 116-152.
- SANTOS VAQUERO, Ángel, “El mundo sedero toledano y la fábrica de medias de seda de punto de aguja de Tembleque (Toledo)”, *Anales Toledanos*, XLIII, IPIET, Toledo, 2007, pp. 187-214.
- SANTOS, Francisco, *Día y noche de Madrid*, ed. J. Puértolas, Comunidad de Madrid, Madrid, 1992.
- , *Las tarascas de Madrid*, ed. M. Navarro Pérez, Instituto de estudios madrileños, Madrid, 1976.
- SANZ DEL CASTILLO, Andrés, *La mojjanga del gusto*, ed. E. Cotarelo y Mori, Bibliófilos españoles, Madrid, 1908.
- SCHOLBERG, Kenneth R., “Los Francisco de Castro del siglo XVII”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Año 9, No. 2 (abr.-jun., 1955), pp. 156-158.
- SEROUSSI, Edwin, *Incipitario sefardí: el cancionero judeoespañol en fuentes hebreas (siglos XV-XIX)*, CSIC, Madrid, 2009.
- SEVILLA ARROYO, Florencio, “La edición de las obras de Miguel de Cervantes, I”, en *Cervantes*, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 75-101.
- SIERRA, Pedro de la, *Espejo de príncipes y caballeros, segunda parte*, ed. J. J. Martín Romero, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2003.
- SOBRINO, Francisco, *Tesoro nuevo en dos lenguas española y francesa*, Francisco Poppens, Bruselas, 1705.
- SOLÍS Y VALENZUELA, Pedro de, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, ed. R. Páez Patiño, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1977-1985.
- SOUBEIRAN, Eugène, *Nuevo tratado de farmacia teórica y práctica*, Librería de a la viuda e hijos de Mayol, Barcelona, 1845, tomo I.

- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *El pasajero*, ed. M. I. López Bascuñana, M^a Isabel López Bascuñana, Promoción y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1988.
- SUAZO PASCUAL, Guillermo, *Abecedario de dichos y frases hechas*, EDAF, Madrid, 1999.
- TERREROS Y PANDO, Esteban, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, Madrid, 1786-1793.
- Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles*, ed. E. de Ochoa, Pons y Compañía, Barcelona, 1840.
- TIRSO DE MOLINA, *Amar por arte mayor*, ed. E. García Santo-Tomás, Instituto de Estudios Auriseculares (IGAS/IDEA), Nueva York-Madrid, 2015.
- , *Doña Beatriz de Silva*, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias, I*, ed. M. Tudela, Instituto de Estudios Tirsianos, Madrid-Pamplona, 1999.
- , *El bandolero*, ed. M. Arroyo Stephens, Turner, Madrid, 1994.
- , *La venganza de Tamar*, ed. A. Paterson, University Press, Cambridge, 1969.
- , *Los balcones de Madrid*, ed. V. G. Williamsen, Universidad de Arizona, Arizona, 1994.
- , “El bandolero”, en *Deleitar aprovechando*, ed. I. Prieto Palomo, Biblioteca Castro, Turner, Madrid, 1994.
- , *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. F. Florit Durán, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2006.
- TOMÁS Y VALIENTE, Francisco, “El crimen y pecado contra natura”, en V.V. A.A., *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Alianza Editorial, 1990.
- TORO Y GÓMEZ, Miguel de, *Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua castellana*, Hernando y Ca., Madrid, 1901.
- TORRES AMAT, Félix, *Notas generales puestas en forma de diccionario, que faciliton la inteligencia de muchos pasajes oscuros de la sagrada Escritura, con algunas reglas que conducen a dicho fin...*, León Amarita, Madrid, 1823.
- TORRES FONTES, Juan, “Los Fajardo en los siglos XIV y XV”, *Miscelánea Medieval Murciana*, 4 (1978), pp. 109-175.
- TORRES, Bernardo de, *Crónica Agustina*, ed. I. Prado Pastor, Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1974.
