

LA HERMANDAD ENTRE MUJERES COMO ESPACIO PARA LA AUTORIDAD TEXTUAL EN EL TEATRO DE MARÍA DE ZAYAS Y ANA CARO

En un momento en que la captación de un público mayoritario se inclina hacia el género del teatro, resulta sorprendente el enorme éxito que provocan dos textos de dos mujeres: Ana Caro y María de Zayas. Sabido es que en las instituciones que favorecen el saber, no es precisamente la mujer escritora la que ocupa un lugar privilegiado, pero el caso de estas escritoras parece ser una excepción.¹ Las obras de María de Zayas *La traición en la amistad* y Ana Caro *Valor, agravio y mujer*, tienen el interés de ser textos escritos por mujeres que además comparten una amistad personal.²

Al tema de la amistad entre las dos escritoras barrocas, reflejado en distintos momentos de sus obras, y de él nos ocuparemos solamente como enlace, se añade una admiración mutua por el oficio que desempeñan. En un poema introductorio a las *Novelas amorosas* de Zayas, Caro muestra su admiración y reconocimiento hacia Zayas, calificándola de "nuevo prodigio a los hombres/nuevo asombro a las mujeres" (154).³ Al mismo tiempo, Zayas, dedica, en sus *Novelas amorosas*, elogios a la poesía de Caro: "ya Madrid ha visto y hecho experiencia de su entendimiento y excelentísimos versos, pues los teatros la han hecho estimada y los grandes entendimientos le han dado laureles y vitorres, rotulando su nombre por las calles".⁴ Sabemos que por su amistad, también asisten juntas a reuniones sociales, como indica Castillo Solórzano en *La garduña de Sevilla*: "en estos tiempos luce y campea con felices lauros el ingenio de doña María de Zayas y Sotomayor ... Acompáñala en Madrid doña Ana Caro de Mallén... a quien se deben no menores alabanzas" (66-7).⁵ No nos

¹ La excepción del éxito que la obra de Ana Caro obtiene en la época es estudiado por Lola Luna en la introducción a la edición crítica de *Valor, agravio y mujer*, Madrid, Castalia, 1993. Todas las citas a la obra de Caro corresponderán a esta edición.

² Sobre la amistad, ver los artículos de Mercedes Maroto Camino, "María de Zayas and Ana Caro: the Space of Woman's Solidarity in the Spanish Golden Age", *Hispanic Review* 67 (1999), 1-16.; Matthew A. Wyszynski, "Friendship in María de Zayas's *La traición en la amistad*", *Bulletin of the Comediantes* 50.1 (1998), 21-33; y los estudios de Matthew A. Stroud, "Love, Friendship, and Deceit in *La traición en la amistad*, by María de Zayas", *Neophilologus* 69 (1985), 359-47; y "The Demand for Love and the Mediation of Desire in *La traición en la amistad*", en Amy R. Williamsen and Judith A. Whitenack, eds. *María de Zayas: the Dynamics of Discourse*, London, Associated University Presses, 1995; pp. 159-69.

³ Cito según la edición de J. Olivares, Madrid, Cátedra, 2000. Todas las citas corresponderán a esta edición.

⁴ Maroto Camino, *op. cit.*; p. 2.

⁵ Sigo la edición de Clásicos Castellanos, Madrid Espasa-Calpe, 1972.

sorprende por tanto encontrar temas comunes en sus obras, siendo el más importante la crítica de la posición marginal que la mujer tiene en la sociedad, para después explorar las diferentes opciones que permiten a la mujer encontrar un espacio social y literario en el Barroco.

