Lo sobrenatural en la narrativa de María de Zayas

Alba Urban Baños
Investigadora
alba.urban.ub@gmail.com

María de Zayas publicó dos colecciones de novelas cortas: *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Parte segunda del sarao, y entretenimiento honesto* (1647) –esta última titulada *Desengaños amorosos* por posteriores editores–, con las que alcanzó un gran éxito en su época, ya que, como aseguró González de Amezúa, «con excepción de Cervantes, Alemán y de Quevedo, no hubo acaso ningún otro autor de libros de pasatiempo cuyas obras lograsen tantas ediciones como ella»[1].

Las dos obras están estructuradas según el modelo boccacciano –frecuentemente utilizado en la época– del *Decamerón*; pues se trata de la creación de una historia-marco, en la que sus personajes se reúnen para, a su vez, relatar diferentes historias. En *Novelas amorosas y ejemplares*, el motivo de la reunión es la celebración de un sarao navideño

1 Agustín González de Amezúa (ed.), «Introducción» a *Novelas amorosas y ejemplares de doña María de Zayas y Sotomayor*, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Madrid, Real Academia Española, 1948, p. XXXI. A lo largo del siglo XVII, las *Novelas amorosas y ejemplares* fueron reeditadas en dos ocasiones durante el año 1638, ambas en Zaragoza, apareciendo con el añadido «De nuevo corretas y enmendadas por su misma autora», y una tercera reedición barcelonesa, fechada en 1646. Asimismo, en *Desengaños*, doña María nos dice que «la primera parte de este sarao […] ha gozado de tres impresiones» (María de Zayas, *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1998, p. 258. Citaré siempre por esta edición). Respecto a su segunda colección de novelas, esta se publicó por primera vez en Zaragoza, en 1647, bajo el nombre de *Parte segunda del Sarao, y entretenimiento honesto*, la cual se reeditó en 1649 en Barcelona. Las dos partes aparecieron juntas en 1659 en Madrid, se reimprimen durante el mismo año y, por tercera vez, en 1664, también en Madrid. Véanse Julián Olivares (ed.), «Introducción» a *Novelas amorosas y ejemplares,* Madrid, Cátedra, 2000, pp. 113-130 y Alicia Yllera (ed.), «Introducción» a *Desengaños amorosos*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 70-73.

en honor a Lisis, que se halla con fiebres cuartanas. Durante el festejo, cada dama y caballero relata un supuesto suceso real, conformándose, así, un total de diez novelas. En *Desengaños amorosos*, los mismos personajes celebrarán un nuevo sarao, esta vez a propósito de las carnestolendas y de la futura boda de Lisis con don Diego, pero ahora solo las damas serán las encargadas de narrar supuestas historias verídicas, todas con el fin de desengañar a las mujeres y advertirlas sobre «los malos pagos que dan» los hombres en cuestiones de amor, de lo que resulta, otra vez, un total de diez relatos o «desengaños».

Así pues, ambos libros están formados por «novelas de tesis»[2]; es decir, por narraciones que parten de una idea preconcebida, cuyo propósito, asimismo, es moralizador. En esto, Zayas vuelve a tomar el modelo boccacciano y no el de las *Novelas ejemplares* de su compatriota Cervantes, puesto que este último –además de presentarlas de forma autónoma, sin un marco narrativo que las unifique– no las somete a ninguna idea, ya que en ellas prima la historia en sí y no una intencionalidad o ejemplaridad concreta[3].

Sin embargo, como ha venido observando buena parte de la crítica, se produce un cambio en el tono entre una y otra obra. En la primera, los temas de las novelas o «maravillas» son mucho más variados y «la búsqueda tras el amor parece ser una especie de escarceo a modo de juego, para cuya consecución hay que sortear numerosos obstáculos»[4], sin que, por ello, salgan malparados todos los protagonistas. Mientras que en *Desengaños amorosos y ejemplares* encontramos que el propósito ejemplarizante queda –con notable diferencia– mucho más marcado, ya que, desde un primer momento, se nos dice que «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)»[5], objetivo

---

2 Evangelina Rodríguez Cuadros y Marta Haro Cortés (ed.), «Introducción» a *Entre la rueca y la pluma. Novela de mujeres en el Barroco. María de Zayas, Leonor de Meneses y Mariana de Carvajal*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 61.

3 Rosa Navarro Durán, «María de Zayas, una novelista transgresora». Conferencia realizada el 8 de noviembre de 2004 (19:15 h.-21:25 h.) para «Amics de la UNESCO» en C/ Mallorca, 207, entresuelo, Barcelona.

4 Mª Isabel Barbeito Carneiro, *Escritoras madrileñas del Siglo XVII. Estudio bibliográfico-crítico*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1986, vol. II, p. 844.

5 Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 118. «Al igual que en los *Desengaños*, algunos hombres de las *Novelas* son descritos como peligrosos en sus relaciones con las mujeres.

común de todos los relatos, intención que Zayas se encarga de ir recordando a lo largo del *sarao* a través de las continuas críticas hacia el mal concepto que tienen los hombres de las mujeres y la constante reivindicación de una educación igualitaria para ambos sexos. Y, precisamente, este tono «protofeminista» de las novelas es el aspecto que mayor interés ha suscitado entre la crítica durante las últimas décadas[6]. Ahora bien, a pesar de que el atractivo de dicha cuestión es innegable, hay otras muchas no menos interesantes y que no han recibido la misma atención. Una de ellas es el tratamiento de lo sobrenatural en la narrativa zayesca, aspecto en el que me centraré a continuación.

1. El realismo en las novelas de María de Zayas

Una de las características de las novelas de Zayas es su realismo; es decir, por realismo me refiero al hecho de que las historias están situadas en ciudades conocidas, se inscriben en un tiempo contemporáneo al de los lectores –pues en ellas se mencionan personajes y hechos históricos recientes–, se representan costumbres de la época y se describen de forma minuciosa objetos, vestidos, joyas… Precisamente, es por todo esto que algunos especialistas han llegado a denominar a Zayas «novelista de costumbres»[7], o han dicho que sus novelas son «realistas», sin atender a que caían en el anacronismo y que esta no es una característica exclusiva de la narrativa de Zayas, pues es común al género de la novela breve en

---

Al insertar tales caracterizaciones y escenas en los "relatos amorosos" Zayas planta las semillas que darán lugar a las críticas sobre los hombres y la sociedad que constituyen la fuerza directriz del segundo volumen» (Lisa Vollendorf, «"Te causará admiración": el feminismo moderno de María de Zayas», en *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*, ed. Lisa Vollendorf, Barcelona, Icaria, 2005, p. 112). De los diez relatos que conforman *Desengaños amorosos y ejemplares,* solo cuatro protagonistas sobreviven a la brutal violencia del hombre: Isabel (*desengaño I*), doña Inés (*desengaño V*), Beatriz (*desengaño IX*) y Florentina (*desengaño X*). No obstante, sus vidas ya no serán las mismas, pues, tras los abusos y maltratos, estas pocas supervivientes intentarán huir del mundo, no quedándoles otra salida que refugiarse en un convento.

6 A partir de los años ochenta y noventa proliferan los trabajos dedicados al feminismo de María de Zayas. Véase Vollendorf, «"Te causará admiración"…», p. 110.

7 Véanse, por ejemplo, Irma. V. Vasileski, *María de Zayas y Sotomayor. Su época y su obra*, Madrid, Ediciones Plaza Mayor, 1973, p. 117 y María Victoria de Lara, «De escritoras españolas-II María de Zayas y Sotomayor», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. IX, nº. 33, 1932, p. 31.

oposición a otra clase de narrativa, como la novela de caballerías o la novela bizantina[8].

El realismo de estas novelas ha sido un tema sumamente subrayado y estudiado por la crítica a causa del gran esfuerzo y la enorme insistencia de la autora por hacer que sus relatos parecieran tomados de la realidad; es decir, por la típica preocupación de la verosimilitud y veracidad que la llevan, por ejemplo, a explicar cómo llegaron a oídos de los personajes los hechos que cada uno relata, así como a ocultar los nombres de los protagonistas, argumentando que se trataba de personas conocidas. Es tal el énfasis de Zayas en este aspecto que, incluso, ha hecho que algunos especialistas, como Amezúa, creyesen que los relatos fueron extraídos de la misma realidad[9].

Por otra parte, respecto al tema del realismo en la narrativa aurisecular –ya no solo en la narrativa zayesca– debemos tener presente que «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»[10], lo que verdaderamente interesa es provocar admiración con sus obras, una admiración que, en el caso de doña María, siempre posee el fin último de ejemplificar, advertir y moralizar[11]. Y, justamente, de esta intención de crear asombro procede la presencia de lo

---

8 Yllera, «Introducción», p. 30. De ahí que Antonio González Amezúa, en 1929, le diera el nombre de «novela cortesana» a aquella novelística breve que «tiene por escenario la Corte y las grandes ciudades cuya vida bulliciosa, aventurera y singularmente erótica retrata» (Antonio González de Amezúa, «Formación y elementos de la novela cortesana», *Opúsculos históricos*, 1929, p. 196. Cita extraída de Rodríguez y Haro, «Introducción» p. 16).

9 Véase González de Amezúa, «Introducción», p. XXVI. No obstante, esta preocupación por la verosimilitud es mucho más manifiesta en la obra de Mariana de Carvajal, pues sus descripciones son más detallistas, llegando, por ejemplo, a ofrecernos un vivo retrato de los diferentes platos que prepara uno de los personajes de sus *Navidades en Madrid* (1668). Como afirman Rodríguez y Haro, a través de sus relatos: «Asistimos, a nuestro modo de ver, en miniatura, a un verdadero festín barroco de los sentidos» (Rodríguez y Haro, «Introducción» p. 99).

10 Yllera, «Introducción», p. 41.

11 «Las dos emociones que parecen influir con mayor intensidad en la mentalidad humana son la atracción hacia lo desconocido y el temor que provoca el tema de lo oculto […] Zayas se vale de las tramas sobrenaturales para mostrar ejemplos claros y contundentes sobre las consecuencias negativas y violentas que trae la práctica sistemática del código del honor, sobre todo para la mujer» (Ingrid E. Matos-nin, *Las novelas de María de Zayas (1590-1650). Lo sobrenatural y lo oculto en la literatura femenina española del Siglo XVII*, Lewinston-Queenston-Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2010, p. 6).

maravilloso en sus novelas[12], a pesar de que, en ocasiones, las situaciones fantásticas puede parecer que van en contra del ya mencionado realismo, pues nos encontramos con hechiceras, demonios, espectros, sueños premonitorios… Sin embargo, estos elementos sobrenaturales debemos entenderlos como parte de la realidad y de la cultura de la época, y no considerarlos como meras contradicciones respecto a la intención verista de la autora, pues, tal y como asegura Alicia Yllera:

> No era increíble para los contemporáneos la posibilidad de pactos con el demonio, frecuentes en la literatura moralizante medieval, sobre todo en los milagros marianos. La literatura de la época presentaba casos análogos, como *El esclavo del demonio* (1612) de Mira de Amescua. […] Tampoco era extraña la creencia en agüeros. […] En unos casos los hechos de magia son presentados como supercherías, en otros se explican apelando a que Dios permite la participación diabólica. Tal parece ser la posición íntima de la autora, acorde con la ortodoxia de su época, pero en ocasiones acepta, sin grandes explicaciones, la existencia de poderes mágicos, sin duda porque el relato así lo requería[13].

A grandes rasgos, la anterior afirmación de Alicia Yllera explica el posicionamiento de la ecritora a la hora de insertar los hechos sobrenaturales en sus relatos, «acorde con la ortodoxia de su época», dice; pero ¿cuáles eran las creencias admitidas como verdaderas y cuáles aquellas que eran tachadas de meras supersticiones por parte de la Iglesia? Y, en cuanto a los hechos que, a primera vista, no estarían aceptados por parte de la doctrina cristiana, ¿realmente son tratados como verdad

---

12 Al respecto, nos parece inapropiado afirmar que los motivos sobrenaturales, junto con la pasión de ciertas escenas, hacen de Zayas una auténtica romántica, tal y como ha hecho buena parte de la crítica. Véanse al respecto las opiniones de Ángel Valbuena Prat, «Prólogo» a *María de Zayas. Aventurarse Perdiendo/ Estragos que causa el vicio*, Barcelona, Editorial Apolo, 1940, p. 11; González de Amezúa, «Introducción» p. XXVII; Eduardo Rincón (ed.), «Prólogo» a *María de Zayas y Sotomayor: Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español*, Madrid, Alianza, 1968, pp. 11-12; Vasileski, *María de Zayas…*, pp. 134-138, entre otros. Pues, además de ser un nuevo término extemporáneo, recordemos «lo que el Romanticismo, en virtud de las llamadas constantes históricas, tiene de barroco» (María martínez del portal (ed.), «Estudio preliminar» a *María de Zayas. Novelas completas*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1973, p. 21).

13 Yllera, «Introducción», p. 39.

porque Zayas consideraba que «el relato así lo requería» –aunque con ello rompiera el principio de verosimilitud que, machaconamente, no deja de recordar en cada uno de sus relatos–, o hay algo más?

Tiempo tendremos para abordar estas cuestiones. Antes, sin embargo, parece inexcusable realizar una clasificación de los elementos y situaciones sobrenaturales que emplea María de Zayas en sus novelas.

2. La realidad literaturizada: creencias esotéricas del siglo XVII y su traslación a las novelas de Zayas

De las veinte novelas que conforma toda la producción narrativa de Zayas, en diez hallamos algún recurso relacionado con lo maravilloso o sobrenatural, cinco correspondientes a *Novelas amorosas y ejemplares,* y las otras cinco a *Desengaños amorosos*. Estas son:

> *Novelas amorosas y ejemplares*: *El castigo de la miseria, La fuerza del amor, El desengaño amando y premio de la virtud, El imposible vencido* y *El jardín engañoso*.
>
> *Desengaños amorosos*[14]: *El verdugo de su esposa, La inocencia castigada, El traidor contra su sangre, La perseguida triunfante* y *Estragos que causa el vicio*.

De una forma bastante amplia, podemos realizar una primera clasificación de estos diez relatos según el fenómeno sobrenatural que aparece en ellos. De este modo, podemos establecer tres grandes grupos temáticos:

1. Hechicerías: *El castigo de la miseria, La fuerza del amor, El desengaño amando y premio de la virtud* y *La inocencia castigada.*
2. Apariciones fantasmales y cadáveres resucitados: *El desengaño amando y premio de la virtud, El imposible vencido, El verdugo de su esposa, El traidor contra su sangre* y *Estragos que causa el vicio*.
3. Pactos con el demonio: *El jardín engañoso* y *La perseguida triunfante.*

---

14 Los títulos de los relatos que conforman los *Desengaños amorosos* no corresponden a la autora, a excepción de la primera, *La escava de su amante*, epígrafe que aparece en todas las ediciones. En las demás, el título aparece a partir de la edición de Barcelona, Pablo Campins, 173. Yllera, «Introducción», p. 74.