- TREVIÑO SALAZAR, Elizabeth. “‘Querría que me entendiesen todos: el culto y el lego’: La influencia del *Arte nuevo* en la prosa de María de Zayas” en *Memorias del XIV Congreso Internacional de la AITENSO “400 años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega” (Olmedo, del 20 al 23 de julio de 2009)*, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Valladolid, 2010, pp.1025-1033.
- Una fiesta burlesca del siglo de oro; Las bodas de Orlando: comedia, loa y entremeses*, ed. J. Huerta Calvo, Viareggio, M. Baroni, 1998.

- V.V. A.A., *Poesía del Siglo de Oro (Antología)*, ed. I. Arellano, Editex-GRISO, Madrid, 2013.
- V.V. A.A., *La novela picaresca española*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid: Aguilar, 1956
- VALBUENA, Bernardo de, *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, ed. Academia Española, Imprenta Ibarra, Madrid, 1821.
- VALENTE, J. Á. et al. (eds.), *San Juan de la Cruz, Cántico espiritual y Poesías. Manuscrito de Jaén*, vol. I: Facsímil; vol. II: Transcripción, Madrid: Junta de Andalucía, Turner, 1991.
- VALLADARES DE VALDELOMAR, Juan, *Caballero venturoso*, eds. A. Bonilla y San Martín y M. Serrano y Sanz, Imprenta de Rodríguez Serra, Madrid, 1902.
- VARELA MERINO, Elena, *Los galicismos en el español de los siglos XVI y XVII*, CSIC, Madrid, 2009, vol. I.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *A Claudio*, en *La vega del Parnaso*, ed. F.B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Universidad de Castilla-La Mancha, Madrid, 2015.
- , *Comedias de Lope de Vega. Parte II*, coord. Silvia Iriso Ariz, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 1998, 3 vols.
- , *El argel fingido*, ed. G. Serés en *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*, coord. R. Ramos, Milenio-Universidad Autónoma de Barcelona, Lérida, 2009, II, pp. 575-721.
- , *El caballero de Olmedo*, ed. I. Arellano, Editex-GRISO, Universidad de Navarra, 2013.
- , *El castigo del discreto*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1617.
- , *El castigo sin venganza*, ed. M. G. Profetti, Clásicos Hispánicos, 2013.
- , *El castigo sin venganza*, ed. Prolope, Colección Teatro Clásico Español, Canon 60, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2016.
- , *El curioso Benavides*, ed. S. Iriso Ariz, en *Comedias de Lope de Vega. Parte II*, coord. Silvia Iriso Ariz, Milenio-Universidad Autónoma de Barcelona, Lérida, 1998, vol. II, pp. 839-1022.
- , *El peregrino en su patria*, ed. J. B. Avalu-Arce, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1997.
- , *El perro del hortelano*, ed. M. Armiño, Cátedra, Madrid, 1996.
- , *Fiestas de Denia al rey católico Felipe III*, Diego de la Torre, 1599.
- , *La Arcadia*, ed. E. Morby, Castalia, Madrid, 1975.
- , *La bella malmaridada*, ed. Enric Querol Coll, tomo II, pp. 1175-1389.
- , *La campana de Aragón*, ed. J. E. Hartzenbusch en *Comedias escogidas de Lope de Vega*, M. Rivadeneyra, Madrid, 1873, tomo III, pp. 37-58.
- , *La dama boba*, ed. M. Presotto, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. M. Presotto, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2007, III, pp. 1293-1466.
- , *La dama boba*, ed. A. Zamora Vicente, Espasa-Calpe, Madrid, 1946.
- , *La Dorotea*, ed. E. S. Morby, Castalia, Madrid, 1988.
- , *La filomena*, en *Poemas. El Isidro. La Filomena. La Andrómeda. La Circe. La rosa blanca. La Gatomaquia*, ed. L. Guarner, Imprenta Sáez Hermanos, Madrid, 1935.

- , *La Gatomaquia*, ed. C. Sabor de Cortázar, Castalia, Madrid, 1982.
- , *La quinta de Florencia*, ed. B. Morros Mestres, en *Comedias de Lope de Vega, Parte II.*, coord. S. Iriso, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lleida, 1998, tomo III, pp. 1559-1691.
