



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## **Università degli Studi di Padova**

Dipartimento di studi linguistici e letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in  
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)  
Classe LT-11

Tesina di Laurea

# La cuestión femenina en las obras de María de Zayas y Sotomayor: la mujer en el Siglo de Oro

Relatore  
Prof. Giovanni Cara

Laureanda  
Sofia Testolina  
n° matr.2007351/ LTLLM

Anno Accademico 2022 /2023



# SOMMARIO

INTRODUCCIÓN.....	5
1. UNA LETTERATURA RIBELLE: MARÍA DE ZAYAS.....	9
1.1 Introduzione all'autrice .....	9
1.2 <i>Novelas amorosas y ejemplares</i> y <i>Desengaños amorosos</i> .....	11
1.3 <i>La cuestión femenina</i> e l'impronta protofemminista .....	15
2. ANALISI DI “EL JARDÍN ENGAÑOSO” .....	19
3. “LA INOCENCIA CASTIGADA” .....	25
3.1 Trama della novella.....	25
3.2 Analisi del <i>desengaño</i> .....	27
4. “ESTRAGOS QUE CAUSA EL VICIO” .....	31
4.1 Trama della novella.....	31
4.2 Analisi del <i>desengaño</i> decimo .....	33
BIBLIOGRAFIA .....	39
SITOGRAFIA .....	40



## INTRODUCCIÓN

Esta tesis se centra en la narrativa de la escritora del siglo de Oro María de Zayas y Sotomayor, una de las mejores novelistas del siglo XVII.

Quiero concentrarme en su mentalidad feminista y novedosa en una época en la cual la Iglesia exhortaba a los hombres a ejercer una tutela violenta sobre las mujeres<sup>1</sup>.

La obra que voy a analizar parcialmente se llama *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Desengaños amorosos* (1647).

Las veinte novelas que componen esta obra tratan temas muy similares entre ellos, como por ejemplo la incompatibilidad del amor y la honra, y el matrimonio o la venganza como únicas alternativas posibles.

En la segunda parte, más que en la otra, es muy evidente el deseo de la escritora de reivindicar la igualdad entre hombres y mujeres y los derechos que estas tienen. Casi todas las protagonistas que eligió son mujeres fuertes, valientes e independientes y, gracias a esta obra, María de Zayas fue considerada una precursora del feminismo.

Su objetivo es advertir a las mujeres de la crueldad y presumida superioridad de los hombres: la autora afirma que las mujeres, desafortunadamente, tienen que defenderse de ellos porque muchas veces, en lugar de ser sus compañeros, se convierten en sus depredadores.

Quiere que las mujeres entiendan que el problema no son ellas, sino la sociedad en la que viven, que no les permite acceder a la educación o elegir su propia suerte en la vida.

Fue una escritora que «creyó firmemente en la capacidad intelectual de las mujeres y defendió su derecho a desempeñar cargos importantes»<sup>2</sup>. Con su obra nos da una lección de talento y capacidad como escritora, y nos hace entender

---

<sup>1</sup> García Julve, B., 2017, “María de Zayas, feminista en el siglo de Oro”, Blog de Biblioteca Nacional de España (BNE)

<sup>2</sup> Yllera, A., 2021, “Introducción” in *Desengaños amorosos* de María de Zayas y Sotomayor, Madrid, Cátedra.

concretamente que las mujeres pueden ser tan competentes, inteligentes y atrevidas como los hombres.

Esta obra fue tan osada que fue prohibida por la Inquisición después de la muerte de la autora, o sea en el siglo XVIII, pero ella fue llevada a la luz otra vez en los siglos sucesivos, por ejemplo por Emilia Pardo Bazán, con el primero nacimiento del feminismo español<sup>3</sup>.

He decidido escribir mi tesis sobre esta cuestión porque creo que es muy actual. Aunque vivimos en una sociedad moderna y ya muchos cambios han ocurrido, considero que aún es muy visible el patriarcado y el machismo que afectan muchos aspectos de la vida de las mujeres en nuestra época también.

Además, me gusta mucho la idea de que una mujer escribiera en aquella época, ya que las mujeres no podían desarrollar ninguna actividad social. Me fascina que María de Zayas haya subido su voz enfadada, aunque la sociedad no lo permitía, para condenar todas las injusticias que sufrían las mujeres y la inferioridad con la cual venían tratadas.

He elegido esta escritora por su voluntad de emancipación y libertad, característica que refleja una mujer ejemplar, muy de vanguardia con respecto a su época. Es una escritora que puede enseñar mucho a lo largo de los siglos porque los temas que trata siempre serán actuales y sus palabras son fuentes de inspiración.

Otra razón que me ha llevado a elegir a María de Zayas es la rareza de autoras femeninas que se estudian en la universidad o en el colegio. En la literatura de cada idioma, siempre se estudian y analizan a hombres ilustres, pero se dedica muy poco espacio a las mujeres intelectuales. Con mi tesis quiero valorar el trabajo de una escritora y observar cómo se articula una obra sobre mujeres escrita por una mujer, y no por hombres (muy típico en aquella época).

Mi elaborado está dividido en cuatro capítulos. El primero es una pequeña introducción sobre la escritora y su rasgo claramente feminista que se percibe a lo largo de las novelas, en particular en la segunda parte. Quiero delinear rápidamente su vida personal, el entorno social en el cual desarrolla esta obra y su mentalidad e intenciones.

---

<sup>3</sup> García Julve, B., 2017, “María de Zayas, feminista en el siglo de Oro”, Blog de Biblioteca Nacional de España (BNE)

En el capítulo dos voy a analizar la última novela de la primera parte, *Novelas amorosas y ejemplares*, para evidenciar el cambio de tonos entre esta y la segunda parte, al principio muy optimista y luego siempre más pesimista y resignado.

El tercer capítulo analiza la novela V de *Desengaños amorosos*, que da una visión muy completa y reveladora de los abusos y los engaños que las mujeres tenían que aguantar. La protagonista de la novela sufre muchas injusticias, pero al final consigue cambiar de vida y aliviar sus dolores.

Finalmente, en el último capítulo voy a analizar una novela un poco controvertida, porque al principio parece un texto que denigra la imagen de las mujeres, pero leyendo con cuidado y con espíritu crítico se puede entender la verdadera intención de la escritora, que no deja nada al azar.

Lo más importante de esta novela probablemente es el final inesperado, en el cual hay una decisión muy inconformista, que luego explicaré más en detalle, que denota una toma de posición firme contra los engaños y discriminaciones que la protagonista (del marco, como se verá después) ya no está dispuesta a soportar.

Para realizar esta tesis he consultado muchos documentos, revistas, blogs y libros también. A través de una lectura atenta y detallada, he intentado recoger las informaciones importantes y pertinentes que podían servirme para delinear un cuadro bastante completo sobre la narrativa feminista de María de Zayas.

En conclusión, aunque tal vez sus ideas puedan ser juzgadas como conservadoras con respecto al feminismo moderno, yo creo que su contribución fue fundamental en el panorama literario, porque se necesitaba y siempre se necesitará una mujer que «cree en las aptitudes de otras mujeres y que defiende el nombre de las injustamente castigadas»<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Yllera, A., *op.cit.*





# 1. UNA LETTERATURA RIBELLE: MARÍA DE ZAYAS

## 1.1 Introduzione all'autrice

María de Zayas Y Sotomayor è considerata una delle scrittrici spagnole più influenti del cosiddetto Siglo de Oro, ovvero il periodo che si colloca tra il 1492 e il 1681 circa.

Dopo Miguel de Cervantes, è l'autrice che spicca maggiormente nell'ambito della scrittura di novelle corte, attenendosi alle convenzioni dell'epoca, ma pur sempre tentando di garantire un marchio personale.

Sfortunatamente non abbiamo a disposizione molte informazioni sulla sua biografia. Grazie alle sue raccolte di novelle, sappiamo con certezza che nacque a Madrid da Don Fernando de Zayas y Sotomayor, cavaliere dell'ordine di Santiago, e María Carasa, cognata di Luis Sánchez, tipografo del Re a Madrid.

Visse durante la prima metà del XVII secolo (approssimativamente tra il 1599 e il 1690), epoca, come spiegherò successivamente, di opinioni molto severe e oppressive nei confronti della donna.

Durante la sua vita, oltre alla scrittura di novelle, si dedicò anche alla stesura di poesie e, pare, anche di commedie in versi.<sup>5</sup> L'opera che fece più scalpore, e per la quale ricevette elogi anche da Lope de Vega e Perez de Montalbán, è indubbiamente la raccolta di novelle, divisa in due parti, chiamata *Novelas ejemplares y amorosas*, nome che allude alla raccolta di Miguel de Cervantes, pubblicata per la prima volta nel 1613, che diede inizio all'ampia scrittura e diffusione di novelle nel secolo XVII.