2.1. Hechicerías

Como ya he apuntado, si bien en las dos colecciones de novelas todos los relatos son presentados como hechos auténticos, recurso con el que Zayas incrementa la intención moralizadora de sus obras, en *Desengaños amorosos* aún queda más subrayado al especificar desde el inicio, y repetir continuamente, que cada una de las historias que las damas debían contar durante la celebración del sarao «fuesen casos verdaderos» (p. 118). Ahora bien, respecto a los hechos sobrenaturales que inserta en sus novelas, no todos son presentados como verdaderos. La autora incluye en sus *Novelas amorosas* dos relatos en los que trata desde diferentes perspectivas –cómica y seria– la falsedad de ciertas prácticas esotéricas. Se trata de *El castigo de la miseria* y *La fuerza del amor*. En el primero, se escenificará una falsa invocación demoníaca con el propósito de burlarse del protagonista; mientras que, en el segundo, se tachará directamente de «superstición» a las falsas hechiceras que realizan rituales de amarre –*philocaptio*–, actividades fraudulentas que solo pueden conllevar penalidades a quienes intentan ponerlos en práctica, como le ocurre a la protagonista del relato.

Por otra parte, presentará a una verdadera bruja –Lucrecia– en *El desengaño amando y premio de la virtud*, cuyos portentosos poderes se contrapondrán a los de un estudiante alcalaíno, quien cree dominar la voluntad de demonios y espíritus, sin saber que es Dios quien los controla. Y, en *La inocencia castigada* de *Desengaños amorosos*, se retomará la magia ejercida por un verdadero hechicero –en este caso un moro–, cuyas prácticas se asemejarán a las de la bruja Lucrecia.

El castigo de la miseria

El protagonista de este relato es don Marcos, un hidalgo pobre de Navarra[15], que se caracteriza por su avaricia extrema y su ingenuidad.

15 Nótese que, curiosamente, la historia de *El castigo de la miseria* se sitúa en Navarra, lugar en el que se produjo el proceso inquisitorial más famoso de toda España, el de las brujas de Zugarramurdi (1610). Durante la investigación posterior que se llevó a cabo, el inquisidor Alonso de Salazar y Frías, «después de recorrer los pueblos del norte de Navarra deduce que se trata de credulidad popular y de mentira estereotipada». Además, parece ser que este proceso marcó un antes y un después en la historia de la Inquisición española, pues, a partir de entonces, el Santo Oficio puso sus miras en perseguir y exterminar a moriscos y judaizantes, dejando a un lado las acusaciones

Cercano al bobo de los pasos de Lope de Rueda[16], don Marcos acabará convirtiéndose en la víctima de diferentes personajes, que lo engañarán para hacerse con su fortuna; de ahí el título de la historia, pues cada una de las burlas representará para el protagonista un castigo por su actitud miserable.

En este caso, la burla que nos interesa es la que llevan a cabo la criada Marcela y su amante cuando don Marcos le pregunta a esta por el paradero de su esposa, que ha huido de su casa con todas sus pertenencias. En este momento, la pícara Marcela le dirá al hidalgo que su amante «sabe conjurar demonios y hace otras admirables cosas»[17], con lo que podrá conocer dónde se encuentra su mujer. Don Marcos y el amigo de la criada se citan y acuerdan que, pasados ocho días, y tras cobrar ciento cincuenta reales, el fingido «astrólogo» haría que un demonio le dijese lo que deseaba saber.

Este «astrólogo», «encantador» o «astuto mágico» –como la narradora se refiere a él en diferentes ocasiones–[18], durante el plazo acordado

---

de brujería. Véase Yvette CARDAILLAC-HERMOSILLA, «La magia en las novelas de María de Zayas», en *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*, ed. Monika Bosse, Barbara Potthast y Andrés Stoll, Kassel, Reichenberger, 1999, vol. I, pp. 351-352. ¿Pudo ser que María de Zayas tuviera presente la resolución de Alonso de Salazar a la hora de componer su relato, de ahí que situara la acción de un falso hechicero en Navarra?

16 Además de las dos características señaladas, don Marcos también se convierte en un marido cornudo, peculiaridad que posee el bobo o simple ruedesco (recordemos al protagonista del paso *Cornudo y contento*). De esta figura parte Cervantes para una de sus novelas, *El celoso extremeño*, así como para uno de sus entremeses, *El viejo celoso*. No obstante, el autor del *Quijote*, en ambos casos, toma los celos como la característica moral ridiculizada, mientras que en la novela de Zayas es la avaricia el principal defecto del protagonista.

17 María de ZAYAS, *Novelas amorosas y ejemplares,* ed. Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2000, p. 284. Citaré siempre por esta edición.

18 Antonio de Torquemada, en su *Jardín de flores curiosas*, diferencia entre «hechiceros» y «encantadores»: «Encantadores llamamos a los que pública y descubiertamente tienen tratos y conciertos con los demonios, y así, obran cosas que en la apariencia son muy maravillosas, porque entrando en cercos les hacen parecer y hablar, y consultan a los mesmos demonios y aprovéchanse de su favor y ayuda en todas sus obras, y los mesmos demonios las hacen por ellos. Y hechiceros se dicen aquellos que, aunque no dejan de tener familiaridad y conversación con el Demonio, es de tal manera que ellos mesmos apenas entienden el engaño que reciben; porque se aprovechan de algunos signos y caracteres y otras supersticiones en que tácitamente invocan nombres de demonios y se aprovechan de su ayuda; y para que con mayor disimulación el Demonio los tenga en su bando, aprovéchanse juntamente de algunas propiedades de yerbas y

de ocho días, adiestrará a un gato para que al liberarlo se dirigiera rápidamente hacia una ventana en concreto[19]. Al llegar el día y la hora convenida, el encantador pondrá en práctica sus habilidades interpretativas, que no mágicas, en el escenario idóneo que él mismo se encarga de recrear –así, este fingido mago actuará de forma similar al estudiante de *La cueva de Salamanca* de Cervantes–[20]: primero citará a don Marcos a las once de la noche –la noche, tradicionalmente, se asocia al mal y a la práctica de la magia negra–; después, hará entrar al miserable en una habitación donde: «no había más luz que la que podía dar una lamparilla que estaba a un lado» (p. 285), con lo que el fingido astrólogo no solo consigue dotar a la situación de un halo misterioso, sino que la falta de luz y, por tanto, de visibilidad, tendrán una función práctica en su engaño. Asimismo, sitúa en un lugar bien calculado a don Marcos: «en una silla debajo de la ventana» (p. 285), mientras ya tenía apercibidos los efectos especiales que iba a utilizar en su representación: «dentro de la despensilla todo lleno de cohetes, y con él un mozo avisado de darle a su tiempo fuego y soltarle [al gato] a cierta seña que entre los dos estaba puesta» (p. 285).

De este modo, este engaño con tramoya parece inspirarse en otro ideado por Miguel de Cervantes para la segunda parte de *El Quijote*. Me refiero al famoso episodio de Clavileño, en el que, entre otros efectos

---

raíces, y de piedras y otras cosas que tienen virtudes ocultas, y así, va mezclando lo uno con lo otro, que son la mágica natural con la del Demonio» (Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, ed. Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, nº 16, 2012, p. 732). Según esto, Zayas parece conocer bien la diferencia entre uno y otro caso, pues siempre se refiere al engañador con los términos «encantador», «astrólogo» o «mágico», en ningún caso lo llamará «hechicero».

19 «Tomó un gato y encerrándolo en un aposentillo, al modo de despensa, correspondiente a una sala pequeña, la cual no tenía más ventanas que una del tamaño de un pliego de papel, alto cuanto un estado de hombre, en la cual puso una red de cordel que fuese fuerte; y entrábase donde tenía el gato y castigábalo con un azote, teniendo cerrada una gatera que hizo en la puerta; y cuando le tenía bravo destapaba la gatera, y salía el gato corriendo y saltaba a la ventana, donde cogido en la red le volvían a su lugar. Hizo esto tantas veces que ya sin castigarle, en abriéndose, iba derecho a la ventana. Hecho esto avisó al miserable para que aquella noche, en dando las once, le enseñaría lo que deseaba» (p. 285).

20 Eugenio Asensio define al estudiante cervantino del siguiente modo: «personaje tracista con ínfulas de nigromante encarna el embaucador, personaje doblemente teatral que instala una ficción interior dentro de la ficción central», definición que bien podíamos emplear para el encantador ideado por Zayas (Miguel de Cervantes, *Entremeses*, ed. Eugenio Asensio, Madrid, Castalia, 1993, p. 22).

especiales, también se emplean cohetes para dar fin a la burla y aumentar la comicidad del engaño con el resultado final: Quijote y Sancho «medio chamuscados» y «tendidos por el suelo»[21]. Y es que exactamente igual acabará don Marcos, como veremos más adelante.

En la novela de Zayas, tras la escenografía vendrá el vestuario, la utilería y la puesta en escena:

> Y luego el astuto mágico se vistió una ropa de bocací negro y una montera de lo mismo, y tomando un libro de unas letras góticas en la mano, algo viejo el pergamino para dar más crédito a la burla, hizo un cerco en el suelo y se metió dentro con una varilla en las manos, y empezó a leer entre dientes murmurando en tono melancólico y grave, y de cuando en cuando pronunciaba algunos nombres extravagantes y exquisitos que jamás habían llegado a los oídos de don Marcos. [pp. 285-286]

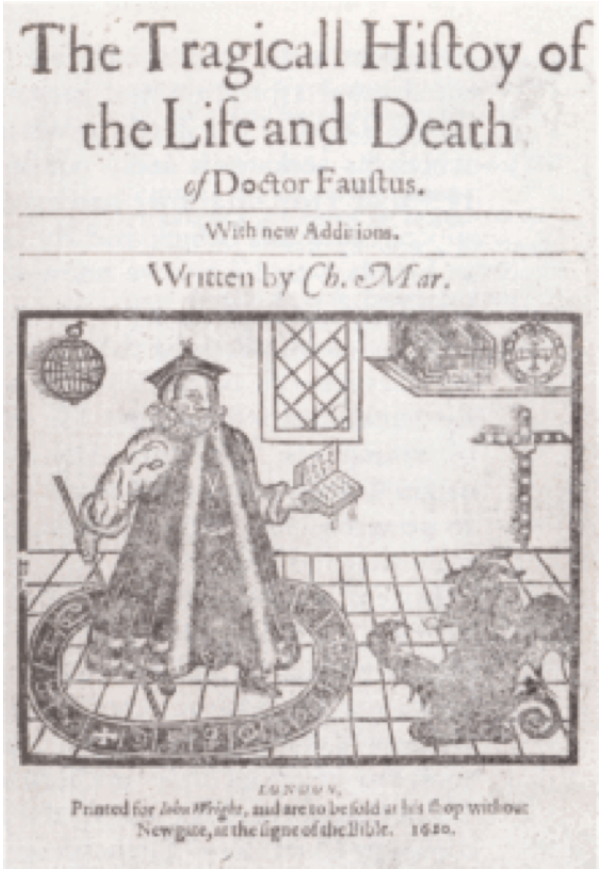
Zayas parece describirnos el frontispicio de la primera edición de *La trágica historia del doctor Fausto* de Christopher Marlowe (1604, fig.1), y es que los elementos descritos tanto en una y otra obra pertenecen a una larga tradición de creencias populares sobre las invocaciones demoníacas.

Ahora, fijémonos detenidamente en toda la parafernalia que necesita el fingido encantador para hacerle creer al simple hidalgo que estaba conjurando al demonio: la indumentaria, que le confiere un aspecto enigmático, de bocací negro[22] –de nuevo, la oscuridad se asocia a las artes mágicas–, la varita de poder, el círculo protector, el supuesto gri-

---

21 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1998, p. 862.

22 Según el *Diccionario de Autoridades,* bocací es 'Tela de lino de varios colores, especialmente negro, encarnado, o verde, que parece está engomado por lo tieso. Es más gordo y basto que la holandilla'. En el capítulo 34 de la segunda parte de *El Quijote*, se nos describe una escena, también supuestamente sobrenatural, en la que se mencionan los mismos ropajes y tela: «encima del carro venía hecho un asiento alto, sobre el cual venía sentado un venerable viejo con una barba más blanca que la mesma nieve, y tan luenga, que le pasaba de la cintura; su vestidura era una ropa larga de negro bocací, que por venir el carro lleno de infinitas luces se podía bien divisar y discernir todo lo que en él venía. Guiábanle dos feos demonios vestidos del mesmo bocací, con tan feos rostros, que Sancho, habiéndolos visto una vez, cerró los ojos por no verlos otra» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 822).


The Tragicall Hiſtoy of the Life and Death of Doctor Fauſtus.

With new Additions.

Written by Ch. Mar.

LONDON,
Printed for John Wright, and are to be ſold at his ſhop without Newgate, at the ſigne of the Bible. 1620.

Figura 1. Christopher Marlowe, *The Tragicall History of the Life and Death of Doctor Faustus*, 1604.

morio –que después sabremos que se trata del *Amadís de Gaula*, «que por lo viejo y letras antiguas había pasado por libro de encantos» (p. 288)–. Todo está milimetrado para que don Marcos caiga en el engaño, y más cuando el falso encantador comience a pronunciar las palabras para invocar al demonio: «Sal de aquí, demonio Calquimorro, pues eres tú el que tienes cuidado de seguir a los caminantes, y les sabes sus designios y guaridas» (p. 286).

Dejando a un lado la comicidad que aporta a la escena el nombre absurdo de Calquimorro, el hecho de pronunciar el nombre de un determinado demonio, con unos poderes específicos –en este caso el controlar a los viajeros–, se corresponde con la creencia admitida por la

Iglesia y extendida desde la Edad Media hasta nuestros días de la variedad de entes demoníacos y su jerarquización. Buena cuenta de ello nos la dan los grimorios como el *Lemegeton Clavicula Salomonis* (*La llave menor de Salomón*), del siglo XVII, uno de los más conocidos. Este compendio de saberes mágicos contiene un primer capítulo titulado *Ars Goetia*, en el que se enumeran setenta y dos demonios que fueron invocados por el rey Salomón[23], cada uno con un nombre y unas determinadas cualidades[24].

Por otra parte, ya no solo la individualización del ente demoníaco se corresponde con unas creencias compartidas por la sociedad de la época, sino, también, resulta significativo que, para conseguir que se manifieste, sea preciso conocer y pronunciar su nombre. Este es un saber antiquísimo, ya documentado en el siglo I d.C.[25], que sigue practicándose actualmente en los exorcismos avalados por la Iglesia Católica. Es más, el conocer y dirigirse al demonio por su nombre, para increparlo y exhortarlo a que abandone el cuerpo o entidad poseída, es la clave fundamental de toda práctica exorcista.

Volvamos a la novela de Zayas para observar cómo prosigue la burla sufrida por don Marcos. Y es que, al tiempo que el engañador pronunciaba la invocación, «hería luego con la vara en el suelo, y en un brasero que estaba junto a él con lumbre echaba sal y azufre y pimienta» (p. 286), todo con la intención de hacer más creíble su actuación, ambien-

---

23 La creencia de que el rey y profeta Salomón invocó a gran número de demonios fue compartida por las tres religiones monoteístas mayoritarias. Podemos leer sobre su relación con entes demoníacos o genios en el Corán (Sura 2: 102; Sura 21: 82; Sura 34: 12-14 y Sura 38:30-40), así como en el «Testamento de Salomón», libro apócrifo del *Antiguo Testamento* (h. 450 d.C.), procedente de un texto hebreo anterior, del siglo I o II d.C., considerado por algunos como el primer grimorio.