En este artículo exploraré cómo las dos obras dramáticas de Caro y Zayas reflejan una hermandad, una cohesión entre las mujeres, y cómo es precisamente esta hermandad la que sirve de vehículo de proyección de una voz específicamente femenina. Las obras dejan claro que esta unión voluntaria se plantea sobre la pertenencia a un grupo determinado. Esta cohesión facilita una solidaridad entre los miembros, ya que al realizar las mujeres de las obras acciones impropias de su sexo, no obtienen la aprobación de la sociedad. Intentaré demostrar cómo el apoyo por parte de otros miembros del grupo, otras mujeres, se refleja también en la mención a las mujeres del pasado asociadas a la literatura, y cómo esta tradición facilitará por tanto la continuidad de la labor literaria que Caro y Zayas desempeñan.

En efecto, además de compartir una amistad, las mujeres que aparecen en estas dos obras, están hermanadas por la virtud, como una continuación al proyecto general del humanismo, que exige de la mujer cristiana la perfección espiritual, manteniendo así la relación que la virtud tiene como factor diferenciador con respecto al hombre.⁶ Los hombres que aparecen en las obras dramáticas del momento, tanto de autores masculinos como femeninos, manifiestan su moralidad de forma débil, apareciendo desleales en el amor o en la amistad. Al contrario, las mujeres que protagonizan las obras de Caro y Zayas son ante todo virtuosas, y se proyectan bajo diversas manifestaciones: en el caso de Zayas, por medio de la amistad; en el de Caro, por el valor.

La obra de Zayas, *La traición en la amistad*, introduce en el mismo título, el carácter sagrado que posee la amistad, aun en miembros de un grupo femenino, donde tradicionalmente se había rechazado tal unión.⁷ En el caso de Caro, la virtud se manifiesta en la ejemplaridad que aportan algunas mujeres notables de la historia, que permiten justificar las acciones poco comunes entre las mujeres. Por supuesto, la obra de Ana Caro, *Valor, agravio y mujer* nos facilita también desde el título la asociación entre la virtud y las mujeres, en este caso, virtud referida al valor, por medio del cual se exige una apelación de la justicia. El tema se perfila en la obra, mediante los *exempla*, o listas de mujeres ejemplares que aparecen citadas. Con el uso de los *exempla*, nos referimos a la tradición de biografías de mujeres ilustres, que se inicia con Bocaccio en *De claris mulieribus*, y que sirve para establecer a las mujeres que aparecen

⁶ Respecto a la diferente manera de percibir la amistad entre los hombres y las mujeres, puede verse Wyszynski, *op. cit.*, que establece la amistad de los hombres en la competencia mutua, y la de las mujeres, a base de la lealtad y la virtud; p.543.

⁷ Wyszynski, *op. cit.*, analiza la importancia que tiene en la Antigüedad este tema, aunque sólo en lo que se refiere a los hombres; p. 22.

como modelo a considerar.⁸ Otro aspecto a tener en cuenta en las biografías de mujeres famosas es el hecho de que el valor y la forma de actuar de estas mujeres son medidos según el baremo que se utiliza cuando se quiere valorar a los hombres famosos, y esto les permite obtener una mayor proyección. En los casos de las obras de Ana Caro y de María de Zayas, las listas de mujeres se refieren a escritoras de la Antigüedad, y por tanto, el hecho de que el ejemplo de estas mujeres aparezca en las obras, justifica a las mismas escritoras, Ana Caro y María de Zayas, que a su vez escriben. Además, al otorgar validez a las acciones que realizan los personajes de estas obras se da proyección y aceptación pública a la obra de las autoras que crean estos personajes. Tanto las escritoras que escriben estas obras como los personajes que crean, comparten el valor de enfrentarse a los valores patriarcales establecidos y ejecutar una labor especial. En ambos casos, el de Zayas y el de Caro, las listas de mujeres ejemplares en la Antigüedad permiten reflejar la unión voluntaria que se produce entre las antiguas y las modernas, y el apoyo que necesita la mujer como grupo marginal. Es decir, las antiguas legitiman a las modernas. Se presenta así como propuesta para la reconstrucción utópica de un sistema nuevo al del mundo existente, donde se encuentran aquellas mujeres que comparten el mutuo apoyo.⁹ Así, desde mi punto de vista, con el término hermandad intento agrupar los temas de ambas obras, la amistad en la obra de Zayas, los *exempla* en el caso de Caro, por medio de los cuales se facilitará la unión voluntaria entre los miembros de un grupo, apartado de los hombres.¹⁰