È una scrittrice audace, brutale e ribelle<sup>6</sup>, che è riuscita ad inserirsi in un'epoca in cui la donna non poteva possedere alcuna competenza letteraria ed

---

<sup>5</sup> *La traición en la amistad*, opera che si conservò manoscritta e che non venne pubblicata fino all'inizio del secolo XX.

<sup>6</sup> Kahiluoto Rudat, Eva M. , 1975, "Ilusión y desengaño: el feminismo barroco de María de Zayas y Sotomayor", *Letras Femeninas* Vol. 1, No. 1, pp. 27- 43; Michigan State University Press

intellettuale, ma che anzi, veniva segregata in casa, lasciata ai lavori domestici e spesso considerata la causa principale di tutti i peccati degli uomini.

Il proposito di María de Zayas, particolarmente visibile soprattutto nella raccolta di novelle sopracitate, è quello di illustrare e denunciare la condizione delle donne in quell'epoca, con il fine ultimo di difenderle, ma anche di insegnare qualcosa ai propri lettori.

L'autrice è riconoscibile e degna di uno studio approfondito grazie alla sua scelta di non conformarsi, ma anzi di tentare, nei limiti delle sue possibilità, di correggere e superare certe limitazioni imposte da una società estremamente patriarcale.

## 1.2 *Novelas amorosas y ejemplares* y *Desengaños amorosos*

L'opera che fece conoscere María de Zayas y Sotomayor fu la raccolta di dieci novelle (Saragozza, 1637), una delle quali verrà analizzata da me in questa tesi, che prese il nome di *Novelas amorosas y ejemplares*.

Dieci anni dopo, venne pubblicata anche la seconda parte, chiamata *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* o, più comunemente, *Desengaños amorosos*. In alcune edizioni posteriori a queste, le due raccolte appaiono congiunte e sotto il titolo invertito di *Novelas ejemplares y amorosas*.

È inevitabile pensare ai suoi illustri predecessori, Boccaccio e Cervantes, ai quali si ispira rispettivamente per la struttura e la cornice della raccolta, e dall'altra parte per il carattere esemplare che le sue novelle assumono. Tuttavia, sarebbe limitante ed erroneo non riconoscerne la sua originalità e ritenerla semplicemente una scrittrice di ispirazione boccaccesca o cervantesca.

Il termine *novelle*, ad eccezione del titolo della prima parte, non è mai utilizzato dalla scrittrice, la quale preferisce riferirsi ad esse con l'appellativo di *maravillas* (circa la prima parte, rimandando ad una *ilusión*) e *desengaños* (circa la seconda, rimandando ad una *desilusión*). Ritiene che la parola *novelle* tolga valore e prestigio alle sue opere e, soprattutto, riconduca ad un racconto falso, inventato, una «innovaci3n desafortunada<sup>7</sup>»

La prima parte, come suggerisce l'autrice stessa, ha come scopo principale quello di intrattenere il lettore. Nelle dieci novelle iniziali, María de Zayas ha un tono ottimista, confida nel fatto che la capacit3 intellettuale della donna possa apportare un cambiamento e un miglioramento alla condizione sociale in cui si trova e che l'amore possa vincere su tutto. Nella seconda parte, invece, il tono si fa nettamente pi3 pessimista e rassegnato, *desengañado*, appunto. Le protagoniste soffrono di pi3 e le storie raccontate hanno un tratto marcatamente sanguinario.

Per capire meglio quest'opera, è necessario esplicitare ed analizzarne brevemente la struttura. Si presenta come un'opera di ispirazione boccaccesca, con una cornice che vede come protagonisti un gruppo di giovani donne e uomini che

---

<sup>7</sup> In *Desengaños amorosos* dice: «como el vulgo es novelero» (pag. 323), alludendo alla tendenza del popolo ad inventare ciò che non conosce.

si riunisce a casa di Lisis, il personaggio femminile più rilevante dell'opera, per accompagnarla e intrattenerla durante la sua convalescenza nel periodo di Natale. Per fare in modo che «Lisis con la agradable conversación de sus amigas no sintiese el enfadoso mal<sup>8</sup> », i giovani decidono di dedicarsi alla narrazione di novelle, durante cinque notti. Questi racconti vengono arricchiti da un clima di festa, con musiche, balli, canti e rappresentazioni teatrali.

Tra la prima e la seconda parte si verifica un cambio di tecnica: nella prima parte cinque novelle vengono raccontate dagli uomini, e cinque dalle donne. Nella seconda, invece, le voci narranti sono solo femminili e sono proprio le donne coloro che *desengañan* e sentono la necessità di vendicarsi per gli inganni subiti.

Le novelle, tipicamente barocche, sono strutturate sulla base del contrasto tra *ilusión* e *desengaño*. Nella prima parte, Lisis e le sue amiche sono ancora particolarmente ottimiste e speranzose, fiduciose di raggiungere la felicità, nonostante gli inganni stiano già timidamente comparso (come vedremo in *el Jardín engañoso*, novella X) e la velata volontà della scrittrice di mettere in guardia le donne sia avvertibile.

Nella seconda parte, questa tendenza di María de Zayas è estremamente visibile ed è più che evidente la disillusione provata dalle dame (che rispecchia il disappunto dell'autrice) e la presa di consapevolezza di queste ultime. M.d.Z., in questa sezione, descrive in maniera molto tagliente la “*Edad de hierro*” presente (totalmente opposta alla *ilusión* de la *Edad dorada del Renacimiento*) che è l'epoca in cui vive e che conduce alla delusione e alla perdita totale di quella felicità apparente e temporanea.

A questo proposito, è importante evidenziare che, nonostante María de Zayas si sia attenuta a molte delle convenzioni letterarie dell'epoca, una in particolare risulta non conforme: il finale felice. Infatti, solo due novelle<sup>9</sup> su venti terminano con un matrimonio a buon fine; mentre le restanti diciotto si concludono con una fuga, un ritiro in convento, o un cambio repentino di pretendente.

---

<sup>8</sup> De Zayas y Sotomayor, M. de, 2012, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. de Enrique Suárez Figaredo, prima parte, introduzione.

<sup>9</sup> *El imposible vencido*, novella XVIII, prima parte; *El juez de su causa*, novella IX, prima parte.

La difesa delle donne e le idee femministe della narratrice sono un tema esplicito ed estremamente rilevante in quest'opera (soprattutto nella seconda parte), ma di questo mi occuperò nel paragrafo successivo.

Le novelle, sia della prima che della seconda parte, sono verosimili: l'autrice non propone racconti veritieri, ma tenta il più possibile di fornire un'immagine quanto più realistica ed autentica della società dell'epoca. Colloca i suoi racconti in un contesto geografico conosciuto e familiare ai suoi contemporanei (per esempio Toledo, Siviglia, Lisbona, Saragozza, Milano ecc.) e fa riferimento ad usi e costumi (talvolta moralmente inaccettabili<sup>10</sup>) frequenti tra il popolo, in un determinato Paese o città.

Per rendere ancora più credibili le sue storie e per essere più fedele alla realtà, María de Zayas cita avvenimenti e personaggi storici<sup>11</sup> che ci permettono di individuare chiaramente l'ambientazione in cui si sviluppa il racconto.

Parallelamente a questa cornice, per renderla più accattivante e densa di verosimiglianza, María de Zayas introduce una piccola trama che si sviluppa attorno alla narrazione delle novelle vera e propria. Dall'introduzione presente nella prima parte della raccolta, deduciamo che il fulcro principale di questo intreccio trasversale è l'amore non corrisposto tra Lisis e don Juan (quest'ultimo è innamorato di Lisarda, un'altra dama della compagnia). Inoltre, nei capitoli successivi assistiamo alla comparsa di Don Diego come possibile pretendente di Lisis, alla loro promessa di matrimonio, e (come spiegherò nell'analisi dell'ultima novella) alla scelta finale della protagonista di ritirarsi in convento e rinunciare a sposare il suo corteggiatore.

---

<sup>10</sup> Come vedremo nella novella X, *El Jardín engañoso*, uno dei protagonisti fa un patto con il diavolo.

<sup>11</sup> *Desengaños amorosos*, Novella II, allude alla guerra contro il duca di Savoia; novella VII, parla della permanenza del duca di Alba a Flandes; novella X, cita il regno portoghese di Filippo III; etc.



### 1.3 *La cuestión femenina* e l'impronta protofemminista

Sebbene nei capitoli successivi analizzerò più in profondità il punto di vista fornitoci dalla scrittrice, ritengo opportuno delineare un excursus generale della sua ideologia nitidamente individuabile nella sua opera.

María de Zayas, grazie alle idee di cui si fa portatrice, è considerata da molti critici una «defensora temprana de las tesis feministas<sup>12</sup>».

Il femminismo, inteso come movimento sociale e politico, troverà le sue radici nel secolo XIX ed è proprio per questo che la scrittrice in questione può essere considerata una *protofemminista*, ovvero una personalità di spicco associabile al movimento femminista, seppur cronologicamente antecedente ad esso.