24 «Los demonios por muchas maneras se nombran, y por vocablos muy diferentes, aunque cada nombre por cierto respecto guarda su particular significado» (Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, p. 706).

25 «La fórmula de identificación parece formar parte de la antigua práctica exorcística judía, como demuestra su presencia en varios fragmentos de un rollo de salmos apócrifos hallado en la cueva 11 de Qumrán» (Pablo A. Torijano, «Exorcismo y Literatura. Pervivencia de las fórmulas de identificación demoníaca en la literatura occidental», *'Ilu Revista de Ciencias de las Religiones*, nº 9, 2004, p. 212). «La estructura del exorcismo es clara: se inicia con la fórmula de identificación ¿quién eres tú?, sigue con la auto-identificación del demonio en cuestión y con la descripción de sus acciones». Esta misma estructura también aparece en el *Testamento de Salomón*. Véase Torijano, «Exorcismo y Literatura…», p. 214.

tando la escena con olores, humo y llamaradas. Acto seguido vendrá la supuesta aparición diabólica; es decir, el momento culminante de la burla, que protagonizará el gato adiestrado:

> A este tiempo ya el mozo que estaba por guardián del gato había dado fuego a los cohetes y abierto el agujero, que como vio arderse, salió dando aullidos y truenos, acompañándolos de brincos y saltos. Y como estaba enseñado a saltar en la ventana, quiso escaparse por ella, y sin tener respeto a don Marcos, que estaba sentado en la silla, por encima de su cabeza, abrasándole de camino las barbas y cabellos y parte de la cara, dio consigo en la calle, al cual suceso, pareciéndole que no había visto un diablo, sino todos los del infierno, dando muy grandes gritos, se dejó caer desmayado en el suelo, sin tener lugar de oír una voz que dio a aquel punto, que dijo:
> —En Granada los hallarás. [pp. 286-287]

El azufre y los ruidos son característicos de las apariciones demoníacas. Pero la verdadera burla está en cómo el amante de Marcela ha hecho posible y literal el refrán que afirma que quien juega con fuego acaba quemándose.

El final para los implicados en la falsa invocación –la criada, su amante y el mozo – será relativamente feliz, pues, tras ser apresados y llevados a juicio, serán liberados sin más. No ocurrirá así para el gato, que quedó «abrasado y muerto» (p. 288), ni para don Marcos, que igualmente morirá del gran disgusto que le producirá al saberse también engañado por su esposa. Pero antes, se nos dice que el avaro hidalgo quedó «tan corrido que quisiera mil veces matar al encantador y luego hacer lo mismo de sí» (p. 288) y más aún cuando fue reprendido por los alcaldes, que «le dijeron que no se creyese de ligero ni se dejase engañar a cada paso» (p. 288). De este modo, María de Zayas hace explícita la crítica de trasfondo que contiene esta novela contra la credulidad de la gente frente a las falsas artes mágicas y la superchería.

La fuerza del amor

Este posicionamiento crítico de la autora –que se hace manifiesto a través de la voz de la narradora Nise– también lo encontramos en *La fuerza del amor*, quinto relato de sus *Novelas amorosas y ejemplares*,

cuya acción se sitúa en Nápoles. En este, la protagonista Laura, al verse desamparada de sus familiares, y aborrecida y maltratada por su marido, determina consultar a una de esas «mujeres que obligaban con fuerza de hechizos a que hubiese amor» (p. 361), el modo de recuperar el favor de su esposo.

En este caso, llama la atención que Zayas, nada más introducir el supuesto tema sobrenatural en su relato, no dude en aprovechar la ocasión para realizar una dura crítica contra estas prácticas, tachándolas de «común engaño de personas apasionadas» y añadiendo la siguiente apreciación:

> Hay en Nápoles, en estos enredos y supersticiones, tanta libertad que públicamente usan sus invenciones, haciendo tantas y con tales apariencias de verdades que casi obligan a ser creídas. Y aunque los confesores y el virrey andan en esto solícitos, como no hay el freno de la Inquisición y los demás castigos, no les amedrentan, porque en Italia lo más ordinario es castigar la bolsa. [p. 362]

Así, parece ser que tanto el territorio español peninsular como el napolitano estaban aquejados del mismo mal: los fraudes llevados a cabo por falsos hechiceros o encantadores, aprovechados de la ignorancia y desesperación de los más crédulos. Además, si en *El castigo de la miseria*, la autora hace que los timadores salgan indemnes del juicio; ahora, de forma más directa, se lamenta de la permisividad de la justicia y de la Inquisición en tales casos, pues a estos timadores tan solo se les «castigaba en la bolsa», expresión que recoge el *Diccionario de Autoridades* con el siguiente significado: 'Sacar a los reos multas y condenaciones pecuniarias, por algunos delitos que no requieren pena corporal'.

El tono denunciatorio que emplea Zayas en este episodio nos recuerda al que utiliza Cervantes en su *Novela del licenciado Vidriera*, cuando «una dama de todo rumbo y manejo» que, curiosamente, acababa de regresar de Italia, se encapricha del licenciado. Esta, al verse despreciada por Tomás, acudirá a los supuestos remedios mágicos:

> Y así, aconsejada de una morisca, en un membrillo toledano dio a Tomás unos destos que llaman hechizos, creyendo que le daba cosa que le forzase la voluntad a quererla: como si hubiese en el mundo yerbas, encantos ni palabras suficientes a forzar el libre albedrío; y así, las que dan estas bebidas o co-

> midas amatorias se llaman *veneficios*; porque no es otra cosa lo que hacen sino dar veneno a quien las toma, como lo tiene mostrado la experiencia en muchas y diversas ocasiones[26].

También, observamos una crítica parecida a las hechiceras celestinescas en el *Viaje entretenido* de Agustín de Rojas:

> Ramírez.– ¿De quién aprendistes todo este lenguaje del género femenino?
> Rojas.– Una vieja que tuve por amiga, mayor hechicera y alcahueta que en su tiempo Celestina, ni que ha habido ni hay ahora en España.
> Solano.– ¿Y qué aprendistes de ella?
> Rojas.– Muchas cosas la vi hacer, y verdaderamente que para mí todas eran mentiras, embustes y quimeras, que ni hay hechizos, ni puedo entender que los haya.
> Ramírez.– Yo he oído decir que sí, y aun he visto por mis ojos muchos hombres hechizados.
> Rojas.– Para mí todos son enredos, porque yo vi a ésta todos sus instrumentos, y le pregunté si eran de consideración y me respondió que de ninguna[27].

En este sentido, cabe señalar que, curiosamente, ya no solo en las novelas de María de Zayas, sino en toda la literatura española del Siglo de Oro, hay gran número de prácticas esotéricas ficcionalizadas, bien formando parte de la trama principal o insertadas a modo de anécdota o cuento[28]; sin embargo, no es común hallar alusiones –por mínimas que sean– a procesos inquisitoriales contra brujas o hechiceros, pues lo habitual es que la providencia se encargue de darles su merecido. Quizá, estos asuntos eran demasiado serios como para que los autores anduvieran ju-

---

26 Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 2002 (21ª ed.), vol. II, p. 52.

27 Agustín de Rojas, *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressot, Madrid, Castalia, 1995, p. 103.

28 La más famosa de las hechiceras de nuestra literatura es, sin duda, la Celestina; pero encontramos otras obras áureas protagonizadas por figuras semejantes, como la Elicia de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, u obras que hacen alusión a alguna bruja, como sucede en el *Coloquio de los perros*. Véase para estos casos Rosa Navarro Durán, *Pícaros, ninfas y rufianes. La vida airada en la Edad de Oro*, Madrid, EDAF, 2012, pp. 51-56.

gando e inventando sobre ellos. Aun así, por otra parte, no debemos olvidar que la literatura es, en cierta medida, reflejo de la realidad y, también en este caso, parece ser que la ausencia de autos de fe o de castigos inquisitoriales en la literatura pueda deberse a que en España –a diferencia de lo que ocurría en otros países europeos–, tras el famoso proceso de las brujas de Zugarramurdi (Logroño, 1610)[29], la Iglesia estaba más preocupada por perseguir y torturar a herejes moriscos y judaizantes, para quienes reservaban sus hogueras, y no tanto en los casos de brujería[30].

Una excepción al respecto la encontramos en la novela picaresca *El Buscón*, en la carta que el tío de Pablos le escribe para informarle de cómo ajustició a su padre y de la actual situación de su madre, bruja y alcahueta[31]:

---

29 Véase Arturo MORGADO GARCÍA, *Demonios, magos y brujas*, Cádiz, Servicios de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999, pp. 129-137 y Julio CARO BAROJA, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1984, pp. 219-239.

30 «La Inquisición española fue creada por los Reyes Católicos en 1478 […] en un intento de perseguir las desviaciones del catolicismo y combatir la herejía. En un principio persiguió tanto a moriscos como a judíos, pero el nombramiento de Torquemada como primer Inquisidor General del Tribunal del Santo Oficio de Castilla y Aragón orientaría su actuación básicamente hacia la persecución de judíos […] Por ello, la Inquisición en España no persiguió especialmente a las personas consideradas como brujas. Henningsen ha calculado que en Europa hubo unas 100.00 causas de brujería, de las que se derivaron la quema de unas 50.000 personas. La mitad de estas quemas de brujas se llevaron a cabo en Alemania, mientras que en España se produjeron alrededor de 300. La Inquisición española mantuvo una visión racional y legal sobre los actos de brujería [….] recomendaba asimismo que se fuera indulgente con las personas procesadas por brujería, puesto que ésta se producía sobre todo por locura, ignorancia o falta de instrucción. Así será, al menos, hasta el siglo XVIII» (Enrique RAMALLE GÓMARA, «Una visión antropológica del auto de fe de Logroño en 1610», *Berceo. Revista riojana de ciencias sociales y humanidades*, nº 160, Logroño, 2011, pp. 265-267). Asimismo, si nos fijamos en la actividad llevada a cabo por uno de estos tribunales, el de Logroño, en un período concreto, 1582-1635, observamos que, del total de personas que comparecieron ante los inquisidores, el 20,5% fueron acusados de pertenecer a la «secta de Mahoma» (481 personas en total, 251 mujeres y 230 hombres). Respecto al «primer delito perseguido por el tribunal, el judaísmo», tan solo se cuenta con 113 acusados (4,85%), mientras que «los acusados de brujería y hechicería forman solamente el 6% del conjunto de acusados» gracias, en buena parte, a que «el inquisidor/abogado Aº de Salazar y Frías solucionó muchos casos durante su visita y las "brujas" ya no fueron hostigadas por parte del Santo Oficio» (Beñat ZINSKO GARMENDIA, «El tribunal inquisitorial de Logroño», *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, nº 13, 1987, pp. 60-62).

31 Aunque se tratará de ello más adelante, es oportuno apuntar que también Zayas introduce una mínima referencia a la Inquisición en el desengaño de *La inocencia castigada*.

> De vuestra madre, aunque está viva agora, casi os puedo decir lo mismo, porque está presa en la Inquisición de Toledo porque desenterraba los muertos sin ser murmuradora. Halláronla en su casa más piernas, brazos y cabezas que en una capilla de milagros. Y lo menos que hacía era sobrevirgos y contrahacer doncellas. Dicen que representará en un auto el día de la Trinidad con cuatrocientos de muerte[32].

Rosa Navarro nos da todas las claves interpretativas de este fragmento; sin embargo, ahora tan solo me interesa el motivo por el que la madre de Pablos iba a «representar» un auto de fe, que no un auto sacramental. Y es que, como explica Navarro:

> Aldonza de San Pedro desenterraba realmente a los muertos para coger de ellos lo que necesitaba para sus prácticas de brujerías […] de tal forma en su casa encontraron más 'piernas, brazos y cabezas' que en una capilla llena de exvotos en agradecimiento por los milagros hechos por la imagen[33].

Del mismo modo, la hechicera que manda llamar Laura, la protagonista de *La fuerza del amor* de Zayas, también emplea una serie de macabros elementos para sus rituales: «barbas, cabellos y dientes de un ahorcado» (p. 362). Ambas brujas parece estar cortadas por el mismo patrón, pero, a diferencia de la madre de Pablos, la falsa hechicera ideada por Zayas parece no tener lo necesario en su casa; así que, con la excusa de «que estaba la virtud en que ella lo buscase y se lo diese» (p. 363), obliga a Laura a armarse de valor e ir a por esos ingredientes, lo que dará lugar al pasaje más morboso de toda la prosa zayesca.

Nuestra protagonista se dirigirá, durante la noche[34], a un humilladero en el que, según la descripción,

> hay puestos por las paredes garfios de hierro, en los cuales, después de ahorcado en la plaza los hombres que mueren por justicia, los llevan allá y cuelgan en aquellos garfios; y como

32 Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*, en *Novela picaresca, III,* ed. Rosa Navarro Durán, Madrid, Biblioteca Castro, 2005, p. 39.

33 Navarro, *Pícaros, ninfas y rufianes…*, p. 56.

34 En la novela se llega a especificar las horas que Laura estuvo en el humilladero: «desde las diez que serían cuando llegó allí, hasta la una» (p. 366).

> los tales se van deshaciendo, caen los huesos en aquel hoyo que, como está sagrado, les sirve de sepultura. [p. 366]

Con ello, Laura no solo ponía en riesgo su vida, sino también su alma. Así se nos narra su imprudencia: «Entró dentro, tan olvidada del peligro cuanto acordada de sus fortunas, pues no temía, cuando no a la gente con quien iba a negociar, el caer dentro de aquella profundidad, donde si tal fuera, jamás se supieran nuevas de ella» (p. 366).

Llegados a este punto, la autora introduce en su narración la intervención divina que, a partir de este momento, actuará de diferentes formas para socorrer a la protagonista. Así se nos sugiere que Laura, «por permisión de Dios o por poca destreza, con estar [los cadáveres] tan bajos que llegaba con las manos a la cara de los miserables hombres, jamás consiguió su deseo» (p. 366). Pero, si bien, en un inicio, el poder divino se nos apunta como posibilidad, a continuación este se convertirá en una certeza cuando Carlos, el hermano que más unido estaba a Laura[35], presiente que la dama estaba en peligro:

> Estando don Carlos acostado en su cama al tiempo que llegó Laura al humilladero, despertó con riguroso y cruel sobresalto, dando todas las voces que parecía se le acababa la vida […] El cual, vuelto más en sí, levantándose de la cama y diciendo: «En algún peligro está mi hermana», se comenzó a vestir muy aprisa, dándola para que le ensillasen un caballo, el cual apercibido saltó en él, y sin esperar a ningún criado, a todo correr de él, partió la vía de Nápoles con tanta prisa que a la una se halló enfrente del humilladero. [pp. 366-367]

Aunque no se menciona la procedencia de la premonición que experimenta Carlos, la referencia a la intercesión divina hace que el lector interprete, de forma rápida, que es Dios quien le está lanzando un aviso al caballero. Además, la fuerza sobrenatural que previene a Carlos también actúa sobre la voluntad de su caballo:

> [en el humilladero] paró el caballo de la misma suerte que si fuera de bronce o piedra. Procuraba don Carlos pasar adelante,

35 Al inicio del relato, se indica de esta forma: «Quien más se señalaba en querer a Laura era don Carlos, el menor de los dos hermanos, que la amaba tan tierno que se olvidaba de sí por quererla» (p. 346).