No es ocioso insistir que la hermandad no es sólo objeto de desarrollo literario sino que también aparece reflejada como una realidad de la vida, en la misma relación de amistad mencionada con anterioridad, que une a ambas autoras, y que otorga un mutuo reconocimiento como escritoras y como amigas. Esto, que les permite reconocerse como grupo aparte, se refleja en la obra de ambas mediante una serie de calificativos, enfocados a transmitir esa cohesión entre ellas. Aunque el uso de este tipo de calificativos es un tópico literario conocido, también en los textos escritos por hombres, y otorga a quien lo recibe la inclusión dentro del grupo de escritores; en el caso de las escritoras de

⁸ Para la concepción del término *exempla*, y su utilización a lo largo de este artículo, ha sido de gran utilidad el artículo de Sharon D. Voros, "Calderón's Writing Women Writers: The Subversion of the Exempla", en Mújica, Barbara y Sharon D. Voros, eds, *Looking at the Comedia in the Year of the Quincentennial, Proceedings of the 1992 Symposium on Golden Age Drama at the University of Texas, El Paso, March 18-21*. Langham, New York University Press of America, 1992.

⁹ Maurice Aymard, en el capítulo "Amistad y convivencia social", *Historia de la vida privada*, en Phillippe Aries y George Duby, traducción de María Concepción Martín Montero. 10 tomos. Madrid, Taurus, 1991. Tomo 6; p. 81, se refiere a la adopción de un término [hermanamiento] procedente de la antropología que se calca de las prácticas familiares en vocabulario y sistema de derechos, pero que normalmente implica a individuos que no forman parte de esa familia. Aymard también se refiere al hermanamiento como un compromiso voluntario entre individuos de un grupo.

¹⁰ *Ibid.*; p. 75.

que nos ocupamos, se utiliza continuando la misma tradición literaria, y también como hecho de pertenencia a un grupo, en este caso el de las mujeres escritoras. Ana Caro alaba a su amiga calificándola de 'sibila mantuana'. Zayas, a su vez, se refiere a Caro en sus *Novelas*, otorgándole el título de 'décima musa sevillana'. La recurrencia de calificativos como musa o sibila, nos permite apoyar el carácter especial de la labor de estas mujeres, que con su escritura desarrollan un trabajo reservado al hombre. La dificultad en definir categóricamente a estas mujeres proviene, en muchas ocasiones, de hombres de letras de la época, para quienes la idea de una mujer escritora resulta descabellada. Estas mujeres son ante todo raras, no son hombres, pero efectúan la labor de autoras, con lo que pasan a calificarse como seres entre hombre y mujer, seres neutros podríamos decir. El hecho de escoger estos calificativos, permite que se otorguen a sí mismas un carácter ficticio que nace de la misma naturaleza de la labor que realizan.¹¹ Ante la imposibilidad de calificar a la mujer escritora, debido a la naturaleza neutra que posee, se escoge una categoría proveniente de lo ficticio y así se ofrece una solución algo más admisible.¹² No es extraño tampoco, por tanto, la inclusión en estas dos obras de elementos que nos recuerdan estar ante un hecho literario, diferente de la realidad social. Me refiero concretamente a las frecuentes incursiones metateatrales, que tienen la función de permitir la credibilidad de las obras ante la falta de aceptación que ofrecerían los textos escritos por mujeres.¹³ Zayas y Caro aprueban el hecho de una caracterización literaria, mediante los mutuos calificativos que se dedican, todos procedentes de la mitología, encadenando de esta manera su propia percepción de carácter extraño y descategorizado, a los mismos personajes femeninos que aparecen y desarrollan en sus obras. Estos personajes crean una impresión de neutralidad cuya importancia se refuerza por la propia neutralidad de las autoras.