L'obiettivo principale dell'autrice è quello di difendere la dignità delle donne, denunciare le situazioni di cui fanno esperienza quotidianamente, la mancata istruzione che esse ricevono e i comportamenti machisti ai quali devono assistere.

Ogni novella è un vero e proprio *j'accuse* contro i soprusi e la supremazia degli uomini, che lei ritiene essere «el ser causantes del mal de las mujeres». <sup>13</sup>

La *cuestión femenina* che emerge nell'opera è un argomento piuttosto attuale. Presenta due sfaccettature: da una parte il diritto della donna a ricevere un'istruzione e prendere parte alla vita culturale dell'epoca, dall'altra la possibilità e la libertà di scegliere il proprio marito o, eventualmente, di non sposarsi<sup>14</sup>.

Ernesto Quesada, sociologo e storico argentino, in un suo discorso<sup>15</sup> spiega che per secoli si è diffusa la convinzione che le donne che «no realizaban el exclusivo y excluyente ideal del matrimonio, sólo como estorbo eran consideradas», ovvero come un ingombro, un ostacolo. Ogni donna aveva un destino predefinito, che era quello di sposarsi e compiere le funzioni domestiche che le spettavano, venendo considerata «como alma del hogar»<sup>16</sup>, presupponendo che l'obiettivo unico di ogni donna fosse perpetuare l'istituzione del matrimonio e la famiglia nucleare.

---

<sup>12</sup>Yllera, A., 2021, "Introducción" in *Desengaños amorosos* de María de Zayas y Sotomayor, Madrid, Cátedra.

<sup>13</sup>E.g. Ed. Cátedra novella III, parte seconda, pp.298-300; novella VI, parte seconda, pp.463-465; etc.

<sup>14</sup>Yllera, A., *op.cit*

<sup>15</sup> Discorso per l'atto di chiusura dell'*exposición femenina*, nel padiglione argentino, 20 novembre 1898, Buenos Aires (ed. stampata di Pablo E. Coni e Hijos).

<sup>16</sup> *Ivi*, p.5

María de Zayas rimprovera la costante tendenza degli uomini a considerare le donne la causa principale di ogni loro peccato (probabilmente questa concezione deriva dal mito del peccato originale) e a parlare male di esse senza, per altro, un reale motivo ma solamente «porque se usa<sup>17</sup>».

La scrittrice rivendica l'uguaglianza tra uomini e donne e la possibile acquisizione delle stesse identiche capacità sul piano letterario. Sostiene che non esiste una differenza essenziale tra gli uni e le altre, difende l'intelligenza e il valore delle donne affermando che l'inferiorità che esse soffrono si deve esclusivamente alla mancanza di educazione.

Nel prologo<sup>18</sup> della prima raccolta di novelle, María de Zayas nomina alcune donne illustri dei secoli passati, che non hanno goduto della giusta riconoscenza ma che ebbero la possibilità di compiere un lavoro fondamentale all'interno del panorama culturale (De Argentaria, Temistoclea, Diotimia, Aspano, Cornelia ecc.). Proprio per questo, l'epoca in cui vive, decisamente posteriore ai secoli a cui allude in questo prologo, ai suoi occhi appare come «un tiempo de regresión y decadencia<sup>19</sup>».

In epoca di Controriforma vige il codice di onore sociale, in cui non si dà alcun valore alla donna intellettuale e in cui si promuovono i lavori di casa e le obbligazioni sociali come uniche possibili occupazioni.

La visione della donna in questa epoca è particolarmente deformata e deformante: era considerato un essere strano, incontrollabile, pericoloso per l'uomo<sup>20</sup>. Un ripudio e un disprezzo sono evidenti anche nella letteratura di questo tempo. Un discepolo di Calvino, nel 1558 scriveva «la mujer, en su mayor perfección, fue hecha para servir y obedecer al hombre<sup>21</sup>».

Si può dire che durante il XVI secolo, e ancor di più in quello successivo, si instaurò un sistema di ideologie che contribuirono a subordinare e frenare qualsiasi tipo di attività potenzialmente esercitabile dalle donne.

---

<sup>17</sup> *Desengaños amorosos*, Novella V, parte seconda.

<sup>18</sup> «Al que leyere».

<sup>19</sup> Yllera, A., *op.cit*

<sup>20</sup> Sánchez Llama, I., 1993, «La lente deformante: la visión de la mujer en la literatura del siglo de oro», *actas del II Congreso de la AISO/ coord. por Manuel García Martín*, Vol. 2, págs 941-948

<sup>21</sup> Knox, J., 1983, *Political writings of John Knox: the first blast of the trumpet against the monstrous regiment of women*, Folger books; First edition



Nonostante la donna non avesse alcuna possibilità di inserirsi nello scenario sociale, lavorativo e culturale dell'epoca, perché ritenuta «sexo socialmente inferior y devaluado<sup>22</sup>», era comunque segregata ai lavori domestici, svolgendo quindi attività non retribuita e non considerata socialmente.

A questo proposito, è importante ricordare che María de Zayas scrisse quest'opera in un'epoca di decadenza anche nelle politiche internazionali, in cui la supremazia spagnola in Europa venne sfidata e il ruolo della Spagna come sostenitrice del Cattolicesimo aveva sempre meno valore. Si cominciò a dare più importanza al lusso e meno al codice morale, nonostante le donne fossero ancora soggette a quest'ultimo.

Ciò nonostante, a causa dell'insuccesso militare<sup>23</sup> e delle tasse intollerabili, si sviluppò un clima di sconforto generale e di *desengaño*, che arrivò al culmine proprio negli anni in cui María De Zayas si stava dedicando alla stesura della seconda parte dell'opera.

Questo la portò ad assumere una visione particolarmente pessimista della sua epoca, supponendo che qualsiasi possibilità di miglioramento fosse limitata.

In merito alle accuse poste agli uomini dalla scrittrice, ritengo sia opportuno sottolineare che De Zayas non considera *tutti* gli uomini cattivi e *tutte* le donne buone. Infatti, non mancano novelle in cui alcuni uomini sono descritti come innocui e non necessariamente interessati all'aspetto sessuale, e novelle in cui sono le donne, vittime della passione, ingannano gli uomini per raggiungere i loro obiettivi. Tuttavia, la nostra autrice ritiene che la responsabilità maggiore sia degli uomini e che la loro colpa principale non sia quella di ingannare le donne, ma il rigetto e la poca stima che essi nutrono nei loro confronti.

Dalla lettura delle novelle si evince che le critiche principali che la scrittrice muove contro gli uomini sono sostanzialmente quattro<sup>24</sup>: gli uomini sono crudeli, ingannano le donne, sono esseri mutevoli e talvolta perfidi e, infine, parlano male delle donne in continuazione, denigrandole sul piano morale ed intellettuale. Arriva

---

<sup>22</sup> André M., 1980 «Problemática de la producción doméstica no mercantil», *La mujer en la sociedad mercantil* (André Michel coord.), México .

<sup>23</sup> Periodo di grandi tensioni. Ai conflitti con le altre potenze europee si aggiungono negli anni Quaranta del Seicento fortissime tensioni interne, in Catalogna, in Portogallo, nel Regno di Napoli e nel Regno di Sicilia. La Monarchia si ritrova estremamente indebolita e gravata da enormi debiti contratti per sostenere sforzi bellici su molteplici fronti. (tratto da *Storia della civiltà europea*, a cura di Umberto Eco, 2014)

<sup>24</sup> Barras, T., 1962, "El llamado feminismo en las novelas de doña Maria de Zayas y Sotomayor" Cambridge

ad affermare che denigrare e diffamare le donne è ancora più grave che ingannarle («digo que no le está a un hombre tan mal obrar mal como hablar mal<sup>25</sup>»).

Carmen Bravo Villasante, filologa e traduttrice spagnola, durante un colloquio di scrittrici spagnole, disse «en tiempos pasados sí que existía diferenciación entre literatura femenina y masculina<sup>26</sup>», riferendosi soprattutto alla misera quantità di scrittrici donne, conseguenza inevitabile della situazione in cui le donne vivevano nei secoli passati.

A fronte di queste riflessioni, la poetessa Angelina Gatell, durante il suddetto colloquio, afferma che la letteratura è servita alle donne per ribellarsi e rivendicare le loro capacità intellettuali. Le scrittrici in quell'epoca, María de Zayas compresa, sono state audaci, brutali, arrabbiate e ribelli, più di qualsiasi altro loro contemporaneo maschile<sup>27</sup>.

Infatti, secondo la critica femminista, esistono principalmente due metodi per delineare il genere femminile e definire il rapporto tra uomo e donna: il primo è lo studio della rappresentazione della donna nella letteratura, che ci offre un campo molto vasto di ricerca; il secondo è l'analisi delle opere scritte dalle donne, utili per fornire un quadro completo sulla società, ma questa volta non da un punto di vista maschile e più avvantaggiato<sup>28</sup>.