> mas era porfiar en la misma porfía, porque atrás ni adelante era imposible volverse; antes, como arrimándose la espuela quería que caminase, el caballo daba unos bufidos que espantaba. Viendo don Carlos tal cosa, y acordándose del humilladero, volvió a mirarle, y como vio luz que salía de la linterna que su hermana tenía, pensó que alguna hechicera le detenía, y deseando saberlo del cierto, probó si el caballo quería caminar hacia allá, y apenas hizo la acción cuando el caballo, sin premio ninguno, hizo la voluntad de su dueño. [p. 367]

Una vez reencontrados los dos hermanos y estando ya Laura a salvo, la autora hará que ambos personajes consideren lo sucedido como un milagro: «Y el remedio que don Carlos tomó fue ponerla sobre su caballo, y subiendo asimismo él, dar la vuelta a Piedra Blanca, teniendo por milagrosa su venida. Y lo mismo sintió Laura, mirándose arrepentida de lo que había hecho» (p. 368). De esta forma, observamos que, si bien María de Zayas trata como supersticiones y engaños el poder de astrólogos y hechiceros, no duda en otorgar a Dios –y, por tanto, dar como verídicos– el conceder ciertas percepciones extrasensoriales tanto en hombres como en animales. ¿Con ello, la autora está negando la existencia de poderes maléficos? Rotundamente, no. Si existe Dios, existe el Demonio, y esto Zayas no lo olvida, tal y como se verá en el análisis de la siguiente novela.

El desengaño amando y premio de la virtud

En la novela *El desengaño amando y premio de la virtud*, aparecen dos casos de hechicería que, en principio, pueden parecerle al lector que son presentados como verdaderos y, por tanto, que Zayas recae en una contradicción respecto al posicionamiento crítico que adoptó en los relatos anteriores; pero vayamos a ver qué idea de fondo se esconde en ellos.

La historia se sitúa en Toledo, lugar en el que dos mujeres –doña Juana y Lucrecia– se disputarán el amor de don Fernando. Doña Juana –la protagonista del relato– es una dama «medianamente rica y sin comparación hermosa» (p. 374), joven e independiente –pues «sus padres, habiendo pasado de esta a mejor vida, la habían dejado encomendada a sólo su valor, que en Toledo no tenía deudos por ser forasteros» (p. 374)–. Y, precisamente, por ser joven y estar sola, la autora inserta

una reflexión con la que anticipa el devenir desafortunado de la dama: «Era doña Juana de veinte años, edad peligrosa para la perdición de una mujer, por estar entonces la belleza, la vanidad y locura aconsejadas con la voluntad, causa para que no escuchando a la razón ni al entendimiento se dejen cautivar de deseos livianos» (p. 374).

La descripción introductoria de Lucrecia será muy diferente. Frente a la juventud de doña Juana, esta es «mujer de más de cuarenta y ocho años, si bien muy traída y gallarda» (p. 379), que posee una gran fortuna que ha conseguido a través de la hechicería: «gran cantidad de hacienda que tenía y había granjeado en Roma, Italia y otras tierras que había corrido, siendo calificada en todas por grandísima hechicera, si bien esta habilidad no era conocida de todos, porque jamás las ejercitaba en favor de nadie, sino en el suyo» (p. 380)[36].

Estos personajes antagónicos compartirán el hecho de recurrir a las artes mágicas para conseguir el amor de don Fernando, quien, en primer lugar, abandonará a doña Juana a causa de «que le inclinasen las artes y conjuros de Lucrecia» (p. 381), cuyo poder era de tal magnitud que, cuando la hechicera lo deseaba, conseguía sacar a don Fernando de casa de doña Juana, ya estuviera vestido o denudo[37]. Asimismo, se nos relata cómo el caballero perdía absolutamente su voluntad, quedando en medio de la calle confundido, «batallando con amor y hechizos, sin saber dónde acudir; mas al fin podía más Lucrecia, o por mejor decir el demonio, a quien ella tenía muy de su parte» (p. 382).

Detengámonos en esta última frase para desentrañar el mensaje que encierra: «podía más Lucrecia, o por mejor decir el demonio, a quien ella tenía de su parte». Es decir, Lucrecia no posee ningún poder especial, es simplemente una herramienta para el diablo. Y es que Zayas no admite la existencia de hombres o mujeres capaces de hacer por sí mismos conjuros o hechizos, actividades que la autora siempre calificará de «embustes»; no obstante, sí cree en el poder maléfico del demonio, que puede intervenir a través de un simple mortal, como en este caso.

Por su parte, doña Juana, al saber de estas malas artes, determina buscar quien sepa de ellas para también utilizarlas a su favor. De ahí

36 De nuevo, observamos que se relaciona las prácticas brujeriles con tierras italianas. Para el tema de la brujería en Italia, véase Caro, *Las brujas…*, pp. 133-135.

37 «[…] acontecía estar el pobre caballero en casa de doña Juana, y sacarle de ella, ya vestido ya desnudo, como le hallaba el engaño de sus hechizos y embustes» (p. 381).

que recurra a un estudiante de Alcalá, que, tras conocer el caso, resolverá que, ante todo, lo que precisaba la dama era conocer si don Fernando estaba determinado a casarse con ella. Con este propósito, el estudiante le entregará

> dos sortijas de unas piedras verdes y le dijo que volviese a Toledo, y que aquellos anillos los llevase guardados y que no los pusiese hasta que don Fernando la fuese a ver; y en viéndole entrar en los dedos de la mano derecha, las piedras a las palmas, y tomándole las suyas le tratase de casamiento, y que advirtiese la respuesta que le daba: que él sería con ella dentro de ocho días y le iría lo que había de ser en eso, como si él tuviera consultado el pecho de Dios, quien sólo está reservado el saber esas cosas. Mas que le advertía que se quitase luego los anillos y los guardase como los ojos, porque los estimaba en más que un millón. [p. 382]

El cuidado extremo que doña Juana debía tener con la sortija, así como el mucho cariño que el estudiante parece sentir por la joya, se debe a que en su interior moraban dos demonios adivinadores. Situación que posee ciertos ecos del ya mencionado entremés de *La cueva de Salamanca*, pues en esta historia también encontramos a un estudiante que hará salir de un objeto –una carbonera– dos demonios, aunque fingidos.

La idea de que espíritus o entes se aferran a este mundo –o son controlados por mortales– a través de objetos es realmente antigua y la encontramos en diferentes tradiciones [38]. Al realizar una retrospectiva, la primera referencia que, seguramente, nos viene a la cabeza es la de los genios de la tradición oriental, difundida gracias a los cuentos de *Las mil y una noches*. Los *ŷinn* ('genios') de la cultura islámica son seres creados por Dios, que andan a medio camino entre los ángeles –por sus poderes sobrenaturales, como la invisibilidad y la trasmutación– y los hombres –con quienes comparten un mismo espacio terrenal y unas

38 En comparación con otras creencias, esta sigue arraigada en nuestra sociedad. Sin ir más lejos, gracias a la reciente película hollywoodense, se ha dado a conocer al gran público la historia verídica de los sucesos paranormales provocados por la muñeca Anabelle, ocurridos en 1970. Este caso es uno de los más famosos investigados por el matrimonio Warren, quienes tan solo han podido controlar sus poderes encerrándola en una vitrina de su casa museo de Connecticut, lugar que debe ser bendecido por un sacerdote con cierta asiduidad.

necesidades de alimentarse y reproducirse–[39], y, lo más importante para el caso que nos atañe, los genios no solo están supeditados a la voluntad de Dios, sino también a la de los hombres creyentes, de ahí que puedan ser dominados y atrapados en objetos por humanos[40].

Como el rey Salomón, el estudiante alcalaíno domina a los demonios a través de anillos. La idea de que los seres humanos podían sujetar y dominar a entes demoníacos se extendió por Occidente, aunque sustituyéndose en la imaginería cristiana a los genios por demonios. Así, Antonio de Torquemada, en su *Jardín de flores curiosas*[41], llega a hablar del supuesto control que poseen «nigrománticos y hechiceros» que «apremian a los demonios y los fuerzan a hacer y cumplir su voluntad; y así, muchos los tienen atados y ligados en anillos y en redomas y en otras cosas, sirviéndose dellos en lo que quieren. Y a estos tales demonios llaman comúnmente familiares».[42] Aunque el autor inserta este asunto en su obra para, precisamente, desmentir tal creencia:

---

39 Hay una variada tipología de genios, van desde los familiares, que simplemente realizan pequeñas travesuras, sin causar grandes daños –similares a los duendes de la cultura occidental–, hasta los vinculados con Iblís (el Demonio). Véase Camilo ÁLVAREZ DE MORALES, «Magia y seres maléficos en el Islam», *Clio y Crimen*, nº 8, 2011, pp. 105-124.

40 «En la narrativa, las descripciones que se encuentran de los demonios son muy similares a la de los *ifrít, yinn* y *gul*. Tienen un aspecto humano o humanoide y en muchos casos obedecen a un anillo o talismán y a un mago e *Iblís* es su jefe. No pueden soportar el nombre de Dios» (ÁLVAREZ DE MORALES, «Magia…», p. 114).

41 «El *Jardín de flores curiosas* nace del intento de ordenar por tratados y secciones el conjunto de noticias, relaciones, recuerdos clásicos, *mirabilia* que habían ido acumulándose en los siglos que van desde la decadencia clásica hasta los umbrales de la edad moderna» (Giovanni ALLEGRA, «La fábula y lo "fabuloso" del *Jardín de flores curiosas*», *Thésaurus*, tomo XXXIII, nº 1, 1978, pp. 100-101). Por tanto, esta es una obra miscelánea, publicada en 1570, en la que el autor reelabora y difunde el contenido de diversos tratados sobre demonología y brujería de la época, entre ellos el importante *Malleus Maleficarum* (1487) –obra de autoridad para reputados demonólogos de toda Europa durante más de dos siglos–, así como relatos o anécdotas de índole popular para, de forma amena, poner al alcance del lector una serie de conocimientos que, de otra forma, le resultaría de difícil acceso. Por otra parte, esta obra gozó de un gran éxito, ya no solo por las nueve ediciones durante el siglo XVI y por ser traducido a diversos idiomas, como al inglés (*The Spanish Mandeville of Miracles,* de 1600), sino que también aparece mencionado y criticado en el capítulo VI de *El Quijote*: «–Este es –respondió el barbero– el *Don Olivante de Laura.* –El autor de ese libro –dijo el cura– fue el mesmo que compuso a *Jardín de flores*; y en verdad que no sepa determinar cuál de los dos libros es más verdadero, o, por decir mejor, menos mentiroso; sólo sé decir que éste irá al corral, por disparatado y arrogante» (CERVANTES, *Don Quijote*, pp. 72-73).

42 TORQUEMADA, *Jardín de flores curiosas*, p. 723.

> Y en lo que habéis dicho, que los demonios están encerrados o atados en un anillo o redoma o en otras cosas, es un engaño común que reciben los que tratan desta materia y que los mesmos demonios lo hacen entender, que la verdad dello es que los demonios están donde quieren y como quieren, y por más lejos que se hallen al tiempo que son llamados o requeridos, en un instante vienen a estar presentes y a responder los que como a familiares y que piensan siempre tenerlos consigo les preguntan alguna cosa, y con esto traen engañados a los que presumen tenerlos forzosamente a su mandado, porque no procede del poder ni de las palabras del nigromántico, sino de la potencia de los spíritus y demonios superiores y más poderosos que, como capitanes, mandan y gobiernan a los otros. Los cuales algunas veces también los fuerzan y apremian a estar ligados; pero es de presumir por su maldad que por la mayor parte los dejan en la libertad que he dicho.[43]

Y, si bien al final admite que pueden darse algunas excepciones, subraya que los demonios que se encuentran ligados a un objeto lo están por orden de demonios superiores, y no por el poder de hechiceros. Por tanto, en un principio puede parecernos que María de Zayas se aleja de la postura oficial y más racional, para valerse del folclore a la hora de diseñar su novela y dar como cierto el poder del estudiante. Sin embargo, más adelante, por medio de una anécdota humorística, terminará por reflejar la misma idea que expresa Torquemada: la imposibilidad de sujetar a demonios.

Y es que doña Juana, una vez que puso en práctica las indicaciones dadas por el estudiante, le dio los anillos a su criada para que los guardase, pero esta se los puso. Luciendo las sortijas, la criada sacó agua del pozo, fregó y fue al río sin que su señora la descubriera. Cuando regresó el estudiante, doña Juana le devolvió los anillos y este le prometió que examinaría con cuidado las joyas para, en pocos días, darle una respuesta. Pero, estando de camino, los demonios salieron de las joyas y comenzaron a apalearlo «dándole muchos golpes, tanto que poco le faltaba para rendir la vida» (p. 384) y, mientras se fugaban, le iban increpando por haber permitido que una criada los hubiera llevado y traído por todas partes, llegando incluso a fregar con ellos, y le dijeron lo siguiente en

43 Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, p. 725.

relación al caso de doña Juana: «¿Qué respuesta piensas darle? ¿Piensas que se ha de casar con ella? No por cierto, porque juntos como están acá, están ardiendo en los infiernos, y de esa suerte acabarán, sin que tú ni ella cumpláis vuestro deseo» (p. 384).

De este modo, se nos muestra, por una parte, cómo los demonios, realmente, no estaban sometidos a ningún poder, pues sin problemas salieron de las sortijas a su antojo para maltratar y abandonar al estudiante –así, Zayas vuelve a ridiculizar a un farsante, del que, además, dirá más adelante que realizaba «conjuros y enredos» (p. 386) y lo tachará de «embustero» (p. 387)–; y, por otra parte, a través del pronóstico de los demonios, la autora critica el mal proceder de la dama, tanto por su liviandad a la hora de aceptar los amores de don Fernando, como por recurrir a artes mágicas.

Por otra parte, este no es el único hecho extraordinario que se narra en la novela, pues reaparecerá Lucrecia y sus «endiabladas artes» (p. 392) cuando don Fernando se despose con otra dama, joven y virtuosa, llamada Clara, momento en que la hechicera tomará protagonismo en el relato. Primero, celosa y vengativa, conseguirá que el caballero caiga enfermo, postrado en cama «sin que en más de seis meses que le duró la enfermedad se pudiese entender de dónde le procedía, ni le sirviesen los continuos remedios que se le hacían de más que de gastar su hacienda» (p. 392); y, después, «viendo esta Circe que el tenerle así más servía de perderle que de vengarle» (p. 392), volverá a la misma táctica que ya había empleado contra el amor de doña Juana, acabando por dominar totalmente la voluntad de don Fernando, haciendo que este abandone a su esposa para fugarse con ella y así comenzar juntos una nueva vida en Sevilla.