Vamos a continuación a presentar la obra de Ana Caro, como ejemplo de la alienación que sufre una mujer de la época, cuando los personajes intentan ejecutar acciones que no le caracterizan de forma femenina.

En el comienzo de *Valor, agravio y mujer* se nos presenta la confusión en

¹¹ Una explicación detallada de esta categoría taxonómica de "Décima musa" se puede obtener en el estudio de Stephanie Jed, "The Tenth Muse: Gender, Rationality and the Marketing of Knowledge", en Margo Hendricks y Patricia Parker, eds. *Women, "Race" and Writing in the Early Modern Period*, London/ New York, Routledge, 1994; pp.195-208. El artículo está aplicado a Anne Bradstreet y a Sor Juana Inés de la Cruz, quienes en su momento también fueron calificadas de esta manera.

¹² *Ibid.*; p. 196 se refiere a la naturaleza extraña que poseen las mujeres escritoras. La autora cita el comentario de un editor de finales del siglo XVI, que ante la imposibilidad de clasificación, opta por otorgar a las mujeres escritoras una naturaleza neutra.

¹³ Véanse los artículos de José Antonio Rodríguez Garrido, "El ingenio en la mujer: *La traición en la amistad* de María de Zayas entre Lope de Vega y Huarte de San Juan", *Bulletin of the Comedians* 49.2 (1997), 357-73, sobre Zayas; Voros *op. cit.*; p. 132 sobre Caro y Zayas. Asimismo la introducción de Lola Luna, *op.cit.*; pp. 31-2, se refiere a las posibilidades que las obras de Caro y Zayas poseen como modelos de metateatralidad.

que se encuentran dos de sus personajes, Lisarda y Estela. Ambas están en el exterior, a la intemperie de una tormenta, en un ambiente oscuro, luchando contra elementos naturales. En esta escena, las dos mujeres tratan de llegar a un lugar seguro, pero se lo impide la furia de la tormenta.

Por aquí, gallarda Estela,
de ese inaccesible monte,
de ese gigante soberbio,
que a las estrellas se opone,
podrás bajar a este valle,
en tanto que los rigores
del cielo, menos severos
y más piadosos, deponen
negro encapotado ceño.
Sígueme prima (I, 1-9)

La obra, situada en este escenario, nos permitiría interpretar la tormenta como la sociedad del momento que trata de poner trabas a la forma de actuar de las mujeres, es decir la lucha contra los elementos naturales serían los intentos de la mujer por alcanzar poder o libertad. Por otra parte, el intentar llegar a un lugar seguro, el valle, sería el lugar donde la mujer podría efectuar su labor literaria. Pero el camino no es fácil, y está lleno de accidentes, por esta razón, la mujer duda a veces de su valor y de sus avanzadas acciones. De esta manera responde Estela

¿Por dónde?
que soy de hielo. ¡Mal hayan
mil veces mis ambiciones
y el corzo, que dio, ligero,
ocasión a que malogre
sus altiveces mi brío,
mi orgullo bizarro el golpe
felicemente ejecutado,
pues sus pisadas veloces
persuadieron mis alientos
y repiten mis temores (I, 10-20)

A continuación se identifica a la tormenta con la violencia y la Naturaleza se descompone ante la fuerza de aquella

... ¿No miras
cómo el cristalino móvil,
de su asiento desencana
las columnas de sus orbes, (I, 21-24)

La descripción de los rayos y de la tormenta enmarca la escena y, a continuación, se encadena toda una serie de metáforas asociadas a la maternidad, la

fertilidad y la esterilidad que se pueden relacionar a su vez con el fruto que las escritoras obtienen de la obra literaria

¿No ves vestidos de luto
los azules pabellones
y que las preñadas nubes,
caliginoso ardores
que engendraron la violencia,
hace que rayos se aborten? (I, 45-50)