In conclusione, è evidente che l'immagine della donna nella letteratura dei Secoli d'Oro ci rivela l'onnipresenza di un sistema patriarcale, che perpetua un'emarginazione della donna che non può esercitare alcun controllo sul suo destino, perché rigidamente salvaguardato e definito dagli uomini (padre, marito, fratello).

---

<sup>25</sup> Zayas y Sotomayor, M. de, *op. cit.*, noche segunda, p. 377.

<sup>26</sup> Bravo Villasante allude a : López Gorge J., 1972, "¿Existe una literatura específicamente femenina?," *La Estafeta Literaria*, No. 501 , pp. 14-17.

<sup>27</sup> Cfr. Kahiluoto Rudat, Eva M. , 1975, "Ilusión y desengaño: el feminismo barroco de María de Zayas y Sotomayor" , *Letras Femeninas* Vol. 1, No. 1, pp. 27- 43; Michigan State University Press

<sup>28</sup> Sánchez Llama, I., 1993, "La lente deformante: la visión de la mujer en la literatura del siglo de oro", *actas del II Congreso de la AISO* Vol. 2, págs 941-948

## 2. ANALISI DI “EL JARDÍN ENGAÑOSO”

Prima di passare ad analizzare due novelle che ho selezionato, appartenenti a *Desengaños amorosos*, in cui lo spirito femminista dell'autrice è reso nettamente più visibile, ritengo necessario focalizzarmi sull'ultima novella di *Novelas amorosas y ejemplares*, per tentare di sottolineare il cambio evidente di temi tra una raccolta e l'altra, cercando comunque di dare continuità alla mia argomentazione.

Come anticipato nell'introduzione all'opera, questa sezione non è ricordata per la sua propaganda femminista. Il tema preponderante di questa raccolta è l'amore e l'illusione che provano i giovani e le giovani. Alcune novelle possiedono qualche tratto velatamente femminista, ma possiamo dire che María de Zayas in questa prima parte non sia particolarmente interessata a proclamare l'uguaglianza tra generi o migliorare la posizione subordinata della donna. Tuttavia, la novella di cui parlerò in questo capitolo presenta qualche elemento anticipatorio alla seconda raccolta, ed è fondamentale volgersi uno sguardo per avere in mente un quadro generale di questa macro opera.

La novella in questione, come si evince dal titolo di questo capitolo, si chiama “El jardín engañoso” ed è l'ultima delle *maravillas*, costituendo così un «relato de despedida»<sup>29</sup>.

All'inizio del racconto vengono introdotti i personaggi principali della novella: Costanza e Teodosia (due sorelle) e don Jorge e Federico (due fratelli). A questa introduzione così armonica, segue un disequilibrio causato dalla rivalità fraterna e da amori non corrisposti. Don Jorge è innamorato di Costanza e Federico di Teodosia. Tuttavia, Teodosia non ricambia l'amore di Federico, bensì vorrebbe quello del fratello.

Decide dunque di architettare un *engaño* (il primo dei tre di questa novella) per fare in modo che don Jorge smetta di amare Costanza e cominci a interessarsi a lei. Dice al suo amato che Federico e Costanza sono innamorati, «con tanta ternera y firme voluntad que no hay para encarecerlo más que decir que tiene concertado

---

<sup>29</sup> Copello, F., 2021, “Jardines y engaños en el desenlace del primer *Sarao*. Zayas y el paraíso”, e-Spania, revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes

de casarse»<sup>30</sup>. Questo scatena una forte rabbia nel cavaliere che, considerando l'audacia del fratello e la presunta slealtà di Costanza, agisce impulsivamente uccidendo Federico con una spada.

Approfitta di due barche dirette verso Napoli per scappare dalla Spagna per sempre, lasciando il mistero sulla morte di suo fratello, la cui unica testimone è Teodosia. Sebbene la vittima in questo caso non sia direttamente una donna, da questo gesto è evidente la crudeltà degli uomini che María de Zayas si appresta a denunciare più esplicitamente nella seconda raccolta. Un comportamento che viene mosso dalla gelosia e dall'orgoglio personale, che porta uno dei protagonisti ad uccidere il proprio fratello pur di farsi giustizia e vincere l'amore di una donna. In questa prima parte, però, è fondamentale attribuire una responsabilità e una colpa anche alla donna. Teodosia mente al suo amato, a costo di tradire la fiducia della sorella, per trarne esclusivamente un vantaggio personale.

La narrazione prosegue con la comparsa di un altro personaggio importante, Carlos, che appena arrivato a Saragozza nota la bellezza di Costanza e si innamora perdutamente di lei. Tuttavia, non si azzarda a chiederle la mano per paura di non essere abbastanza benestante. Si ingegna per trovare un modo che lo faccia avvicinare alla famiglia di Costanza per guadagnarsi l'attenzione e la fiducia («no hay amor sin astucias»)<sup>31</sup> e comincia, dunque, a stringere un rapporto di amicizia con Fabia, la madre di Costanza.

È proprio qui che si inserisce il secondo *engaño* della novella. Infatti, Carlos, inventa di essere malato e di essere giunto quasi al termine della sua vita, esplicitando l'imminente necessità di stendere il testamento. Fabia lo prega di dire le sue ultime volontà ed egli confessa il suo amore per Costanza e il suo desiderio di lasciarle tutta l'eredità. La dama, lusingata da questa gentilezza, comincia a pregare Dio, chiedendogli di far vivere il giovane malato.

Dopo pochi giorni, le sue condizioni di salute cominciano a migliorare e i due giovani, grazie all'inganno architettato da Carlos, si sposano e diventano genitori.

---

<sup>30</sup> Zayas y Sotomayor, M. de, 2012, *Novelas amorosas y ejemplares*, Lemir 16, ed. de Enrique Suárez Figaredo, p.557

<sup>31</sup> *Ivi.*, p.560

A differenza del primo *engaño* questo ha una conseguenza positiva: Costanza, una volta scoperta la bugia, non si arrabbia e lascia perdere quanto è successo.

Nel frattempo, don Jorge torna a Saragozza, con la speranza di poter sposare la sua tanto amata Costanza. I suoi vani tentativi di corteggiamento altro non fanno che alimentare mormorii di paese, che contribuiscono a creare un'immagine della donna il cui onore è macchiato (perché traditrice). Costanza gli spiega la situazione e gli propone l'amore di sua sorella («ésta hermosura que en cambio de la mía os quiero dar es mi hermana Teodosia»)<sup>32</sup>. Questa sembra essere la soluzione definitiva per fare in modo che il paese non parli, il marito non si preoccupi e sua sorella, già malata, si aggravi ancora di più («con esto quitáis al mundo de murmuraciones, a mi esposo de sospechas, a vos mismo de pena y a mi hermana de las manos de la muerte»)<sup>33</sup>.

Purtroppo Jorge non si accontenta nemmeno di questa proposta, quindi Costanza, mossa dalla rassegnazione, gli promette di innamorarsi di lui in cambio della creazione di un giardino meravigliosamente decorato, «tan adornado de cuadros y olorosas flores, árboles y fuentes».<sup>34</sup>

Si verifica anche il terzo ed ultimo *engaño*: Jorge stipula un patto con il diavolo, vendendogli la sua anima in cambio di un aiuto per realizzare il giardino tanto richiesto da Costanza.

In realtà però, l'esito di questo patto è quasi paradico. Don Jorge si rende conto di non voler separare una coppia felice e solida e, inaspettatamente, sceglie di farsi da parte. Questo provoca una reazione nel diavolo che, incredulo e rassegnato, afferma di non volere l'anima di qualcuno che si dà per vinto così facilmente, trasformandosi paradossalmente nel salvatore del giovane cavaliere.

L'intervento del diavolo nella novella, sebbene faccia riecheggiare pratiche immorali dell'epoca, conferisce anche un senso morale all'argomento del racconto: tutta la colpevolezza sarà punita<sup>35</sup>. Don Jorge, colpevole fin dall'inizio di omicidio, e poi colpevole di avvalersi di un inganno per raggiungere i suoi scopi amorosi,

---

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 562

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 563

<sup>35</sup> Cfr. Copello, F., 2021, "Jardines y engaños en el desenlace del primer *Sarao*. Zayas y el paraíso", e-Spania, revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes

necessita l'intervento del demonio (ovvero del simbolo del Male per eccellenza) per ricevere, involontariamente, la peggiore delle punizioni: smettere di amare Costanza.

Questo racconto, come anche l'espedito stilistico della cornice, si ispira alla letteratura boccaccesca, più in particolare alla novella V della decima giornata del *Decameron*, in cui Dianora cerca di allontanare il suo pretendente, Ansaldo, chiedendogli l'impossibile: un giardino verde e rigoglioso nel mese di gennaio.

María de Zayas riscrive storie e racconti già conosciuti e famosi nel panorama letterario, ma utilizzando una prospettiva femminile, che si opponga e corregga tutte le versioni precedenti<sup>36</sup>. La scrittrice si appropria di temi della tradizione occidentale per trasformarli e questionare i modelli che vengono proposti, assumendosi la libertà di cambiare alcuni elementi e re-immaginare un finale.