Doña Clara irá en busca de su marido y, por azares de la vida, entrará a servir como criada en casa de Lucrecia, donde don Fernando no la reconocerá por hallarse bajo el influjo del fuerte hechizo de la bruja. De esta forma, la joven descubrirá el modo en que Lucrecia tenía sometido a su esposo y destruirá el encantamiento. Y es que la bruja había realizado su magia a través de un animalillo que tenía escondido en un baúl. Doña Clara «así como le abrió, vio un gallo con una cadena asida al arcaz asimismo preso, y a los pies unos grillos, y luego tenía puestos unos antojos, a modo de los caballos que le tenían privada la

44 Matos-Nin, *Las novelas de María de Zayas…*, p. 74.

vista» (p. 403). Clara, sospechando que por aquel gallo Lucrecia ejercía su magia, decidió quitarle los anteojos y volver junto a sus señores. El efecto fue inmediato, pues don Fernando reconoció al instante a su esposa, momento en el que, rápidamente, Lucrecia sacó de un escritorio

> una figura de hombre hecha de cera, con un alfiler grande que tenía en el mismo escritorio, se le pasó por la cabeza abajo, hasta escondérsele en el cuerpo, y fuése a la chimenea y echóla en medio del fuego; y luego llegó a la mesa, tomó un cuchillo, y con la mayor crueldad que se puede pensar, se le metió en el corazón, cayendo junto a la mesa muerta. [p. 404]

Repasemos los elementos mágicos empleados por Lucrecia. En primer lugar encontramos al gallo, símbolo de poder y virilidad[44], que se encuentra atado en el baúl. Este animal, componente principal de un rito de *philocaptio*, también aparece en *La Lozana andaluza* con exacta función. En la obra de Francisco Delicado, Lozana fingirá realizar un ritual de amarre, para el que necesitará «Una gallina negra y un gallo que sea de un año, y siete huevos que sean todos nacidos aquel día», además de un objeto que fuera del hombre sobre el que iba a realizar el encantamiento, en este caso será una agujeta o estringa –'cinturón'–. El falso ritual se nos describe del siguiente modo: «Hecísmole matar la gallina y lingar el gallo con su estringa, y así le dimos a entender que la otra presto moriría, y que él quedaba ligado con ella y no con la otra, y que presto vernía. Y ansí se fue, y nosotros comimos una capirotada con mucho queso»[45].

En segundo lugar, nos encontramos con una figura de cera –representación de don Fernando– a la que Lucrecia le traspasa una aguja en la cabeza antes de echarla al fuego. Las figuras de cera con supuestos poderes mágicos proceden de una larga tradición esotérica que se remonta a las remotas civilizaciones egipcias[46].

---

45 Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, ed. Bruno Damiani, Madrid, Castalia, 1972, pp. 89-90.

46 Adalberto Pazzini, *Demonios, brujas y curanderos*, Barcelona, Luis de Caralt Editor, 1961, pp. 233-234. Para saber del empleo de las figuras de cera por parte de los egipcios, así como de las creencias greco-romanas que giraron alrededor de este elemento, consúltese Ana María Vázquez hoys, *Arcana Mágica. Diccionario de símbolos y términos mágicos*, Madrid, UNED Ediciones, 2003, pp. 237-239. Para obtener ejemplos y datos de procesos contra la brujería en la que aparecen figuras de cera, véase Rossell

Según la explicación de la famosa *Enciclopedia de la brujería y demonología* de Rossell Hope Robbins: «Cuando se maltrataba una figura de cera o un muñeco de barro, el cuerpo del enemigo al que representaba recibía las mismas heridas por magia simpática. Estos daños podían ser una enfermedad constante […] o la muerte»[47]. Y esto, precisamente, es lo que le ocurre a don Fernando después de que todos los elementos mágicos fueron quemados públicamente por la justicia: «el gallo y lo demás, con el cuerpo de la miserable Lucrecia» (405)[48], pues la quema de todos los útiles empleados por la bruja, provocará la muerte de don Fernando, «sin habérsele hallado otro mal, más que consumido y acabado de los hechizos» (406).

Así pues, Zayas nos muestra un ejemplo de verdadera hechicería a través del personaje de Lucrecia, aunque –como ya se ha señalado–, sugiere que no actúa ella directamente, sino que es el demonio quien la utiliza para hacer el mal. Al respecto, Robbins, en el artículo enciclopédico dedicado a las «Figuras de cera», afirma que «los demonólogos negaban que la bruja tuviera poder para infligir daños. Quien realizaba el maleficio era un demonio invisible con el permiso de Dios»[49]. Además, justamente en el relato que analizaré a continuación aparece un nuevo caso de hechicería muy semejante a este, en el que se volverá a insinuar la ausencia de verdaderos poderes o capacidades sobrenaturales por parte de los considerados brujos o nigrománticos.

La inocencia castigada

En la novela *La inocencia castigada*, se nos presenta a un hombre, «un moro, gran hechicero y nigromántico» (p. 276), que pondrá su magia al servicio de don Diego para que este pueda gozar a su voluntad

---

Hope ROBBINS, *Enciclopedia de la brujería y demonología*, Madrid, Editorial Debate, 1988, pp. 266-269.

47 ROBBINS, *Enciclopedia…*, p. 266.

48 Resulta curioso que quemen el cuerpo de la supuesta bruja, pues no era el proceder habitual. Al menos, según los documentos relativos al proceso inquisitorial de Logroño de 1610, al que ya hemos hecho referencia, a los cinco acusados que fallecieron antes de ser proclamados culpables de brujería los quemaron de forma simbólica, en estatua o efigie. Véase CARO, *Las brujas*, p. 228.

49 ROBBINS, *Enciclopedia…*, p. 268.

de doña Inés, dama casada. Este hechicero, con poderes demoníacos[50], le entregará al caballero

> 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 el remate del tocado una vela, de la medida y proporción de una bujía de cuarterón de cera verde. La figura de doña Inés estaba desnuda, y las manos puestas sobre el corazón, que tenía descubierto, clavado por él un alfiler grande, dorado, a modo de saeta, porque en lugar de la cabeza tenía una forma de plumas del mismo metal, y parecía que la dama quería sacarle con las manos, que tenía encaminadas a él. [p. 276]

Es interesante observar con qué detalles introduce Zayas la descripción del objeto mágico. A diferencia de la figura de cera empleada por Lucrecia, en este caso, la autora nos proporciona medidas, color… y apunta que en lugar de cabeza tenía plumas, y es que, desde épocas antiguas, al creerse que el alma era etérea, se solía representar esta por medio de plumas; pero, ¿por qué las coloca en lugar de cabeza? Sin duda, porque la figurilla no solo representaba el cuerpo de doña Inés, sino también su «alma racional», aquella que era inmortal, intelectual y que se encuentra «en la parte más divina de nuestro cuerpo y la que manda a todas las demás»[51].

De nuevo, nos encontramos con unas artes mágicas ejercidas por un mortal a través de una figura de cera, objeto por el que podrá dominar la voluntad de otro ser humano. Sin embargo, más adelante, Zayas apunta el origen de ese poder, que no procede directamente del hechicero –como también ocurría en el caso de la bruja Lucrecia–, sino del diablo, pues dirá que la dama era «forzada de algún diabólico espíritu que go-

---

50 En la novela, se asocia a los musulmanes con adoradores del demonio: «como ajenos a nuestra fe católica, no les es dificultoso, con apremios que hacen al demonio» (p. 276). Comentario que sigue la línea marcada por las intransigentes convicciones religiosas de la época, salvaguardadas por la Inquisición, pues todo aquel que no era cristiano católico era considerado hereje y, por extensión, adorador del demonio. Ocurre exactamente igual en la *Novela del licenciado Vidriera* de Cervantes, pues se especifica que la hechicera que prepara el supuesto membrillo hechizado para el licenciado es morisca.

51 Platón, *Timeo*, en *Obras completas*, ed. Patricio de Azcárate, Madrid, Medina y Navarro Editores, 1872, t. VI, p. 187.

bernaba aquello» (p. 277). Julio Caro Baroja explica que «el "endemoniado" es un hombre o una mujer que se siente "poseído" por un espíritu impuro o inmundo, que le hace hablar y comportarse, no como él quisiera, sino como el tal espíritu quiere»[52]. En definitiva, lo que nos presenta Zayas es un caso de mujer endemoniada, con el que volverá a insistir en la idea de que ningún ser humano puede tener, en realidad, poderes sobrenaturales, pues únicamente podemos convertirnos en simples herramientas de seres superiores, ya sea Dios o el Demonio.

Regresando al relato, don Diego, siguiendo las instrucciones que le dio el moro, debía hacer lo siguiente para que el objeto ejerciera su poder sobre la dama: «en estando solo, pusiese aquella figura sobre un bufete, y que encendiese la vela que estaba sobre la cabeza, y que sin falta ninguna vendría luego la dama, y que estaría el tiempo que él quisiere, mientras no le dijese que se fuese» (p. 276). Además, observamos que, del mismo que le sucedió a don Fernando de *El desengaño amando y premio de la virtud*, el alma –voluntad– y cuerpo de la persona representada en la figura de cera estaban ligados al objeto. Así, si la imagen se destruía, también la vida de la víctima: «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, corría riesgo la vida de la dama» (p. 276)

Por otra parte, en este relato se menciona la única forma de hacer desaparecer la magia de la figura cuando el nigromante le dice «que no tuviese miedo de que la vela se acabase, aunque ardiese un año entero, porque estaba formada de tal arte, que duraría eternamente, mientras que en la noche del Bautista no la echase en una hoguera bien encendida» (p. 276). Con ello, otra antigua creencia popular aparece en este relato: el del carácter purificador de las hogueras durante la noche de San Juan. Este rito apotropaico –es decir, que es capaz de ahuyentar el mal– se remonta a épocas precristianas, en las que se celebraban diferentes rituales durante el solsticio de verano, la mayoría relacionados con el fuego como principal elemento purificador y con el que, además, se pretendía dotar de mayor fuerza al sol, pues a partir de ese momento iría debilitándose.

Don Diego pondrá en práctica las instrucciones del moro y surgirá el efecto deseado. Al encender la vela, doña Inés –como hipnotizada–

52 Caro, *La brujas…*, p. 173.

abandona su casa para ir a la cama del caballero, y solo cuando este le dio la orden de irse, regresó a su hogar, donde, además, nadie de su casa escuchó su ir y venir «por estar vencidos del sueño, o porque participaban todos del encanto» (p. 278). Así sucedió todas las noches durante más de un mes, hasta que el hermano de la dama, junto con ministros de la justicia, observaron cómo, en mitad de la noche, doña Inés abandonaba su casa medio desnuda para dirigirse a la de su vecino. Tras las averiguaciones oportunas, buscaron al moro, que no apareció[53]; llevaron a don Diego ante el Superior Consejo de la Inquisición, sin que se supiera más de él[54]; y determinaron que la dama se encontraba libre de toda culpa, pues actuaba bajo encantamiento.

No obstante, doña Inés se convertirá otra vez en víctima, ahora de su hermano, de su cuñada y de su marido que, ofendidos en el honor familiar, la harán una murada a la fuerza[55], pues la mantendrán emparedada y viva. Finalmente, doña Inés será liberada, mientras que los tres criminales terminarán condenados a morir en el cadalso.

---

53 Para Matos-Nin, el hechicero es, en realidad, el diablo, pues «posee características demoníacas; por eso desaparece tan repentinamente que las autoridades no pueden dar con él» (Matos-Nin, *Las novelas de María de Zayas…*, p. 48).

54 Llama la atención que, a pesar de que se menciona la intervención de la Inquisición en el caso, Zayas no quiera explicitar un castigo para el caballero. Tan solo menciona que se le «castigó en secreto», pues «no pareció más» (282).

55 En la novela se nos describe de este modo «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 allí había, o ellos la hicieron […] pusieron yeso y cascotes, y lo demás que era menester, pusieron a la pobre u 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 tabicaron dejando sólo una ventanilla como medio pliego de papel, por donde respirase y le pudiesen dar una miserable comida, porque no muriese tan presto» (283). Desde la Edad Media hasta finales del siglo XVII se dio el fenómeno de las muradas en España. Estas eran mujeres que, de forma voluntaria, elegían llevar una vida eremítica a través del aislamiento más absoluto: el emparedamiento. Estas, tras celebrar de forma pública su funeral, se tapiaban en el muro de una iglesia o convento, o en las murallas de la ciudad, en un espacio tan estrecho que tan solo les permitía estar de pie. Las muradas eras alimentadas por la caridad de las gentes que se acercaban a ellas en busca de consuelo o sabios consejos, pues eran consideradas mujeres santas. Para una primera aproximación al tema de las muradas, véase Raquel Fernández Díez y María Pilar Alonso villar, «Las "muradas": una elección de vida para mujeres eremitas», en *I Congreso virtual sobre historia de las mujeres (del 15 al 31 de octubre de 2009)*, en línea: ‹http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/i_con_h_mujeres/documentos/comunicaciones/comufernandezdiez.pdf›.

2.2. Fantasmas y cadáveres resucitados

El desengaño amando y premio de la virtud

En el apartado anterior, dedicado a las novelas que trataban de «Hechicerías», ya comentamos cómo, en *El desengaño amando y premio de la virtud*, doña Juana recurrió a las supuestas artes mágicas de un estudiante para recuperar el amor de don Fernando, y cómo, a través de dos demonios, fue advertida por estar condenando su alma al Infierno. Sin embargo, doña Juana no escarmentará, ya que volverá a recurrir al estudiante para conseguir que Octavio, un antiguo pretendiente al que desdeñó por don Fernando, regrese a España. Y es que este caballero, tras ser rechazado por doña Juana, quiso huir de la tristeza y de los celos embarcándose con destino Nápoles para allí servir al rey como soldado. Pero, esta vez, el estudiante no querrá participar activamente del conjuro que haría regresar a don Octavio. Por ello, le dará un papel a doña Juana con unas «escandalosas» palabras, que debía pronunciar cada noche.

Con esta nueva práctica esotérica, Zayas volverá a incidir en la imposibilidad de que un simple mortal pueda gozar de poderes mágicos. Y es que, durante la tercera noche, bien porque «las palabras del papel tuviesen la fuerza que el embustero estudiante había dicho, o que Dios, que es lo más cierto, quiso con esta ocasión ganar para sí a doña Juana, haciendo instrumento al demonio y sus cosas para que fuese el mismo la causa de su conversión» (p. 387), apareció el fantasma de Octavio «cargado de cadenas y cercado de llamas de fuego y dando temerosos suspiros» (p. 387).