Los intentos de libertad de Lisarda y Estela se malogran en la siguiente escena, cuando unos bandidos ejercen una gran violencia contra las mujeres. El hecho de situar esta escena en un ambiente oscuro exterior, nos permite reconocer el desplazamiento que sufre la mujer en general, y por añadidura la escritora, en el ambiente de rivalidad del siglo XVII.¹⁴

Una vez comentada la introducción de la obra, debemos detenemos en el personaje principal de *Valor, agravio y mujer*, Leonor, que se caracteriza por el empeño con que ejecuta las acciones. El hecho de que en una obra dramática aparezca una mujer, empeñada en la defensa de su honor, es algo tratado en otras obras de dramaturgos masculinos del momento, y el hecho en sí no es extraño en un ámbito literario. Lo que sí resulta original en este caso es la utilización de este recurso para acentuar la ambigüedad que se quiere otorgar a Leonor, y que servirá para enfatizar el carácter de rareza que posee la misma autora dramática, al escribir de mujeres valerosas como ella misma. Disfrazada de hombre, Leonor efectúa acciones que en otro caso no hubieran sido posibles, otorgándole su disfraz el valor necesario para recuperar el honor perdido, de forma que le permite conseguir aquello que no hubiera podido obtener una mujer de la época. La prueba de la utilidad de su disfraz la menciona ella misma en el texto:

Leonor	En este traje podré cobrar mi perdido honor
Ribete	Pareces el Dios de amor ¡Qué talle, que pierna y pie! Notable resolución fue la tuya, mujer, tierna y noble.

¹⁴ De esta manera lo interpretan Constance Wilkins, "[t]he fact that plays are the most public form of literature makes them especially subject to influence by internal or external censorship ... One way the split between the public or male world and the private or female world is imaged in these plays is by being within the house or outside the house", "Subversion through Comedy? Two Plays by Sor Juana Inés de la Cruz and María de Zayas", en *The Perception of Women in Spanish Theater of the Golden Age*, Anita K. Stoll y Dawn L. Smith, eds., Lewisburg, PA, Bucknell University Press, 1991; p. 109. En términos semejantes es interpretado por Ruth Lundelius, "Ana Caro: Spanish Poet and Dramatist", en *Women Writers of the Seventeenth Century*, Katherina M. Wilson y F.J. Warnke, eds., Athens, University of Georgia Press, 1989; p. 235.

Leonor Cuando gobierna
 la fuerza de la pasión,
 no hay discurso cuerdo o sabio
 en quien ama; pero yo,
 mi razón, que mi amor no,
 consultada con mi agravio
 voy siguiendo en las violencias
 de mi forzoso destino. (I, 466-77)

Sabemos que la recuperación del honor es una acción reservada a los hombres, sin embargo, en este caso lo efectúa ella misma para garantizar el éxito de la empresa. De esta manera, al realizar acciones que le corresponden a los hombres, Leonor entra en el espacio de la ambigüedad, parte hombre y parte mujer. El empeño le hace obtener un valor que es propio de hombre, mientras que sigue siendo una mujer. Leonor es un ser neutro, y a lo largo de la evolución del personaje en el texto se va reflejando el cuestionamiento de su identidad. A pesar del disfraz y de su increíble arrojo, Leonor no posee una personalidad definida, ni como hombre ni como mujer, y necesitará ir la configurando a lo largo de la obra por medio de sus acciones. La aparición de la duda en la que se encuentra su personalidad se manifiesta en el texto en la pregunta: "Yo ¿soy quien soy?". Dirigida a sí misma, es una pregunta o duda que queda planteada y exige una respuesta. Además, este cuestionamiento de la identidad se hace evidente visualmente por el cambio de traje. El disfraz da a Leonor la posibilidad de manifestar el arrojo que ya posee, y que le inclina a ir a buscar la justicia perdida por la falta de honor. Pero el arrojo no garantiza el éxito de la empresa, de ahí que se manifieste la duda.