Infatti, l'intervento del diavolo e la sua tentazione circoscrivono la novella in un'ambientazione biblica<sup>37</sup>. Ambientazione biblica che, però, viene completamente ribaltata da María de Zayas, la quale attribuisce tutta la responsabilità ad un uomo, don Jorge. La situazione è analoga a quella del peccato originale, con la differenza che questa volta è la passione di un uomo che induce gli altri personaggi al peccato, non la debolezza di una donna, come nel caso di Eva.

Altri elementi che si discostano dalla narrazione biblica canonica e che mostrano la già evidente predisposizione della scrittrice a non conformarsi sono per esempio il finale felice (quando don Jorge non è punito per quello che fa, ma anzi si sposa con Teodosia) o la perdita del *járdin engañoso* che non suppone la caduta dell'umanità, bensì la salvezza di Jorge.

Anche la parte che segue il racconto della novella è diversa ed inaspettata. Lisis e i suoi amici, riflettendo su quanto hanno appena ascoltato, invece di discutere su chi sia colpevole di aver portato il peccato all'umanità, dibattono su quale figura maschile -Jorge, Carlos o il diavolo- abbia dimostrato più

---

<sup>36</sup> Cfr. Montauban, J., 2021, "Modos de reescribir la tradición: «El jardín engañoso» y «La perseguida triunfante» de María de Zayas", estudios sobre María de Zayas y Sotomayor, pp. 55-66

<sup>37</sup> *Ibidem*.

magnanimità, concordando sul fatto che questa figura sia sorprendentemente il diavolo<sup>38</sup>.

La scrittrice, è evidente, si affida alle conoscenze dei propri lettori e delle proprie lettrici, nella speranza che colgano questi cambiamenti tra le differenti versioni.

In conclusione, questa novella ruota attorno ad alcune tematiche importanti. In primis, l'inganno come *leitmotiv* di tutta l'opera (non a caso dà anche il nome al titolo) che ci è reso visibile sin dalle prime righe del racconto. Poi, è evidente anche il tema dell'amore come forza trasportatrice, che controlla i personaggi e li porta a compiere azioni irrazionali e cattive. Infine, è ricorrente il tema del quadrangolo amoroso (tra due coppie di fratelli e sorelle) e della lotta cosmica tra femminile e maschile, il bene e il male<sup>39</sup>.

Come dicevo all'inizio di questo capitolo, la prima raccolta di quest'opera non è famosa per la critica di impronta femminista. Tuttavia, come dimostrato fino a questo punto, essa presenta comunque degli elementi anticipatori e ricorrenti anche nella seconda raccolta. Infatti, María de Zayas già da queste prime novelle cerca di sfruttare il suo ingegno creativo e le sue abilità di scrittrice per eliminare il tono misogino di alcune storie tradizionali e rimodulare la letteratura da un'ottica più femminile<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Parallelismo con la novella IX "La perseguida triunfante" della raccolta *Desengaños amorosos*

<sup>40</sup> Montauban, J., *op. cit.*





### 3. “LA INOCENCIA CASTIGADA”

#### 3.1 Trama della novella

Dopo aver delineato ed analizzato l’ultima novella della prima raccolta dell’opera, mi focalizzerò sulla parte seconda, denominata *Desengaños amorosos*. Come dicevo nelle sezioni precedenti, in questa parte dell’opera il tono si fa nettamente più pessimista e María de Zayas sembra aver perso totalmente fiducia nei confronti degli uomini.

La novella che tratterò in questo capitolo, come si può evincere dal titolo, si chiama “La inocencia castigada” e, nonostante nell’edizione del 1983 che ho utilizzato<sup>41</sup> risulti essere la quinta novella, nelle edizioni precedenti ad essa appare in terza posizione. In ogni caso, questo non è estremamente rilevante alla mia argomentazione, dal momento che le tutte le novelle sono staccate tra di loro e non presentano un filo conduttore le une con le altre (tranne la trama trasversale che si sviluppa durante tutta l’opera).

La narrazione di questa novella comincia con la protagonista, doña Inés, che decide di sposarsi con un cavaliere ricco della sua città, propositole precedentemente dal fratello, don Francisco. Intraprende questa strada non tanto per il matrimonio in sé, quanto più per allontanarsi dalla condizione in cui era costretta a vivere, ovvero sotto il rigidissimo e crudele controllo del fratello e della cognata.

Nonostante il suo matrimonio proceda felicemente, ci viene detto che Inés, essendo una donna particolarmente bella («una hermana de las hermosas mujeres que en toda la Andalucía se hallaba»; «[...]unos alabando a su hermosura y la dicha de su marido en merecerla»)<sup>42</sup> attira l’attenzione di molti uomini della città. In particolare, è don Diego, cavaliere ricco e libero, ad innamorarsi perdutamente della dama, non curante del possibile danno che le sue galanterie pubbliche potrebbero recare al suo onore in quanto donna sposata.

Una vicina di Inés si propone di aiutare Don Diego e promette di possedere il rimedio a questo amore non ricambiato: trova una scusa per chiedere in prestito i

---

<sup>41</sup> Zayas y Sotomayor, M. de, 1993, *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra.

<sup>42</sup> *Ivi*, “Desengaño quinto”, pp. 379-380.

vestiti della dama e li fa indossare ad una prostituta. Lo assicura di aver parlato con la sua amata e le riporta le sue volontà, ossia incontrarsi di sera, senza luci e con nessuno nelle vicinanze, di modo che nessuno la riconosca e scopra. In realtà, questo stratagemma inventato dalla donna, serve per fare in modo che don Diego riconosca solo il vestito e non il volto della presunta Inés.

Nei giorni a seguire il cavaliere, accorto che la dama non lo degna nemmeno di uno sguardo quando cammina per le strade, decide di chiederle esplicitamente il motivo di tale comportamento. Una volta appurato che si trattava di un enorme malinteso ed inganno, condanna la vicina ma, purtroppo, si rende conto che l'amore per Inés non è scomparso, bensì è aumentato in maniera esponenziale.

Decide di rivolgersi ad un negromante, un *moro*, che riesca ad ammaliarla ed ingannarla. L'incantesimo prevede che, nel momento dell'accensione di una specifica candela posta sopra un'immagine di lei, Inés senta una sorta di istinto che la porti ad alzarsi nel sonno, incosciente, e a recarsi nel luogo in cui è stata accesa questa candela (in questo caso ovviamente la stanza da letto di Don Diego).

La dama, quindi, per diverse notti di seguito finisce per addormentarsi con il cavaliere involontariamente, fino ad essere colta in fragrante da diversi cittadini e dal fratello stesso. A questo punto, certi del fatto che doña Inés avesse macchiato il suo onore, il fratello, il marito e la cognata decidono di causarle la peggiore delle punizioni, ovvero *l'emparedamiento*<sup>43</sup>. Trascorrerà sei anni dentro ad una stanza dalla quale uscirà completamente privata della sua dignità e bellezza che tanto la contraddistinguevano, in condizioni pietose e consumata dal tempo.

---

<sup>43</sup> Forma particolare di incarcerare una persona, che consiste nel rinchiuderla in uno spazio molto piccolo, circondato solamente da pareti e senza via d'uscita.

### 3.2 Analisi del *desengaño*

Dopo una prima lettura, ai miei occhi è parso che María de Zayas in questa novella accusasse velatamente di passività la protagonista, disegnandola come un prototipo di donna che si abbandona alla punizione terribile ed immeritata che le spetta, nonostante la sua innocenza, come suggerisce il titolo.

Tuttavia questa interpretazione, sebbene possa essere in parte corretta, ritengo che vada ampiamente approfondita e contestualizzata.

Il ritratto della donna che viene delineato in questo racconto rispecchia perfettamente le condizioni di subordinazione in cui esse erano costrette a vivere in quell'epoca. Inés, sin dall'inizio è assoggettata alla volontà di un uomo: prima si sposa con un cavaliere individuato dal fratello, poi viene ingannata da don Diego con l'aiuto della *mala mujer*<sup>44</sup>, poi ancora viene ingannata dal *moro* e infine viene punita e rinchiusa dal fratello, il marito, ma anche dalla cognata.

È evidente che la scrittrice ci stia facendo notare tra le linee che gli uomini sono la causa principale della sofferenza delle donne e che l'essenza e l'esistenza di quest'ultime cessano nel momento in cui il loro destino è in mano agli uomini.

Il fatto che Inés non abbia alcuna possibilità di scelta e di esercitare controllo sul suo destino, testimonia che la donna del Siglo de Oro è totalmente esclusa dal sistema sociale e sperimenta quotidianamente la sua «falta de poder»<sup>45</sup>, sia in casa che in un qualsiasi altro luogo di reclusione.