Según la autora, solo Dios es capaz de gobernar sobre las almas de los difuntos; como la de Octavio, que regresa del Purgatorio para advertir a doña Juana de cómo estaba condenando su alma al Infierno[56]:

> — […] advierte que aunque el demonio es padre de mentiras y engaños, tal vez permite Dios que diga alguna verdad en provecho y utilidad de los hombres, para que se avisen de su perdición, como ha hecho contigo, pues por la boca del estu-

56 El mismo Octavio da a entender que se encuentra penando en el Purgatorio y no en el Infierno. Así se lo explica a doña Juana: «[…] que estoy en las mayores penas que puede pensar una miserable alma, que aguarda en tan grandes dolores la misericordia de Dios, porque quiero que sepas que, dentro de un año que partí de esta ciudad, fue mi muerte saliendo de una casa de juego, y quiso Dios que no fuese eterna» (p. 388).

> diante tiene avisado tu peligro. Teme, que te dijo que estás en los infiernos, dale gracias porque te avisa enternecido de tu perdición […] Y mira por tu alma, que es lo que te importa, que una vez perdida no hay otra pérdida mayor ni ganancia que supla su falta […] Y no pienses que he venido a decirte esto por la fuerza de tus conjuros, sino por particular providencia y voluntad de Dios, que me mandó que viniese a avisarte de esto y decirte que si no miras por ti, ¡ay de tu alma! [pp. 387-388]

Así pues, Zayas da a entender que todo suceso sobrenatural procede de Dios, el único que tiene poder sobre las almas mortales, así como sobre los demonios.

Finalmente, esta primera trama del relato concluye con una doña Juana arrepentida y asustada tras la visita del espíritu de Octavio, por lo que ingresará en un convento para salvar su alma.

El imposible vencido

Igual que en la novela anterior, en *El imposible vencido*, María de Zayas también introducirá el motivo de la aparición espectral de forma muy breve:

> doña Blanca contó en presencia de los circunstantes cómo desde ha un año muerto su marido, se oyó en su casa un grandísimo ruido que duró ocho días, y que habría cuatro meses que se veía en ella un fantasma, tan alta y temerosa que no tenían ella y sus criadas otro remedio más que en dando las once de la noche (que es la hora en que siempre se veía), encerrarse en un retrete y aguardar allí hasta que dadas las doce se tornaba a desaparecer, porque nunca jamás se entraba en aquella parte donde ellas se retiraban. [p. 453]

En la anterior cita, observamos que Zayas emplea recursos y referencias que ya aparecieron en las novelas anteriores. Es el caso de las once como la hora propicia para que sucedan hechos sobrenaturales; también de la identificación del fantasma con ciertos ruidos: «como dieron las once, se empezaron a oír unos golpes y a dar temerosos gemidos» (p. 455), y del típico acompañamiento de cadenas que, es este caso, es fingido: «la

estatura del hombre que entró por la puerta se había hecho tan alta y disforme que llegaba al techo, y con un bastón que traía en las manos, del cual pendían cantidad de cadenas, daba los golpes con que amedrentaba a las inocentes y flacas mujeres» (p. 455)[57].

No obstante, como ya hemos comentado, en esta ocasión no será un verdadero espíritu o fantasma el que tenga atemorizada a la protagonista del relato y a sus criadas, sino que todo vendrá a ser una traza de un caballero llamado Arnesto, vecino de doña Blanca, que se disfrazaba de este modo para poder entrar en casa de la dama.

Por otra parte, en esta novela también aparece un hecho milagroso: la resurrección de doña Leonor gracias a las devotas súplicas de su amado don Rodrigo:

> ¡Oh fuerza de la oración que tanto alcanzas! ¡Oh piadoso Dios, que así oyes a los que de veras te llaman! Pues apenas acabó don Rodrigo de pedir con piadoso y devoto afecto, cuando fue oído con misericordia, porque sintiendo ruido en el ataúd en que estaba doña Leonor, volvió la cabeza y vio que, alzando la dama las manos, se las puso al rostro con un ¡ay! muy debilitado. [p. 475]

Resurrección que, más adelante, será ratificada de milagro por un teólogo, quien le asegurará a don Rodrigo que «Dios había vuelto a doña Leonor a este mundo para que cumpliese la primera palabra» (p. 476), pues, a pesar de que se vio obligada a casarse con otro caballero, antes le había prometido a don Rodrigo que sería su esposa.

Esta no será la única resurrección ideada por la autora en sus *Desengaños amorosos* se darán otras, y siempre procedentes del poder divino. En todos los casos, observaremos cómo la autora únicamente le confiere a Dios el poder de dominar el alma y cuerpo de los muertos. En este sentido, su posicionamiento ante el fenómeno espírita es semejante al de Antonio de Torquemada en su *Jardín de flores curiosas*, quien llega a sostener lo siguiente:

---

57 En *Jardín de flores curiosas*, se vuelve a dar una circunstancia semejante acompañando a la aparición espectral: «era medianoche; y a esta hora oyó un gran estruendo y ruido, que parecía de muchas cadenas que se meneaban» (TORQUEMADA, *Jardín de flores curiosas*, p. 715).

> [...] las ánimas de que se hace mención que han aparecido son de las que están en la Gloria o en el Purgatorio, o de las que estaban en el Limbo. Pero también, según la opinión de algunos, las ánimas de los dañados pueden aparecer acá en el mundo, porque ya yo dije que estas reglas generales no contradicen a la particular permisión y disposición divina, y así, permitiéndolo Dios, podrán salir de la manera que las otras[58].

Y, a continuación, el personaje de Luis responderá:

> Razones parecen bastantes para fundar lo que habéis dicho; pero la determinación dejémosla para otros mejores teólogos. Y volviendo a lo pasado, digo que muchas destas fantasmas y visiones que las gentes dicen que veen, también las tengo por fingidas y compuestas por algunas ocasiones que se ofrecen, y también por algunos engaños que los hombres reciben de ellas[59].

El verdugo de su esposa

En esta novela encontramos que, frente a la cruel venganza de un marido celoso, intervendrá de nuevo Dios para proteger la vida y el alma de un caballero devoto de la Virgen María. Y es que don Pedro, marido de Roseleta, al saber que su mujer estaba siendo pretendida por don Juan –su amigo–, ideará una traza con la que poder matar al ofensor. Esta consistirá en hacerle llegar a don Juan una carta, fingidamente escrita por la dama, en la que lo citará de noche a una quinta. De este modo, cuando acudiera el iluso amante, don Pedro estaría esperándolo en lugar de Roseleta para acabar con su vida. Sin embargo, durante el camino hacia el lugar acordado, don Juan escuchará que tocan el Avemaría y «aunque divertido en sus amorosos cuidados» decide detenerse para rezar a la Virgen, a quien le pide «que no mirando la ofensa que iba a hacerle, le librase de peligro y le alcanzase perdón de su precioso Hijo» (p. 213).

Tras esto, don Juan prosiguió su marcha hasta que, al poco, escuchó una voz que lo llamaba, la cual procedía de un lado del camino, donde

58 Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, p. 727.

59 Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, p. 727.

se encontraban los cuerpos de tres hombres que habían sido ahorcados por la justicia. El caballero se acercará a los cadáveres y, al comprobar que era uno de ellos quien lo llamaba, creyó que se estaba frente a una aparición, mas después, el propio ahorcado le dijo que, en realidad, estaba vivo y que solo deseaba que don Juan le ayudara a bajar de la horca. El caballero así lo hizo y los dos juntos continuaron el camino. Pero, al llegar, el ahorcado convenció a don Juan para que se apartara y fuera él en su lugar quien se adentrara en la quinta. Así, el marido de Roseleta, con dos amigos, acuchilló al ahorcado. Este, una vez había pasado el peligro para el caballero, acudió junto a él para sacarlo de su asombro con la siguiente explicación:

> — […] 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 ese peligro que tú mismo ibas a buscar; y su Divina Majestad, por voluntad (quizá para que siendo este caso tan prodigioso y de admiración, tú y los demás que lo supieren sean con más veras 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 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. [pp. 217-218]

En definitiva, en esta novela observamos no a un fantasma o una visión, sino a un muerto resucitado –un zombi– que actúa siguiendo los designios de Dios en favor de don Juan, fiel devoto de la Virgen, quien intercede por él ante su hijo para salvar al caballero de una muerte segura. Pero esta no es la única vez en que el amor y protección de la Virgen actúa para ayudar a alguno de los protagonistas de las novelas de Zayas. El relato más significativo al respecto es el titulado *La perseguida triunfante*, en el que se producirá un claro enfrentamiento entre María y el Demonio.

Como apunta Pazzini[60], según la tradición cristiana, el milagro de la resurrección tan solo le compete a Dios. El Demonio puede realizar seudomilagros ilusorios, apariencias, pero jamás una acción de tal calibre. Esta circunstancia ya se recoge en la *Leyenda dorada* de Jacobo de Vorágine, ejemplificada en la disputa entre Simón el Mago y Pedro en la corte de Roma, frente a Nerón.

Simón defendía la magia como la disciplina más poderosa, mientras que Pedro sostenía que la religión cristiana era más verdadera y potente; así que ambos intentaron resucitar a un muchacho que acababa de fallecer. Primero intervino Simón, con «sus encantamientos sobre el cuerpo, y los que estaban en derredor vieron cómo el muerto levantaba la cabeza». Todos los presentes dieron por buena la magia de Simón y quisieron lapidar a Pedro. Pero este dijo así: «Si el muerto vive, póngase en pie y camine y hable; sólo de esta manera sabremos que la cabeza del muerto se ha movido también fuera de nuestra fantasía» Pedro dijo «Joven, en nombre de Jesucristo crucificado, levántate y anda», y el muchacho se levantó y caminó. Después de esto, quisieron lapidar a Simón, pero Pedro intervino: «Bástele la desgracia de verse derrotado con sus propias artes, Nuestro Maestro nos enseñó que debemos devolver bien por mal»[61].

El traidor contra su sangre

En la novela *El traidor contra su sangre*, nos encontramos con una nueva aparición espectral. En este caso se trata del espíritu de doña Mencía –asesinada por su hermano–, que se le aparece a su esposo,

60 Pazzini, *Demonios, brujas y curanderos*, p. 58.

61 Extraído de Pazzini, *Demonios, brujas y curanderos*, p. 58-60.

don Enrique, para explicarle lo sucedido y advertirlo del peligro que corría su vida.

El suceso comienza a las once, con la llegada del caballero a casa de su amada, que tiene la esperanza de hablarle a través de la reja «paso tocó en ella, y apenas puso en ella la mano, cuando las puertas se abrieron con grandísimo estruendo» (p. 382).

Como se puede observar, la aparición fantasmal va unida a una serie de fenomenologías que se van repitiendo en la mayoría de sucesos sobrenaturales: el ruido, pero también, en este caso, se le añade la luz, la claridad, símbolo de inocencia: «y alborotando con él, miró por ver que en el pequeño retrete había claridad, no de hachas ni bujías, sino una luz que sólo alumbraba en la parte de adentro, sin que tocase a la de afuera» (p. 382). Esta era una luz que envolvía en cuerpo de la dama, que se encontraba tendida, «bañada en sangre, que con estar muerta desde mediodía, corría entonces las heridas, como si se las acabaran de dar» (p. 382). Con esta nueva manifestación fantástica, la autora va condicionando la interpretación del lector hacia el hecho milagroso, aumentando la intriga hasta llegar a la culminación del fenómeno al hacer que el cadáver de la dama le hablara de este modo a su amado:

> —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 que me debas esta fineza. 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. [pp. 382-383]

Don Enrique, tras lo vivido, queda sin ánimo, «casi difunto» (p. 383), junto al cuerpo de su esposa, motivo por el que no podrá defenderse de don Alonso cuando este se acerque a él para asestarle nada menos que veintidós puñaladas. Sin embargo, más adelante, se explica que Dios no permitió que muriera don Enrique por intercesión de la Virgen, a quien le prometió que sería fraile si salía con vida. Así, volvemos a ver que Zayas introduce la figura de la Virgen María como intercesora frente a su hijo y verdadera Madre de todos los cristianos.

Agradecido don Enrique, reformó el convento y construyó una capilla para que descansase en ella el cuerpo de su esposa, que «con haber

pasado un año que duró la obra, estaban las heridas corriendo sangre como el mismo día que la mataron, y ella tan hermosa, que parecía no haber tenido jurisdicción la muerte en su hermosura» (p. 385). De este modo, las señales de la intervención divina quedan marcadas perpetuamente en el cuerpo de doña Mencía, dando testimonio del milagro producido a través de ella.

Sin embargo, este no es el único suceso extraordinario de la novela. Más adelante, don Alonso también matará a doña Ana, su esposa, y no contento con haberla decapitado y lanzado su cuerpo a un pozo, también cogerá su cabeza y la enterrará en una cueva. Finalmente, don Alonso fue prendido por la justicia y, justo cuando se dirigía al cadalso para ser castigado por todos sus delitos, en un repentino arrepentimiento, detendrá su propia ejecución para confesar dónde se encontraba la cabeza de doña Ana, que la encontraron en la mencionada cueva, «tan fresca y hermosa como si no hubiera seis meses que estaba debajo de tierra» (p. 398). De ello se infiere que el alma de ambas mujeres goza del favor de Dios.

Estragos que causa el vicio

En la última novela de *Desengaños amorosos*, titulada *Estragos que causa el vicio*, María de Zayas vuelve a tratar el tema de las apariciones fantasmales con el propósito de auxiliar o, en todo caso, advertir a uno de los personajes protagonistas. No obstante, a diferencia de los otros relatos, el episodio fantástico no forma parte de la trama principal, pues aparece como una anécdota introductoria, independiente de lo que después será el desengaño.

El relato se sitúa en Lisboa, exactamente en el año 1619, cuando el rey Felipe III viajó a Portugal para jurar a su hijo como sucesor del reino. Don Gaspar, uno de los camareros reales, llevaba quince días visitando a la menor de cuatro hermanas. El caballero, mirando por el honor de las mujeres, siempre entraba en su casa de noche y por la puerta trasera. Y así lo hizo la noche en que, en una cueva que estaba en el mismo portal, «oyó unos ayes dentro, tan bajos y lastimosos, que no dejó de causarle, por primera instancia, algún horror» (p. 472). Determinado a saber qué o quién se escondía en aquel lugar, don Gaspar cogió una luz y se adentró en la cueva. Primero, se asustó al verla desierta, pero después, con un garabato que halló colgado, dio con el autor de tales lamentos:

> [Don Gaspar] empezó a arañar la tierra para ver si acaso descubriría alguna cosa. Y a poco trabajo que puso, por estar la tierra movediza, vio que uno de los hierros del garabato había hecho presa y se resistía de tornar a salir; puso más fuerza y levantando hacia arriba, asomó la cara de un hombre, por haberse clavado el hierro por debajo de la barba. [p. 473]

El caballero, dadas las circunstancias, avisó a las mujeres de lo sucedido. Y todos, por respeto a Dios y al fallecido, pasaron esa noche «en buena conversación», «pues a la vista de los muertos no es razón pecar los vivo» (p. 473). Finalmente, don Gaspar dedujo que el fallecido no descansaba en paz por no estar en tierra sagrada, así que lo sacó de aquel lugar, lo enterró en un convento cercano y pagó para que se dijesen misas por su alma.