Al mismo tiempo, la pregunta de Leonor "¿soy quien soy?" se relaciona con otras obras contemporáneas, escritas por hombres, en las que se encuentran personajes masculinos que efectúan frecuentes aserciones de identidad. La pregunta de Leonor se corresponde a la autoafirmación "Yo sé quien soy" o "yo soy quien soy" de los textos masculinos, que refleja a su vez la presunción propia del héroe.¹⁵ Por el contrario, Leonor refleja un cuestionamiento de la identidad, que la conduce a usar el traje masculino con el propósito de ofrecer un paradigma alternativo a los papeles designados al sexo femenino. A esto se añade que su manera de actuar no sólo está caracterizada por acciones, sino también en el uso de la palabra como arma fundamental de persuasión.

Por su parte, Zayas otorga en *La traición de la amistad* un gran protagonismo a Fenisa, quien también nos sorprende por su actitud desafiante ante la sociedad. Sin embargo, el caso de Fenisa se nos presenta de una manera diferente al de Leonor: existe en ella una caracterización masculina. Como en el caso de la Leonor de Caro, Fenisa se manifiesta abocada por sus acciones. Las

¹⁵ Véase Ruth El Saffar, *Rapture Encaged: The Suppression of the Feminine in the Western World*, Routledge, London and New York, 1994; p. 73

acciones de Fenisa están determinadas por la indecisión y la deslealtad. Indecisión y deslealtad son dos rasgos importantes, si tenemos en cuenta la frecuencia con que aparece en otras obras de la misma época, protagonizadas por hombres. Fenisa se comporta como un personaje donjuanesco, pues es incapaz de escoger entre sólo uno de sus pretendientes por la falta de lealtad que tiene hacia cada uno de ellos. A través, también, de las características de la deslealtad y de la indecisión, se puede permitir cuestionar el hecho de que a la mujer se le adscriba siempre un mismo papel. La mujer que representa Fenisa no responde en absoluto a las simpatías de sus compañeras, pero ofrece en definitiva un dilema al presentar una mujer de características masculinas. De la misma manera que a los hombres se les determina con frecuencia como desleales y mujeriegos, se plantea la caracterización de Fenisa, ofreciendo una imagen no usualmente presentada para una mujer. La imposición de querer a un sólo hombre al mismo tiempo, va poco a poco separando a Fenisa del grupo de mujeres, sus compañeras, a quienes en principio está unida por amistad. El que Fenisa se vanaglorie de la imposibilidad de decidirse por un solo hombre, la masculiniza y la aparta del grupo de las leales mujeres. Así es cómo se expresa Fenisa: "Diez amantes me adoran,/ y yo a todos los adoro, los quiero, los estimo,/ y todos juntos en mi alma caben" (II. 1518-20).

Fenisa actúa como hombre, pero sin disfraz. Aunque al principio de la obra se le otorgue un gran protagonismo, según va avanzando la trama, Fenisa va desviándose al grupo de mujeres que comparten por encima de todo una amistad. A Zayas no le interesa otorgar protagonismo a Fenisa, porque su masculinidad está caracterizada por la deslealtad, y las mujeres de Zayas son siempre leales. Con este presupuesto ideológico es lógico que la autora cambie el punto de atención al grupo de amigas. Así, el tema de la amistad aparecerá amplificado en esta obra, al demostrar que, al contrario de lo que el hombre suele difundir, la mujer sí es capaz de ofrecer amistad, y ésta es tan fuerte y segura como la que se ofrece en los textos protagonizados por hombres. El grupo de amigas, Belisa, Marcia y Laura, trabajan a partir de ahí para escarmentar a Fenisa y a los hombres que la acompañan. El papel indefinido que el carácter del grupo posee en principio se va a su vez delimitando, según se efectúan las acciones de las mujeres, que demostrarán el apoyo y la cohesión que mantienen. Las amigas condenan a Fenisa por su comportamiento individual y ello permite la afirmación de una unión entre las mujeres que favorece el nacimiento de una comunidad femenina. El que Fenisa no se comporte como parte del grupo le otorga un papel diferenciador que, en este caso, no le favorece en absoluto, sino que la aísla perdiendo su lugar en la sociedad. De ahí que la misma Fenisa admita "En esto he de ser/ extremo de las mujeres" (II. 1598-9), como resultado de sus acciones.