- , *La villana de Getafé*, ed. A. Cortijo y E. Treviño, en coord. J. E. López, *Parte XIV de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Barcelona, 2015, tomo I, pp. 241-409.
- , *Las fortunas de Diana*, ed. F. Rico, en *Novelas a Marcia Leonarda*, Alianza Editorial, Madrid, 1968.
- , *Los donaires de Matico*, ed. M. Presotto, en *XXX Milenio*, Lledia, 1997.
- , *Obras*, ed. M. Menéndez Pelayo, Real Academia Española, Madrid, 1899, tomo X.
- , *Pastores de Belén, prosas y versos divinos*, ed. A. Carreño, PPU, Barcelona, 1991.
- , *Peribáñez y el comendador de Ocaña; El mejor alcalde, el rey*, ed. T. Ferrer, Planeta, Barcelona, 1990.
- , *Prosa: Arcadia. El peregrino en su patria*, ed. D. McGrady, Castalia, Madrid, 1973.
- , *Rimas sacras*, ed. J.M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1969.
- , *Rimas*, ed. F.B. Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha, Madrid, 1993-1994.
- , *Servir a señor discreto*, ed. F. Weber de Kurlat, Castalia, Madrid, 1975.
- VEGA, Garcilaso de la, *La florida del Inca*, ed. C. de Mora, Alianza, Madrid, 1988.
- , *Poesía completa*, ed. J. F. Alcina, Espasa-Calpe, Madrid, 1999^o.
- VELASCO, Sherry M., “María de Zayas and Lesbian Desire in Early Modern Spain”, en S. Chávez-Silverman y L. Hernández (eds.), *Reading and Writing the Ambiente: Queer Sexualities in Latino, Latin American, and Spanish Culture*, University of Wisconsin Press, Madison, 2000, pp. 21-42.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *La montañesa de Asturias*, Imprenta de la Plazuela de la calle de la Paz, Madrid, 1728.
- , *El diablo cojuelo*, ed. A. R. Fernández González, Castalia, Madrid, 1980.
- , *El diablo cojuelo*, ed. R. Valdés Gázquez, Crítica Barcelona, 1999.
- VILA, Juan Diego, “‘En deleites tan torpes y abominables’: María de Zayas y la figuración abyecta de la escena homoerótica”, en coords. Albers y U. Felten, *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, I, Vervuert/Iberoamericana, Frankfurt am Main-Madrid, 2009, pp. 75-94.
- VIRGILIO, *La Eneida*, trad. E. de Ochoa, El aleph, 2000.
- VITTORI, GIROLAMO, *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana, y español: Thresor des tríos langves, françoise, italiene, et espagnolle*, Philippe Albert y Alexander Pernet, Ginebra, 1609.
- VIVES, Juan Luis, *Instrucción de la mujer cristiana*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1940.
- WILSON, Peter H., *The Thirty Years War: Europe’s Tragedy*, Harvard University Press, Cambridge, 2011.
- XIMÉNEZ ARIAS, Diego, *Lexicon ecclesiasticum latino-hispanicum: ex Sacris Bibliis, conciliis, pontificum decretis ac theologorum placitis...*, Narcissum Oliva, Gerona, 1792.
- YLLERA, “Las dos versiones del Castigo de la miseria de María de Zayas”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. F. Sevilla y C. Alvar, Castalia, Madrid, 2000, tomo I, pp. 827-836.
- ZABALETA, Juan de, *El día de fiesta por la mañana*, ed. C. Cuevas García, Castalia, Madrid, 1983.

- ZAFRA, Rafael y AZANZA, José Javier eds., *Emblemata aurea: la emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Akal, Madrid, 2000.
- ZAMACOLA, Juan Antonio de, *Coleccion de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la Guitarra por D. Preciso*, Imprenta de Repullés, 1816, volumen II.
- ZEROLO, Elías, *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*, Garnier Hermanos, París, 1895.
- ZURITA, Jerónimo, *Anales de la corona de Aragón, Primera parte*, ed. A. Canellas López, CSIC, Zaragoza, 1967.