A questo proposito è necessario sottolineare il contrasto casa/prigione che si sviluppa durante tutta l'opera. Se da una parte “casa” per Inés significa rifugio sicuro, luogo in cui ripararsi per difendersi da tutte le minacce esterne (ovvero gli sguardi ammaliati degli uomini e le possibili tentazioni in cui la giovane potrebbe imbattersi); dall'altra, è sinonimo di “prigione”, perché è proprio in casa che vive costantemente sotto l'occhio inquisitore e crudele dei suoi parenti ed è proprio in casa che viene rinchiusa per sei lunghi anni. In realtà, l'autrice all'inizio della novella commenta che per quanto gli uomini si sforzino di vigilare e controllare le

---

<sup>44</sup> *Op. cit.*, *Desengaño quinto*, p. 384.

<sup>45</sup> Cfr. Drinkwater, J., 1996, “María de Zayas: la muerj emparedada y los Desengaños amorosos”, *actas del III Congreso de la AISO, Toulouse-Pamplona*.

donne, esse non perderanno occasione di scappare appena ne avranno l'opportunità («piensan que por velarlas y celarlas se libran y las apartan de travesuras, y se engañan») <sup>46</sup>.

Anche la dimensione più fisica e carnale della protagonista viene usurpata svariate volte. In primis quando la prostituta indossa i suoi vestiti e si appropria della sua identità, spacciandosi per Inés; poi quando il negromante crea una figura della donna a sua immagine e somiglianza («[...]vino y le trajo una imágen de la misma figura y rostro de doña Inés, que por sus artes le había copiado al natural, como si la tuviera presente») <sup>47</sup>; e ancora, quando don Diego la viola nella sua camera da letto; infine quando i suoi familiari la puniscono e rinchiudono per un delitto sessuale che, oltretutto, non ha compiuto.

Verso la fine del racconto ci viene proposta una descrizione molto cruda delle condizioni in cui viene trovata Inés al termine dei sei anni di clausura. La scrittrice scrive che «sus hermosos cabellos [...]enredados y llenos de animalejos; [...] el color, de la color de la muerte; tan flaca y consumida, que se le señalaban los huesos; [...] la propia carne comida hasta los muslos de llagas y gusanos») <sup>48</sup>. Un'immagine della donna profondamente umiliante, trasformata in un simulacro di morte.

Malgrado tutto ciò, doña Inés grazie al tempo e alle cure dei medici riesce a recuperare la sua vitalità e la sua bellezza («ya sana y restituída su hermosura») <sup>49</sup> e viene portata in convento per ricominciare una nuova vita.

Il finale di questa novella è sorprendentemente (quasi) ottimista. María de Zayas ci fa capire che, nonostante la passività della donna nell'accettare tutte queste torture senza un minimo accenno ad una ribellione, un destino migliore è possibile. Inés alla fine del racconto recupera tutte le sue facoltà vitali, ricrea la sua identità e si reintegra nella società. Non è solamente una donna-vittima, ma è una donna che è sopravvissuta al suo destino e che è stata in grado di ricostruirsi una vita dal nulla.

Oltre all'opposizione casa/prigione, inoltre, è necessario focalizzarsi sulla duplice valenza che può avere il corpo della protagonista. Se da un lato è causa di

---

<sup>46</sup> *Op. cit.*, Desengaño quinto, p. 380.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 393

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 407.

<sup>49</sup> *Ivi*, p.408

peccato e punizione (e.g. quando viene colta in fragrante in camera di don Diego), dall'altra è luogo di salvezza e rigenerazione<sup>50</sup>, che le permette di rinascere e riaffermarsi attraverso la narrazione, smettendo di essere solamente materia maneggiata dagli uomini.

Recupera tutte le facoltà vitali tranne la vista, infatti María de Zayas spesso allude al fatto che la dama sia diventata cieca («estaba ciega, o de la oscuridad [...] o de llorar, ella no tenía vista»)<sup>51</sup>. Una possibile interpretazione che do a questo dettaglio, presupponendo ce ne sia una, è che Inés, dopo aver scoperto il suo inganno, sia stata accecata dalla luce della verità e sia stata in grado di ricominciare una nuova vita, non curante del contesto sociale che la circonda (perché a lei invisibile).

Alla fine del racconto, le figure che personificavano le forze sociali oppressive (famiglia, onore, e norme sessuali) ovvero il fratello, il marito e la cognata, vengono incarcerate, a favore della giustizia per Inés e la fede che lei ha in Dio.

María de Zayas conclude la narrazione mettendo in guardia tutti i lettori, ma soprattutto tutte le lettrici: «Ved ahora si puede servir de buen desengaño a las damas, pues si a las inocentes le sucede esto, ¿qué esperan las culpadas?». E ancora, un'altra frase particolarmente significativa che mi ha colpito: «no hay que fiar en hermanos ni maridos, que todos son hombres»<sup>52</sup>. Seppure questa affermazione sia molto forte e d'effetto, ritengo sia piuttosto attuale in quanto l'epoca in cui viviamo non si è ancora liberata dalla mentalità patriarcale, sessista e machista, costringendoci a temere per le nostre vite e le nostre dignità.

Come avviene per ogni novella, segue un momento conviviale tra i giovani amici, in cui riflettono e commentano il racconto appena ascoltato, spesso rimanendo turbati («que todos, de oírlos derramaban ríos de lágrimas»)<sup>53</sup>. Prende la parola una dama, doña Estefanía, inveendo contro il suo sposo chiedendo cosa ne sarebbe di loro donne, se ad ogni comportamento sbagliato gli uomini si comportassero in questo modo. Difende il genere femminile e spiega che enorme

---

<sup>50</sup> Cfr. Drinkwater, J., 1996, "María de Zayas: la muejr emparedada y los Desengaños amorosos", actas del III Congreso de la AISO, Toulouse-Pamplona.

<sup>51</sup> Zayas y Sotomayor, M. de., *Op.cit.*, Desengaño quinto, p.407

<sup>52</sup> *Ivi*, p.409

<sup>53</sup> *Ibidem*.

sbaglio compiono gli uomini nell' attribuire la colpa di ogni male alle donne («cuán engañados andan en dar toda la culpa a las mujeres»)<sup>54</sup>.

Inaspettatamente replica uno dei giovani, don Juan, che ammette apertamente che gli uomini hanno il terribile vizio di non parlare bene delle donne e che anzi, alla domanda «perché si dice male di loro?» la risposta sarebbe: «porque se usa», perpetuando una denigrazione sistematica, anche (e soprattutto) nei confronti di tutte le donne vittime ed innocenti.

---

<sup>54</sup> *Ibidem.*

## 4. “ESTRAGOS QUE CAUSA EL VICIO”

### 4.1 Trama della novella

L’ultima novella che analizzerò in questa tesi è anche l’ultima novella della seconda raccolta e il suo titolo è “Estragos que causa el vicio”.

Ciò che la rende significativa, oltre alla sua funzione conclusiva dell’opera, è il fatto che sia narrata da Lisis, ovvero la protagonista della cornice, colei che ha stipulato l’organizzazione della narrazione delle novelle e su cui è incentrato il *sarao*.

Questo racconto ha suscitato opinioni controverse tra i critici letterari, ma quello che cercherò di fare in quest’ultimo capitolo è dare una mia personale interpretazione avvalendomi di differenti punti di vista.

La novella è ambientata a Lisbona e uno dei protagonisti è don Gaspar, cavaliere e funzionario del re Filippo III. Qui si innamora di una nobile donna, doña Florentina, la quale ha una sorella di adozione con cui vive, chiamata doña Magdalena, sposata con il nobiluomo don Dionís.

Una sera, passeggiando di notte per le strade di Lisbona, Gaspar trova Florentina per terra, gravemente ferita, nella speranza di essere aiutata. La porta a casa per fornirle le cure necessarie e lei, dopo essersi vagamente ripresa, lo supplica di recarsi nella casa in cui viveva con la sorella e il cognato per vedere da vicino cosa fosse successo.

Don Gaspar, una volta giunto all’abitazione, assiste ad una scena macabra e sanguinosa: tutti gli abitanti della casa (doña Magdalena, serve, servi, paggetti, ecc.) sono stati assassinati («en la casa no había cosa viva»)<sup>55</sup>. Intuiscono subito che il colpevole di tanta crudeltà possa essere don Dionís (anch’egli trovato morto in una stanza), ma decidono di recarsi a casa il più velocemente possibile per tentare di ricevere una spiegazione da Florentina.

Florentina, nonostante inizialmente fosse un po’ restia, decide di aprirsi a don Gaspar e raccontare tutta la verità. Spiega di essersi innamorata di Dionís e di

---

<sup>55</sup> Zayas y Sotomayor, M. de., *op. cit.*, desengaño X, p. 653

essere stata invidiosa della sorellastra fin dal principio, fino ad arrivare a perdere la salute a causa di questi due forti sentimenti («que vine a perder la salud [...] el amor es enfermedad, pues se pierde el gusto se huye el sueño y se apartan las ganas de comer»)<sup>56</sup>.