La diferencia entre los papeles que desempeñan Leonor, en *Valor...* y Fenisa en *Traición...* permite distinguir a ambos personajes por la virtud o la falta de ella y, además, por la necesidad de que las mujeres que compartan una

amistad sean además virtuosas. La virtud está fuertemente asociada a la moralidad y, por tanto, al honor, de ahí que las mujeres en ambas obras estén determinadas a defender el honor y el buen nombre. Las acciones de Leonor, en la obra de Ana Caro, se dirigen a demostrar que su virtud está probada por sus acciones, y esta característica le une al resto de mujeres virtuosas en el pasado, facilitado por el ejemplo que otras mujeres han sentado con anterioridad en la Antigüedad. Esta tradición la ayuda a seguir adelante:

Ya, pues me determiné
y atrevida pasé el mar,
o he de morir o acabar
la empresa que comencé
o a todos los cielos juro
que nueva Amazona, intente
o Camila más valiente
vengarme de aquel perjurio
aleve. (I. 496-504)

A su vez, la solidaridad, la cohesión del grupo, favorece la demostración de la virtud de las mujeres, cuyo fin es la recuperación del buen nombre perdido por las acciones de los hombres.¹⁶

En el caso de Zayas, las acciones que efectúan conjuntamente Marcia, Belisa y Laura son parte de un plan conjunto ideado para reclamar la verdad y la justicia como medios para la recuperación de la virtud. La actuación de Fenisa permite enfatizar aún más la necesidad de poseer virtud para dar cohesión al grupo, y de esta manera establecer un lazo de unión. La garantía del mantenimiento de la moralidad individual facilita la unión entre las mujeres y permite que la virtud se mantenga en el ámbito privado, mientras que a nivel social, en el ámbito público, ayuda a mantener el equilibrio social. El que Fenisa no posea esa virtud, que es característica del grupo de amigas, la alinea fuera del grupo. Ante las acciones de Fenisa, Marcia responde:

¡Las amigas desleales
y que hacen estas tretas!
Pocos son estos castigos
consuélate y ten paciencia (III. 2901-4)

Estas acciones virtuosas, están configuradas tanto en la obra de Zayas como de Caro para establecer un modelo femenino. Asimismo, el valor, en la obra de Ana Caro, y el ingenio, en la de María de Zayas, aparecen con esta misma finalidad. Agrupadas bajo estas características, establecen listas de las mujeres

¹⁶ Wilkins se refiere al uso de múltiples protagonistas y protagonismo compartido aplicado al caso de Zayas y a Sor Juana Inés de la Cruz, interpretando la indeterminación de personajes en asociación a las imágenes de la mujer que hace Luce Irigaray como "múltiple, decentered and undefinable", *op. cit.*; p. 110.

modelo en la Antigüedad. Pero las listas de *exempla*, aunque son parte del mismo modelo femenino de virtud, tienen otra relación con el texto. En el caso de Caro, se refiere a las mujeres escritoras. Para ello, Ribete y Tomillo, ofrecen las dos caras del debate suscitado en la época en torno a las mujeres escritoras en Madrid:

- | | |
|---------|---|
| Ribete | Sólo en esto de poetas
hay notable novedad
por innumerables, tanto,
que aún quieren poetizar
las mujeres, y se atreven
a hacer comedias ya |
| Tomillo | Válgame Dios! Pues ¿no fuera
mejor coser e hilar?
¿Mujeres poetas? |
| Ribete | Sí;
Mas no es nuevo, pues están
Argentaria, Soforeta,
Blesilla, y más de un millar
de modernas, que hoy a Italia
lustre soberano dan,
disculpando la osadía
de su nueva vanidad. (II. 1164-80) |