Así termina este episodio, sin más atractivo ni relación con la historia central. De su finalidad, tan solo podemos indicar que, además de presentarnos a don Gaspar, uno de los personajes protagonistas, la autora se vale de esta anécdota para incidir en el origen divino del fenómeno sobrenatural, pues se insinúa que Dios, a través del fallecido, quiso poner sobre aviso a don Gaspar:

> 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 esa casa donde tales riegos había […] Y asimismo atemorizado de este suceso, pasó algunos días resistiéndose a [los] 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 el caudal el deleite. [pp. 474-475]

3.2. Pactos con el demonio

El jardín engañoso

En el último de los relatos de *Novelas amorosas y ejemplares*, *El jardín engañoso*, se da un caso de pacto con el Demonio. Constanza, dama felizmente casada con don Carlos, se verá pretendida por otro galán llamado don Jorge, por ello es por lo que, para terminar con sus

pretensiones amorosas, le propondrá que realice un imposible a cambio de conseguir los favores que desea. De este modo se lo dirá:

> —Hagamos, señor don Jorge, un concierto; y sea que como vos me hagáis en esta placeta que está delante de mi casa, de aquí a la mañana, un jardín tan adornado de cuadros y olorosas flores, árboles y fuentes, que ni en su frescura ni belleza, ni en la diversidad de pájaros que él haya, desdiga de los nombrados pensiles de Babilonia que Semíramis hizo sobre sus muros, yo me pondré en vuestro poder y haré por vos cuanto deseáis […] porque si no es a precio de un imposible, no han de perder Carlos y Constanza su honor, granjeado con tanto cuidado y sustentado con tanto aumento. Este es el precio de mi honra; manos a la labor, que a un amante tan fino como vos no hay nada imposible. [p. 527]

Don Jorge, tras esta proposición, huirá hacia el campo, donde, «loco y perdido», comenzará a tener «mortales pensamientos» (p. 527); es decir, comenzará a pensar en el suicidio, uno de los mayores pecados que puede cometer un cristiano. En ese momento, mientras lo envolvían pecaminosas ideas, aparecerá el demonio, que lo tentará y confundirá al asegurarle que él podía realizar el maravilloso jardín a cambio de su alma. Movido por la pasión, don Jorge no dudará en firmar la cédula con la que le vende su alma al diablo a cambio de hacer realidad su deseo.

A la mañana siguiente, cuando Constanza vio el majestuoso jardín delante de su casa, arrepentida y desesperada, le explicó todo a su marido. Ambos estaban dispuestos a actuar en consecuencia para no verse deshonrados –ya por tener que cumplir Constanza con su promesa, como por no cumplir con su palabra–: por una parte, la dama le pide a su marido que le quite la vida, así ella no tendría que darse a don Jorge y don Carlos limpiaría la afrenta; mientras que este último, por otra parte, determina que es él quien debe morir porque así, quitándose de en medio, Constanza podría cumplir con lo prometido. Por ello, no duda en sacar su espada e intentar darse muerte con ella; pero don Jorge, conmovido, se lo impedirá y le alzará la palabra a Constanza.

Tras esta situación, se da lo inimaginable: el demonio aparecerá de nuevo con el contrato firmado por don Jorge y dirá lo siguiente:

> —No me habéis de vencer, aunque más hagáis, pues donde un marido, atropellado su gusto y queriendo perder la vida, se vence a sí mismo, dando licencia a su mujer para que cumpla lo que prometió; y un loco amante, obligado de esto, suelta la palabra que le cuesta no menos que el alma, como en esta cédula se ve que me hace donación de ella, no he de hacer menos yo que ellos. Y así, para que el mundo se admire de que en mí pudo haber virtud, toma don Jorge. Ves ahí tu cédula; yo te suelto la obligación, que no quiero alma de quien tan bien se sabe vencer. [p. 532][62]

Parece que la bondad termina por impregnar a todos los personajes del relato, incluso al demonio. Sin embargo, este desprecia el alma de don Jorge no por mera caridad, sino porque, al haber incumplido su palabra, el caballero ha quedado deshonrado, y un alma sin honor no posee valor para el demonio.

Por otra parte, la autora apunta la posibilidad de la intervención divina sobre la voluntad del diablo cuando describe cómo don Jorge comenzó a darle gracias a Dios «por la merced que le había hecho de librarle de tal peligro, creyendo que por secretas causas, sólo a su Majestad Divina reservadas, había sucedido aquel caso» (p. 533). Con ello, volvemos a asistir a un hecho maravilloso provocado directamente por Dios, el único ser superior que es, incluso, capaz de dominar la voluntad del diablo.

Asimismo, el jardín no deja de ser una mera ilusión, que se desvanece cuando el demonio cancela el contrato. En este sentido, una de las creencias que se remonta a época medieval es la que hace referencia a la incapacidad del demonio de obrar milagros –privilegio exclusivo de Dios–, aunque sí podía recrear ilusiones ópticas o apariencias de verdad con las que engañar a los mortales[63]. Al respecto, comparto la opinión de Matos-Nin cuando afirma que: «La alianza que presenta Zayas entre hombre-diablo es similar a la del amor-engaño. El demonio intenta engañar al hombre por medio de la ilusión y la fantasía, mientras que el hombre intenta engañar a la mujer por medio del amor»[64].

---

62 Tras decir estas palabras, se escuchó «un grandísimo estruendo», al tiempo que desaparecía el demonio y, con él, el jardín, dejando un «espeso y hediondo humo» (p. 532). De esta forma, observamos que Zayas vuelve a relacionar al demonio con una serie de determinados elementos visuales y sonoros de larga tradición popular.

63 PAZZINI, *Demonios, brujas y* curanderos, p. 58-50.

64 MATOS-NIN, *Las novelas de María de Zayas…*, p. 41.

La perseguida triunfante

Si, hasta ahora, simplemente aparecía la Virgen mencionada en algunos relatos, en *La perseguida triunfante* se convertirá en uno de los personajes principales. En esta novela, se produce una batalla entre el Demonio y la Virgen, quienes ejercerán su poder e influencia sobre dos personajes mortales: la reina Beatriz –protegida de la Virgen– y su cuñado, Federico –instrumento del brujo y, por extensión, del Diablo–.

La Virgen adquirirá la apariencia de una bella mujer. Y, aunque no será hasta el final de la historia que se nos desvele la auténtica identidad de esta dama auxiliadora, desde el principio el lector la identificará con la Madre de Dios, ya que Zayas va insertando diferentes alusiones al respecto. Por ejemplo, en su primera aparición, la Virgen advierte y consuela a Beatriz con las siguientes palabras: «que aunque Dios ha permitido darte este martirio, aún no es llegado tu fin, y te faltan otros que padecer, que a los que Su Divina Majestad ama, regala así» (p. 431). Además, por el modo en que, acto seguido, la autora describe a esta misteriosa dama y la reacción que tiene Beatriz al verla, volvemos a relacionarla con la Virgen:

> [Beatriz] vio junto a sí a una mujer muy hermosa, y con ser, a su parecer, muy moza, tan grave y venerable, que obligaba a tenerla respeto. Y parescióle asimismo que la había visto otras veces, mas no que pudiese acordarse en dónde. Púsose de rodillas la hermosa reina, no porque la tuviese por deidad, aunque su grave rostro daba indicios de ello, sino por agradecida al beneficio recibido. [p. 431]

De igual modo procederá María de Zayas a la hora de ir presentando la figura del mago, oculta bajo la apariencia de un doctor, pues paulatinamente irá mostrándose como un ser muy vinculado al Demonio, hasta que su identificación con el Maléfico sea completa. Así se nos describe por primera vez: «un hombre vestido a modo de escolástico, de horrible rostro, y que parecía de hasta cuarenta años. Traía un libro en la mano, dando con él muestra de que profesaba ciencia» (p. 436). Obsérvese que ambas figuras antagónicas están construidas sobre características opuestas: dama joven y bella vs. hombre de cierta edad y horrible.

Este doctor, nada más ver a Federico le hará saber hasta dónde llegan sus artes al decirle: «[…] más sé yo de ti que tú de mí, pues sólo por saber con el cuidado en que estás y remediártele, vengo de muy ex-

trañas y remotas tierras, no habiendo [un] cuarto de hora que estaba de esa parte de los montes Rifeos» (p. 436). Así, sabremos que el horrible doctor posee el poder de conocer tanto el pasado como el futuro –don reservado al demonio y a la divinidad–, así como el poder de la ubicuidad, que vuelve a mencionarse más adelante, cuando el personaje afirma no saber de dónde procede el poder que continuamente auxilia a Beatriz: «a mí, que 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» (p. 456). Por tanto, como lectores, vamos asociando a este personaje malvado con el Demonio.

La Virgen socorrerá en diversas ocasiones a Beatriz: la salva de la muerte varias veces; le cura la ceguera; la libra de ser violada, «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» (p. 445); incluso devolverá a la vida a un joven príncipe, asesinado por librar a doña Beatriz de la muerte.

Por su parte, el doctor servirá a don Federico, un hombre pasional que solo pretende dos cosas: gozar de Beatriz y conseguir la corona de su hermano. Para ello, el personaje demoníaco llevará a cabo diversos encantos y estratagemas: le dará al caballero un anillo que poseía la virtud de hacer que su portador fuese creído, así como de transfigurarlo. Sin embargo –como no podía ser de otra forma– sus poderes serán muy inferiores en comparación con los de la Virgen, pues no podrá impedir de forma mágica el ataque del león, ni sanar a Federico de sus heridas, por ejemplo. Además, desconocerá cómo Beatriz pudo transformase en fiera y de donde procedía esa misteriosa arte que la protegía[65]. Muy significativa al respecto es la respuesta que, posteriormente, le dará a Federico cuando le pregunta acerca de lo sucedido:

> —¿Qué quieres, príncipe, que me parezca? […] sino que tú y yo tenemos fuerte enemigo, porque no puedo, por más que lo procuro, alcanzar qué deidad defiende esta mujer, que no me

65 «Quedó Federico tendido en el suelo, mal herido; tanto, que los criados y el doctor les fue forzoso llevarle al primer lugar, 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 se había ido Beatriz; que eso estaba por entonces reservado a quien la llevaba» (p. 446).

> valen nada mis artes y astucias contra ella. […] y no puedo entender sino que es grandísima hechicera y maga. […] Y a eso te respondo que contra esa 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 […] no fuera posible. [pp. 449-450]

Con esta intervención, el doctor se vincula directamente con el Diablo, pues él mismo llega a relacionarse con los demonios a quienes Dios les limita sus poderes al ocultarles ciertas cosas. Sin embargo, María de Zayas parece recaer en una contradicción al poner en boca del personaje el siguiente comentario, dirigido a Federico y refiriéndose a Beatriz: «no puedo alcanzar […] 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» (p. 456). Pero debemos entender que estas palabras van dirigidas al príncipe, a quien el Demonio engaña y manipula disfrazado de doctor y, por tanto, ocultándole su verdadera identidad. Además, de esta forma, Zayas también consigue aumentar el suspense que gira en torno a este personaje, haciendo que el lector se replantee si es un hechicero o el mismo Demonio. Así, mientras que la figura de la Virgen se reconoce rápidamente, incluso ella misma llegará a desvelar su identidad a mitad del relato; deberemos esperar hasta el final para descubrir la verdadera naturaleza del mago.

Hacia el final de la novela, la Virgen le explicará a Beatriz que Dios ha propagado una epidemia de peste en su reino, y que solo ella podrá sanar a los enfermos gracias al poder de unas hierbas. Pero, no solo eso, una condición indispensable para que sean curados es que confiesen sus pecados delante de ella y de otra persona. Además, la Virgen le pide que advierta a todos de que «en dejando de confesar algún pecado, o por vergüenza o por malicia, al punto que beba el salutífero licor, le será riguroso veneno que le acabará la vida, con gran peligro de su alma» (p. 461).

Uno de los enfermos será Federico, de ahí que se vea obligado a confesar todos sus pecados si desea conservar la vida, aunque con ello rompa la promesa –he aquí el motivo del pacto– que le había hecho al supuesto doctor de no hablar nunca de su amistad, ni tan siquiera bajo

confesión[66]. Sin embargo, frente a la posibilidad de morir con el alma condenada, Federico terminará por explicarle todo a la dama y a su hermano y rey. De este modo, Beatriz recobrará su honor y será vista como inocente por todos.

Por tanto, la Virgen se erigirá vencedora frente al doctor, que nada más ver a María

> 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 estuve ciego!
> Desapareció, dejando la silla llena de espeso humo, siendo la sala un asombro, un caos de confusión, porque a la parte que estaba Beatriz con su divina defensora era un resplandeciente paraíso, y a la que el falso doctor y verdadero demonio, una tiniebla y oscuridad. [p. 465]

De este modo se nos revela, finalmente, la verdad, y el lector descubre que se le ha narrado, en realidad, una batalla entre la Virgen y el Demonio.

Según Ingrid E. Matos-Nin:

> Zayas quiere convencer al lector de que es una mujer, la Virgen María, quien vence al mal y redime al hombre y a la mujer del pecado. Por lo tanto, el triunfo del bien sobre el mal en esta narración, tiene el propósito de hacer que el lector se convenza del valor social que tiene la mujer y de que cese la persecución que sufre por parte del hombre[67].

Si bien es cierto que Zayas inserta continuamente mensajes en contra del mal concepto que los hombres tienen de las mujeres, me parece desacertada la última afirmación de Matos-Nin. La autora no emplea el tema del enfrentamiento de la Virgen y el Demonio con un fin «feminista», sino que se vale de él para concebir una historia repleta de sucesos

---

66 A través de las palabras de Federico, observamos que el pacto se cierra con un apretón de manos entre los dos personajes: «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 guardártela de modo que, aunque me confiese, no confesaré lo que entre los pasa, ha pasado y pasará» (p. 450).

67 MATOS-NIN, *Las novelas de María de Zayas…*, p. 3.

asombrosos. Además, se debe tener en cuenta que el motivo literario del pacto demoníaco era muy del gusto la época, y este ya aparece vinculado con la posterior intercesión mariana en la *Leyenda dorada* de Jacobo de Vorágine y en uno de los *Milagros de Nuestra Señora* (XXIV) de Gonzalo de Berceo. El motivo fue difundiéndose por toda Europa durante la Edad Media, y llegará a inspirar otra versión construida sobre el mismo tema: la leyenda de Fausto, teatralizada por Marlowe. Asimismo, centrándonos en la España del siglo XVII, también lo encontraremos dramatizado en diferentes comedias, ya vaya acompañado de la aparición mariana –*El esclavo del demonio* de Mira de Amescua, *Dicha y desdicha del juego y devoción de la Virgen* de Ángela de Acevedo– o sin la presencia de la Virgen –*La gran columna fogosa* de Lope de Vega, *El mágico prodigioso* de Calderón–. Además, como afirma Oswald Spengler en *La decadencia de Occidente*:

> El mito de María y el mito del diablo se han formado juntos, y no es posible el uno sin el otro. Dudar de los dos es pecado mortal. Existe un culto a María en las oraciones y un culto al diablo en los conjuros y exorcismos. El hombre camino de continuo sobre un abismo oculto bajo una fina cubierta. La vida en ese mundo es una lucha continua y desesperada con el diablo, frente al cual todo miembro de la Iglesia militante ha de defenderse y pelear, probando sus fuerzas como buen caballero […] Y en esa lucha la gracia divina actúa como un escudo. María es la protectora, a cuyo seno se acoge el hombre, y es también el juez de liza que otorga el premio del torneo[68].