Afferma di aver dichiarato il suo amore a Dionís, tradendo la fiducia della sorellastra, e dando inizio ad una relazione illecita tra i due amanti della durata di quattro anni. Confessa questo segreto a una delle domestiche, spiegandole che Dionís finalmente si sposerebbe con lei se solo l'attuale moglie, ovvero doña Magdalena, morisse.

«Lo que me parece más conveniente [...] es que la mate su marido, y de esta suerte no culparán nadie»<sup>57</sup> queste le parole che pronuncia la domestica per convincere la dama ad architettare un piano malvagio per sbarazzarsi della rivale in amore.

Florentina la ascolta e le due pianificano uno stratagemma per fare in modo che Florentina venga colta in flagrante insieme a Fernando, un servo, senza i vestiti addosso.

Dionís li scopre e, come predetto, scatena tutta la sua ira uccidendo prima il servo e immediatamente dopo la donna.

A questo punto Florentina, devastata dal dolore e dai sentimenti di colpa, si costituisce e si dichiara colpevole di questo inganno («soy yo la culpada, y la que no merezco vivir»)<sup>58</sup>.

Paradossalmente, l'unica che riesce a scappare da quel destino crudele e a salvarsi è proprio lei, che fugge dalla casa e viene trovata da don Gaspar sofferente e sanguinante.

La novella termina con la guarigione di Florentina che, pentita e addolorata per ciò che ha fatto, decide di ritirarsi in convento, mentre don Gaspar, scioccato dall'accaduto, ritiene che forse non sia il caso di amare la dama, quindi torna in Spagna e sposa una sua compaesana.

---

<sup>56</sup> *Ivi*, p.658

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 667

<sup>58</sup> *Ivi*, p.672



## 4.2 Analisi del *desengaño* decimo

Come anticipato nel paragrafo precedente, questa novella ha scaturito non poche perplessità tra la critica letteraria<sup>59</sup>. A primo impatto questo ultimo racconto, che vede come protagonista una donna immorale, può non sembrare pertinente con le restanti nove novelle di questa raccolta, il cui fulcro è proprio la difesa della dignità e dei diritti delle donne.

Tuttavia, analizzando più in profondità questo *desengaño* e concentrandoci anche sulla cornice che precede e segue il racconto vero e proprio, credo sia evidente lo spirito femminista di María de Zayas che emerge fino alla fine dell'opera.

Innanzitutto, prima di procedere alla narrazione, Lisis fa una premessa al suo pubblico: «[...]querría que me entendiesen todos, el culto y el lego; porque como todos están ya declarados por enemigos de las mujeres, contra todos he publicado la guerra»<sup>60</sup>.

Continua poi dicendo: «yo me he puesto aquí a desengañar a las damas y a persuadir los caballeros para que no las engañen»<sup>61</sup>.

Utilizza delle parole molto forti ed è ferma nella sua posizione: il suo obiettivo è aprire gli occhi alle donne e metterle in guardia dei possibili inganni con i quali gli uomini potrebbero raggirarle.

Si rivolge poi direttamente alle donne: «¡Ánimo, hermosas damas, que hemos de salir vencedoras! ¡Paciencia, discretos caballeros, que habéis de quedar vencidos [...]»<sup>62</sup>.

María de Zayas utilizza il personaggio di Lisis per esplicitare i suoi pensieri e pronunciare questa esortazione piena di rabbia, che invita tutte le donne ad unirsi e a resistere in questa battaglia, per rivendicare la propria importanza e dignità, due aspetti costantemente sminuiti dagli uomini. Si rivolge anche a questi ultimi, avvertendoli che, grazie a questi racconti, rimarranno sconfitti e anzi, dovranno

---

<sup>59</sup> Lagreca, N., 2004, "Evil women and feminist sentiment: baroque contradictions in María de Zayas' «El prevenido engañado» y «Estragos que causa el vicio».", *Revista canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 28, No. 3, pp. 565-582

<sup>60</sup> Zayas y Sotomayor, M. de, *op. cit.*, p.636

<sup>61</sup> *Ibidem.*

<sup>62</sup> *Ibidem.*

abbassare le difese e lasciare che le donne si riappropriino della loro identità («¡habéis de juzgar a favor que las damas os venzan!»)<sup>63</sup>.

Dopo queste premesse, credo siano evidenti fin da subito gli obiettivi e lo spirito di questa ultima parte dell'opera, ma urge comunque un'interpretazione o supposizione del perché María de Zayas abbia scelto come protagonista una donna che però si rivela la co-artefice della tragedia di questa novella.

In primo luogo, è necessario puntualizzare che Florentina non è esattamente l'esecutrice di tutti quegli omicidi. La sua colpa/responsabilità è quella di aver tradito la fiducia della sorella e di non aver rispettato il codice etico- morale, lasciandosi convincere dalla domestica ad architettare un piano malefico. Il vero responsabile di tutte quelle morti, in realtà, è don Dionís. È lui che si fa divorare dalla rabbia e dalla gelosia e sceglie di sterminare tutti coloro (anche innocenti) che gli capitano a tiro.

La scrittrice non credo intenda giustificare l'azione compiuta dalla dama, anzi, probabilmente la scelta di uno sviluppo simile è utile a far capire a tutti i suoi lettori che è consapevole del fatto che esistano anche donne prive di valori e magnanimità («[...] que hay hoy más mujeres viciosas y perdidas que ha habido jamás»)<sup>64</sup>; tuttavia, come in altri racconti, le preme sottolineare che gli effettivi responsabili del fine tragico di questa novella (ma anche di molte altre, basti pensare alle due novelle analizzate nei capitoli precedenti) sono gli uomini. Inoltre, il fatto che esistano anche donne cattive, non legittima gli uomini a considerarle tutte inferiori, peccatrici e non all'altezza di ricoprire ruoli importanti.

Anzi, la scrittrice crea un simbolico ordine utopico in cui è la donna a governare da sola, una sorta di rivendicazione: Florentina eredita tutta la proprietà di Dionís, non è accusata di nessun crimine e non deve rispondere all'autorità di una figura maschile. Diversamente da quanto ci aspetteremmo, è una donna di per sé molto indipendente, che prende controllo sulla sua vita e ha (o si prende) il permesso di disporre indirettamente del patriarca (don Dionís) e di assicurarsi poi una stabilità economica entrando in convento<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> *Ivi*, p.680

<sup>65</sup> Lagreca, N., *op. cit.*

In aggiunta, un aspetto interessante da considerare è la particolare attenzione posta sul pentimento e la sofferenza di doña Florentina, che si dichiara colpevole fin da subito e desidera confessarsi prima di morire, per assicurarsi di non perdere l'anima. Questo focus sull'aspetto empatico è sicuramente un indizio importante per capire che María de Zayas, a discapito di chi smette di considerarla una scrittrice profemminista dopo questa novella, in realtà ha sempre a cuore la difesa delle donne.

Probabilmente, la scelta di avvalersi di una donna-antagonista altro non ha fatto che alimentare gli stereotipi già ben consolidati e presenti nella società dell'epoca, che vedeva la donna come causa principale di tutti i mali del mondo. In realtà, ciò che ha fatto la scrittrice, secondo me, è stato totalmente volontario, atto al discorso che Lisis pronuncerà a fine racconto e la scelta che prenderà (come spiegherò dopo).

A dire il vero, potremmo vedere questa novella come una provocazione, visto che Lisis (ma direi più María de Zayas) verso la fine dell'opera dice : «nos quitéis la opinión y el honor, contando cuentos que os suceden con damas, que creo que son más invenciones de malicia que verdades»<sup>66</sup>. Ecco perchè mi viene spontaneo pensare che l'autrice adotti volontariamente la tecnica di «hablar mal de las mujeres» in questa novella: provoca gli uomini, responsabili di raccontare storie fittizie o maliziose sulle donne, per fare in modo poi che, anche alla luce di questi racconti, lei riesca ad esternare la sua rabbia e a far emergere tra le righe il suo spirito di difesa nei confronti delle donne.

Un'altra interpretazione possibile emersa negli anni vede questa novella come un'allegoria politica<sup>67</sup>. Essa può essere considerata come un'allegoria del tentativo del Portogallo di ottenere l'indipendenza, simboleggiato dalla casa insanguinata di don Dionís. Alla luce di ciò, questo spiegherebbe perché Zayas ha scelto un personaggio femminile così irrimediabilmente immorale. Infatti, Florentina rappresenterebbe una traditrice della corona spagnola, ovvero la duchessa Luisa de Guzmán che, dopo aver sposato un nobiluomo portoghese, João, cominciò ad appoggiare la ribellione contro il suo paese di origine nel 1640.

---

<sup>66</sup> Zayas y Sotomayor, M. de., *op.cit.*, p.680

<sup>67</sup> Lagreca, N., *op. cit.*

Inoltre, María de Zayas si focalizza sul fatto che il potere di Luisa de Guzmán fu ottenuto da un'unione amorosa, sebbene illegittima, proprio come nel caso di Florentina e Dionís.