Aunque Ana Caro ponga en palabras de Ribete el enorme valor que se requiere de la mujer dramaturga con un deje irónico, es significativo que se incluya en el texto, para dejar constancia de que se trata de un mundo dominado por la autoría masculina. El título de la pieza dramática adquiere, con la lista de *exempla* contenida en ella, una ampliada significación. Ya no sólo se refiere al enorme valor que despliega Leonor al comportarse en todo momento como hombre, sino que también hace una llamada a otras mujeres valerosas de la historia y de la literatura, que dejaron huella futura, con lo que se establece una tradición que une el pasado con el presente, antiguas y modernas, para poder proyectarse en el futuro. En esta misma situación, veamos cómo expresa Leonor el ejemplo valeroso de otras mujeres de la Antigüedad, que no sólo sirvieron como ejemplo a mujeres, sino también a hombres:

Semiramis, ¿no fue heroica?
Cenobia, Drusila, Draznes,
Camila, y otras cien mil,
¿no sirvieron de ejemplares
a mil varones famosos? (II, 1341-45)

Asimismo, en la obra de María de Zayas resulta revelador el ejemplo de Marcia, que se erige como líder del grupo de amigas en contra de Fenisa, y

demuestra el ingenio que posee, por medio de un plan. Marcia invita a presenciar, en el comienzo de la segunda jornada, otra comedia, la del engaño planeado por el grupo: Belisa y Marcia se cambian de identidad para obligar a Liseo a cumplir una promesa de matrimonio con Laura. Este fragmento del enredo se nominaliza, dándole el título a la obra, y en mitad de la jornada Laura dice: "La traición en la amistad / puede llamarse este cuento", con lo que un recurso, que suele reservarse para el final de las comedias, sirve en la obra de Zayas para establecer dos niveles en la escritura: el ideado por el personaje inmerso en la obra, y el general donde todo está inscrito. El modelo metateatral funciona de este modo para recordarnos la función intratextual que ejerce la obra, y que nos sitúa asimismo en dos niveles de autoría, las mujeres que organizan el enredo, y la mujer escritora que escribe toda la obra. El ingenio aparece así representado como tema interno de la obra y como demostración de éste en el plano de la escritura de mujeres. La comedia de María de Zayas utiliza el tema del ingenio en la mujer con la función específica de demostrar con ejemplos de mujeres ingeniosas que no sólo es posible encontrar estos casos, sino que además es posible que una mujer escriba sobre éste y otros temas en un mundo en el que la apropiación de la escritura estaba reservada mayoritariamente al hombre.

María de Zayas y Ana Caro comparten, por tanto, un último fin en su escritura: escribir con autoridad de sí mismas. La virtud y el valor con que nos ejemplifica Caro, y la lealtad de las mujeres mostrada por Zayas, son modelos perfectamente posibles en la sociedad del momento, que toman un giro distinto al proponer nuevos papeles que permiten a la mujer la consecución de la justicia común para las mujeres, y que favorecerán por tanto la creación de un lazo de unión entre ellas. El establecimiento de una trayectoria de mujeres virtuosas desde la Antigüedad hasta el momento actual, favorece y ejemplifica sobre la misma realidad que quieren estas autoras demostrar: la mujer no es como se muestra en los textos del momento, que son extensivamente masculinos, sino como lo reflejan estas autoras. Por lo tanto, la clasificación de la mujer, y en consecuencia, de la mujer escritora como inferior, se expresa de manera contraria en Zayas y Caro, mediante la ejemplificación y el reconocimiento de una tradición femenina dentro de la realidad de ese momento. La mujer que proponen Zayas y Caro no amenaza el orden establecido, pero sí critica los abusos que esta sociedad ha efectuado. El proponer nuevos papeles ayuda a cuestionar los ya establecidos y favorece la transición a un nuevo orden de la sociedad. El orden que proponen Caro y Zayas ayuda a la recuperación de la normalidad y la armonía.

Pilar Alcalde
Universidad de Memphis
Tennessee