3. Conclusiones

A través del análisis de los diez relatos, podemos determinar que María de Zayas mantiene una postura ideológica clara y ortodoxa para cada uno de los fenómenos sobrenaturales. En primer lugar –como buena cristiana–, Zayas cree tanto en la existencia del Bien como del Mal; por tanto no solo cree en Dios y en la Virgen, sino también en el Demonio y, por supuesto, en la vida más allá de la muerte. Ahora bien,

68 Extraído de Sigmund Méndez, *El mito fáustico en el drama de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2000, p. 67.

aunque la autora admite la existencia de fantasmas y poderes demoníacos, no por ello aceptará que simples mortales, tenidos por nigromantes y hechiceras, posean poderes especiales con los que puedan invocarlos y dominarlos. Como refleja en sus relatos, solo Dios –y por extensión la Virgen– es capaz de ejercer control sobre ellos. Así lo refleja en la sátira *El castigo de la miseria*, y a través de la aparición del fantasma de Octavio en *El desengaño amando y premio de la virtud*.

Asimismo, siempre que actúa el demonio, intercederá Dios o la Virgen de algún modo, bien para acabar con él y/o salvar el alma de los personajes inocentes. Dios también se servirá de diferentes medios para lanzar advertencias: ya sea a través de premoniciones –*La fuerza del amor*–, de apariciones fantasmales o demoníacas –*El desengaño amando y premio de la virtud*, *El traidor contra su sangre* y *Estragos que causa el vicio*– o de la resurrección de muertos –*El imposible vencido* y *El verdugo de su esposa*–. Además, la divinidad realizará auténticos milagros –*El traidor contra su sangre*–, frente a las meras ilusiones promovidas por el diablo –*El jardín engañoso*–. En definitiva, el poder de Dios es superior y verdadero, tal y como se observa en la victoria de la Virgen frente al demonio en *La perseguida triunfante*.

En el caso de las hechicerías, en líneas generales, María de Zayas no cree en ellas; las considera embustes, trazas llevadas a cabo por timadores, por personas que se aprovechan de las penalidades o pasiones ajenas –*El castigo de la miseria*, *La fuerza del amor*–. Es por ello por lo que, en cuanto tiene oportunidad, arremete contra estas fingidas prácticas. No obstante, también se dan dos novelas en las que aparecen hechiceros capaces de controlar la voluntad de los mortales; aunque, como se insinúa en ambas ocasiones, no son ellos los que consiguen ejercer un poder mágico sobre las personas, sino que es el demonio quien actúa a través de ellos.

Por último, aun siendo consciente de los peligros que entraña la taxonomía aplicada a cuestiones literarias –pues pocas clasificaciones resultan completamente satisfactorias–, intentaré organizar los mencionados elementos o situaciones sobrenaturales bajo unas mínimas características funcionales dentro de la trama narrativa.

Como ya se ha mencionado, María de Zayas para sus novelas de tesis no prescinde de ninguna situación que pueda favorecer el mensaje que, en última instancia, desea transmitir. Así pues, encontramos que muchos de estos elementos y/o situaciones están al servicio de endurecer

las penalidades que sufren los personajes protagonistas para, de esta forma, victimizarlos al máximo y, al mismo tiempo, realzar sus virtudes. Esto ocurre en siete novelas.

En otros casos, lo maravilloso se introduce con otro propósito: ayudar a las heroínas a través de la intervención divina. Así se emplea en otras siete ocasiones. (En este sentido, debe tenerse en cuenta que, en la mayoría de relatos, aparecen diversos episodios fantásticos, algunos con diferente función diegética).

Y, en último lugar, encontramos dos relatos en los que lo sobrenatural se presenta de forma cómica, con la intención de ridiculizar y criticar por medio de la sátira a los falsos encantadores: *El castigo de la miseria*, con la burla ideada por un truhán, y *El desengaño amando y premio de la virtud*, en cuanto al episodio protagonizado por el estudiante alcalaíno y los dos demonios. En ambos casos, los sucesos maravillosos se desarrollan de una forma muy cercana al entremés[69], con finales típicos de dicho género teatral. Y es que el miserable don Marcos terminará con la cara chamuscada y sufriendo un desmayo por el miedo, tras presenciar la aparición de un supuesto demonio; mientras que el estudiante acabará recibiendo una paliza por dos demonios que, en teoría, estaban bajo su poder.

---

69 Ya hemos tratado del éxito editorial de las dos colecciones de novelas de Zayas en su época; sin embargo, sobre *El castigo de la miseria,* en concreto, sabemos que también fue transmitido, con el mismo título, en forma de obra teatral a través de la dramatización que realizó don Juan de la Hoz Mota en 1701, de la que se conserva parte del manuscrito autógrafo del autor en la Biblioteca Nacional de España (BNE), con signatura RES/262/116 y MSS/10714(H.191R.-196R.), así como diversas impresiones sueltas tanto en la BNE, en la Biblioteca Real y en la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Acerca de esta adaptación teatral llevada a cabo por don Juan de la Hoz, me parecen significativas las palabras introductorias del editor, Eugenio Ochoa, a la comedia, por lo que las reproduzco casi en su totalidad (actualizando puntuación y acentuación), a pesar de su extensión: «Son tan pocas las comedias de carácter que ofrece nuestro antiguo teatro, que solo a serlo ha debido esta celebridad de que goza. Por lo demás, la tal comedia es verdaderamente detestable, y más que otra cosa parece sainetón. Plauto y Molière pintaron un *avaro,* la Hoz pinta un *miserable*; de aquí viene el carácter mezquino y débil de la composición de este último comparada con los primeros. La Hoz, sin embargo, tiene rasgos felicísimos, pero casi todos ellos pertenecen al bajo cómico o, por mejor decir, al género chocarrero. La parte de la invención en esta comedia es ridícula, prescindiendo de que todo, además, en ella es inverosímil en alto grado. Solo en una cosa es superior esta comedia a la de Molière, y es que Harpagón no queda castigado como merece, pues caído el telón se va a abrazar su tesoro, y don Marcos recibe el castigo más terrible que se le puede imponer, que es, sobre perder sus seis mil ducados, casarse con una aventurera»- Además, Ochoa asegura que «casi nada se diferencia» la comedia con la novela de Zayas. Eugenio Ochoa (ed.), «Don Juan de la Hoz Mota», en *Colección de los mejores autores españoles. Piezas escogidas sacadas*

Así pues, según la función que cada uno de los hechos extraordinarios poseen sobre la trama argumental, podemos hablar a grandes rasgos de tres: victimizar, ayudar o ridiculizar a alguno de los personajes principales. No obstante, una de las principales diferencias en el modo en que María de Zayas emplea el recurso de lo sobrenatural en *Desengaños amorosos* con respecto a su primera colección de novelas es que ya no lo utilizará de forma cómica. Esto se debe al incremento de la finalidad moralizadora y al tono más serio que adquiere la historia marco en el segundo libro, pues, desde el inicio, se insiste en que cada una de las historias debe servir de ejemplo a las mujeres, mostrándoles casos reales de desengaños amorosos.

Novelas amorosas y ejemplares

Títulos	Hechos sobrenaturales	1 Victimizar	2 Ayudar	3 Ridiculizar
El castigo de la miseria	Invocación demoníaca			
La fuerza del amor	Hechizo (*philocaptio*)			
	Premonición			
	Percepción extrasensorial de un animal			
El desengaño amando y premio de la virtud	Sujeción y control de demonios			
	Invocación espectral			
	Hechizo (control sobre la vida y voluntad de un ser humano)			
El imposible vencido	Aparición fantasmal			
	Resurrección			
El jardín engañoso	Pacto con el demonio			

del Tesoro del teatro Español, París, Baudry, Librería Europea, 1840, tomo XVII, p. 1. De la misma opinión es su antecesor Vicente García de la Huerta, quien, en la nota previa de su edición, afirma que «La novela de doña María de Zayas y la comedia de Hoz tienen tan notable conformidad entre sí que cualquiera que las coteje hallará en las dos una sola pieza, diferenciándose únicamente en el modo y en el estilo, propios de los géneros de cada una». Asimismo, García de la Huerta, en esta misma «Advertencia del editor», ya comentó cómo ambas piezas compartían ciertas similitudes argumentales con la novela de Cervantes *El casamiento engañoso.* Vicente GARCÍA DE LA HUERTA (ed.), *Theatro Hespañol*, tomo I, Madrid, Imprenta Real, 1785.

Desengaños amorosos

Títulos	Hechos sobrenaturales	1 Victimizar	2 Ayudar	3 Ridiculizar
El verdugo de su esposa	Resurrección			
La inocencia castigada	Hechizo (control sobre la vida y voluntad de un ser humano)			
El traidor contra su sangre	Aparición fantasmal			
La perseguida triunfante	Demonio vs Virgen			
Estragos que causa el vicio	Aparición fantasmal			

Bibliografía

Allegra, Giovanni, «La fábula y lo "fabuloso" del *Jardín de flores curiosas*», *Thesaurus*, tomo XXXIII, nº 1, 1978, pp. 96-110.

Álvarez de Morales, Camilo «Magia y seres maléficos en el Islam», *Clio y Crimen*, nº 8, 2011, pp. 105-124. En línea [consultado el 15/04/2015]: ‹http://www.durango-udala.net/portalDurango/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/1_5141_3.pdf›.

Barbeito Carneiro, Mª Isabel, *Escritoras madrileñas del Siglo XVII. Estudio bibliográfico-crítico*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1986, vol. I y II.

Berceo, Gonzalo de, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Vicente Beltrán, Barcelona, Debolsillo, 2002.

Cardaillac-Hermosilla, Yvette, «La magia en las novelas de María de Zayas», en *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*, ed. Monika Bosse, Barbara Potthast y Andrés Stoll, Kassel, Reichenberger, 1999, vol. I, pp. 351-383,

Caro Baroja, Julio, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1984.

Cervantes, Miguel de, *Entremeses*, ed. Eugenio Asensio, Madrid, Castalia, 1993.

— *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 2002 (21ª ed.), vol. II.

— *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1998.

DELICADO, Francisco, *La Lozana andaluza*, ed. Bruno Damiani, Madrid, Castalia, 1972.

DICCIONARIO DE AUTORIDADES, consulta en línea: ‹http://web.frl.es/DA.html›.

FERNÁNDEZ DÍEZ, Raquel y ALONSO VILLAR, María Pilar, «Las "muradas": una elección de vida para mujeres eremitas», en *I Congreso virtual sobre historia de las mujeres (del 15 al 31 de octubre de 2009)*, en línea [fecha de consulta: el 1/5/2015] ‹http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/i_con_h_mujeres/documentos/comunicaciones/comufernandezdiez.pdf›.

GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente (ed.), *Theatro Hespañol*, Madrid, Imprenta Real, 1785, tomo I.

GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín (ed.), «Introducción» a *Novelas amorosas y ejemplares de doña María de Zayas y Sotomayor*, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Madrid, Real Academia Española, 1948, VII-XLV.

LARA, María Victoria de, «De escritoras españolas-II María de Zayas y Sotomayor», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. IX, nº. 33, 1932, pp. 31-37.

MARTÍNEZ DEL PORTAL, María (ed.), «Estudio preliminar» a *María de Zayas. Novelas completas*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1973, pp. 9-31.

MATOS-NIN, Ingrid E., *Las novelas de María de Zayas (1590-1650). Lo sobrenatural y lo oculto en la literatura femenina española del Siglo XVII*, Lewinston-Queenston-Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2010.

MÉNDEZ, Sigmund, *El mito fáustico en el drama de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2000.

MORGADO GARCÍA, Arturo, *Demonios, magos y brujas*, Cádiz, Servicios de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999.

NAVARRO DURÁN, Rosa, *Pícaros, ninfas y rufianes. La vida airada en la Edad de Oro*, Madrid, EDAF, 2012.

OCHOA, Eugenio (ed.), *Colección de los mejores autores españoles. Piezas escogidas sacadas del Tesoro del teatro Español*, tomo XVII, Paris, Baudry, Librería Europea, 1840.

Olivares, Julián (ed.), «Introducción» a *Novelas amorosas y ejemplares*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 11-147.

Pazzini, Adalberto, *Demonios, brujas y curanderos*, Barcelona, Luis de Caralt Editor, 1961.

Platón, *Timeo*, en *Obras completas*, ed. Patricio de Azcárate, Madrid, Medina y Navarro Editores, 1872, t. VI.

Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, en *Novela picaresca, III,* ed. Rosa Navarro Durán, Madrid, Biblioteca Castro, 2005.

Ramalle Gómara, Enrique, «Una visión antropológica del auto de fe de Logroño en 1610», *Berceo. Revista riojana de ciencias sociales y humanidades*, nº 160, Logroño, 2011, pp. 263-273.

Rincón, Eduardo (ed.), «Prólogo» a *María de Zayas y Sotomayor: Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español*, Madrid, Alianza, 1968, pp. 7-21.

Robbins, Rossell Hope, *Enciclopedia de la brujería y demonología*, Madrid, Editorial Debate, 1988.

Rodríguez Cuadros, Evangelina y Marta Haro Cortés (ed.), «Introducción» a *Entre la rueca y la pluma. Novela de mujeres en el Barroco. María de Zayas, Leonor de Meneses y Mariana de Carvajal*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, pp. 11-152.

Rojas, Agustín de, *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressot, Madrid, Castalia, 1995.

Torijano, Pablo A., «Exorcismo y Literatura. Pervivencia de las fórmulas de identificación demoníaca en la literatura occidental», *'Ilu Revista de Ciencias de las Religiones*, nº 9, 2004, pp. 211-226.

Torquemada, Antonio de, *Jardín de Flores Curiosas*, ed. Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, nº 16, 2012. En línea [fecha de consulta: 13/4/2015]: ‹http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/07_Jardin_Flores_Torquemada.pdf›.

Valbuena Prat, Ángel (ed.), «Prólogo» a *María de Zayas. Aventurarse Perdiendo / Estragos que causa el vicio*, Barcelona, Editorial Apolo, 1940, pp. 9-13.

Vasileski, Irma.V., *María de Zayas y Sotomayor. Su época y su obra*, Madrid, Ediciones Plaza Mayor, 1973.

Vázquez Hoys, Ana María, *Arcana Mágica. Diccionario de símbolos y términos mágicos*, Madrid, UNED Ediciones, 2003.

VOLLENDORF, Lisa, «"Te causará admiración": el feminismo "moderno de María de Zayas», en *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*, ed. Lisa Vollendorf, Barcelona, Icaria, 2005, pp. 107-139.

YLLERA, Alicia (ed.), «Introducción» a *Desengaños amorosos*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 11-112.

ZAYAS, María de, *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1998.

— *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2000.

ZINSKO GARMENDIA, Beñat, «El tribunal inquisitorial de Logroño», *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, nº 13, 1987, pp. 57-63.