Dionís potrebbe rappresentare proprio João IV, che nel 1640 venne proclamato primo re del Portogallo, come conseguenza della rivolta di cui parlavo sopra. Egli è ricordato anche per aver creato la dinastia Braganza, per aver respinto attacchi spagnoli e per aver stretto un'ampia rete di alleanze<sup>68</sup>. Doña Magdalena, invece, è un'allegoria per la governatrice spagnola in Portogallo nel momento della rivoluzione, la cugina di Filippo IV, ovvero Margherita di Savoia, rappresentante della corona. Quando Filippo la mandò a governare in Portogallo nel 1635, suscitò lo sdegno di João, Luisa e tutta la popolazione portoghese che, dopo cinque anni di malcontento, culminò nella defenestrazione del Segretario di Stato per mano di alcuni cospiratori.

Probabilmente, dunque, il massacro che inventa María de Zayas nella sua novella, non è altro che un'allegoria della rivolta portoghese, con una piccola modifica. Infatti, don Dionís nel racconto si suicida, come a simboleggiare una sconfitta portoghese causata dal tradimento di Luisa de Guzmán (Florentina); contrariamente, João nella realtà ne esce vincitore<sup>69</sup>.

Se questa novella viene vista come un'allegoria politica, tanti dettagli che a primo impatto appaiono fuori posto e senza spiegazione, d'improvviso acquisiscono senso, come per esempio il forte desiderio di Florentina di governare in casa di Dionís («Lo que yo hacía era lo más acertado; lo que mandaba, lo obedecido. Era dueño de la hacienda, y de cuya era») <sup>70</sup> che rimanda al desiderio della duchessa Luisa de Guzmán di governare un Portogallo indipendente.

Anche gli altri atteggiamenti di Florentina che denotano indipendenza (come spiegavo precedentemente) possono ora essere visti in quest'ottica.

Per completare l'analisi dell'ultimo racconto dell'opera, ci tengo a soffermarmi sulla cornice che segue la storia di Dionís e Florentina.

Lisis/María de Zayas riprende la parola e, ipotizzando i commenti e i pensieri dei suoi ascoltatori/lettori afferma che, nonostante sia consapevole della presenza

---

<sup>68</sup> Britannica, 2022, The Editors of Encyclopaedia. "John IV". *Encyclopedia Britannica*

<sup>69</sup> Lagreca, N., *op. cit.*

<sup>70</sup> Zayas y Sotomayor, M. de, *op. Cit.*, p.664

di donne peccatrici ed immorali, questo non giustifica il rigetto che gli uomini provano nei confronti di tutte quante.

Inveisce contro gli uomini che parlano male della donna e la risposta che essi danno: «lo que se usa no se excusa»<sup>71</sup>, alludendo all'abitudine consolidata e mai contestata di trattare le donne con inferiorità.

Il discorso conclusivo di Lisis è un grido feroce di battaglia. Esige che gli uomini comincino a stimare ed onorare le donne («estimad y honrad a las mujeres y veréis cómo resucita en vosotros el valor perdido») e a difenderle al posto di togliere loro l'opinione e l'onore.

María de Zayas, nei panni di Lisis, vuole alzare la sua voce per dare solidarietà a tutte quelle donne che non possono farlo («he tomado la pluma [...], en su defensa, tomaré la espada para lo mismo [...]; no por mí, que no me toca [...], sino por todas, por la piedad y lástima que me causa su mala opinión»)<sup>72</sup>.

Lancia una provazione a tutte le dame: «¿Por qué queréis [...] aventurar la opinión y la vida en las crueles manos de los hombres?»<sup>73</sup>.

Segue un elenco generale di tutte le donne protagoniste delle novelle di quest'opera e le rispettive caratteristiche che a poco sono servite per salvarsi dagli inganni degli uomini.

Giungendo alle pagine finali dell'opera, Lisis afferma che dal momento in cui si è cominciato a raccontare le novelle, ha ascoltato fin troppe storie verosimili e scandalose. Comunica a tutti i suoi amici e a Diego, il futuro sposo, la sua decisione: si ritirerà in convento. Prende ispirazione dalla protagonista del suo racconto e sceglie di intraprendere questa strada per allontanarsi il più possibile dagli uomini e dai loro inganni («me acojo a sagrado y tomo por amparo el retiro de un convento [...]. Y así me voy a salvar de los engaños de los hombres»)<sup>74</sup>.

È una scelta azzardata, ribelle, che sembra apperentemente una delle due uniche possibilità per una donna, ma che in realtà nasconde dietro di sé un profondo sentimento di anticonformismo. Lisis, piuttosto di sposarsi e vivere tutta la vita con uomo, sceglie l'opzione del convento che, a suo avviso, è più sicura ed efficace.

---

<sup>71</sup> *Ivi*, p.679

<sup>72</sup> *Ivi*, p.683

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> *Ivi*, p.686

La presenza di María de Zayas nel testo diventa sempre più papabile: Lisis afferma che se la difesa per iscritto non basta, è necessario adoperarsi e impugnare le armi (metaforicamente) e difendersi concretamente dai nemici.

Così Lisis, prende per mano doña Isabel e doña Estefanía e si dirige verso il convento, lasciando la madre confusa, don Diego disperato, e tutti i presenti meravigliati di tanta determinazione e fermezza.

L'opera termina con una frase estremamente d'effetto, che ancor di più accentua il carattere rivoluzionario della scelta della protagonista: «la hermosa Lisis queda en clausura, [...]. No es trágico fin, sino el más felice que se pudo dar»<sup>75</sup>.

La scrittrice, ancora una volta, ci dà esempio di cosa significhi non attenersi, anche in parte, alle rigide convenzioni morali dell'epoca e inserisce tra le righe le sue considerazioni arrabbiate e ribelli nei confronti di una società patriarcale, che la rendono un'illustre anticipatrice del movimento femminista che conosciamo oggi.

---

<sup>75</sup> *Ivi*, p.688

## BIBLIOGRAFIA

- Zayas y Sotomayor, M. de, 1993, *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra
- Barras, T., 1962, “El llamado feminismo en las novelas de doña Maria de Zayas y Sotomayor” Cambridge, pp 119-152
- Cruz, A. J., 1993, “Los estudios feministas en la literatura del Siglo de Oro”, actas del II Congreso de la AISO (asociación internacional del Siglo de Oro)/ coord. por Manuel García Martín Vol. 1, págs 225-260
- Quesada, E., 1898, “La cuestión femenina”, discurso pronunciado en el acto de de clausura de la exposición femenina, en el pabellon argentino, Imprenta de Pablo E. Coni e Hijos, Buenos Aires
- Zayas y Sotomayor, M. de, 2012, *Novelas amorosas y ejemplares*, Lemir 16, texto preparado por Enrique Suárez Figaredo
- Drinkwater, J., 1996, “María de Zayas: la muejr emparedada y los Desengaños amorosos”, actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)/ coord. por Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos Salvador, Marc Vitse, Frédéric Serralta, vol. 3, págs 155-160
- Kahiluoto Rudat, Eva M. , 1975, “Ilusión y desengaño: el feminismo barroco de María de Zayas y Sotomayor” , Letras Femeninas Vol. 1, No. 1, pp. 27- 43, Asociación de Estudios de Género y Sexualidades; Michigan State University Press
- Sánchez Llama, I., 1993, “La lente deformante: la visión de la mujer en la literatura del siglo de oro”, actas del II Congreso de la AISO/ coord. por Manuel García Martín, Vol. 2, págs 941-948
- Clamurro, W. H., 1986, “Locura y forma narrativa en «Estragos que causa el vicio» de María de Zayas y Sotomayor”, Actas IX del congreso de Asociación Internacional de Hispanistas (AIH) Denison University, Granville.
- Lagreca, N., 2004, “Evil women and feminist sentiment: baroque contradictions in María de Zayas’ «El prevenido engañado» y «Estragos que causa el vicio».” , *Revista canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 28, No. 3, pp. 565-582
- André M., 1980 «Problemática de la producción doméstica no mercantil», *La mujer en la sociedad mercantil* (André Michel coord.), México

## SITOGRAFIA

- Copello, F., 2021, “Jardines y engaños en el desenlace del primer *Sarao*. Zayas y el paraíso”, e-Spania, revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes <https://doi.org/10.4000/e-spania.42044>
- Montauban, J., 2021, “Modos de reescribir la tradición: «El jardín engañoso» y «La perseguida triunfante» de María de Zayas”, estudios sobre María de Zayas y Sotomayor, pp. 55-66 <https://doi.org/10.4000/criticon.20660>
- Britannica, The Editors of Encyclopaedia (2022, November 2). “John IV”. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/John-IV-king-of-Portugal>
- García Julve, B., 2017, “María de Zayas, feminista en el siglo de Oro”, *Biblioteca Nacional de España* <https://www.bne.es/es/blog/blog-bne/feminista-en-el-siglo-de-oro>