



## **Dramaturgia Femenina en el Barroco Español: María de Zayas**

**Macarena Baeza de la Fuente**

Actriz- Profesora Escuela de Teatro U.C.

### **Algunas ideas previas**

El teatro español no ha logrado nunca un auge en su desarrollo, como literatura y práctica escénica, como el que logró en el llamado Siglo de Oro.

Variados razonamientos pueden explicar este fenómeno, pero lo cierto es que el Teatro en España se convierte en una verdadera institución, no sólo por las funciones que ejercía sino también por el interés que despertaba en todas las clases sociales, dado que en la escena se ponían en juego los principios fundamentales del Estado, la monarquía y el vasallaje, la moral y la religión y, en suma, todo el amplio espectro de la vida social.

Los orígenes de este período de auge los encontramos, sin duda, en el interesantísimo Lope de Rueda (1507-1565). Lope de Rueda, hombre ligado de manera directa a las tablas, puso en boga un teatro naturalista, en el sentido que no era de su interés hablar de temas y personajes de las tragedias griegas o romanas, sino estaba empeñado en la creación de un teatro temática y estilísticamente nacional. Al ser comediante y estar en directa relación con el público, Rueda aprendió a manejar asuntos y personajes de su gusto, en los cuales se pudiesen ver retratadas sus identidades, sus acciones cotidianas, sus intereses y gustos, su capacidad de juego y diversión.

Tuvo así un acercamiento a los argumentos nacionales, por tanto, fijó su atención en las heroicidades del Cid y otros grandes capitanes, en las justicias y flaquezas de los reyes, en los milagros de los santos, en las ardientes pasiones de las damas, en las andanzas de los criados; en suma, en todos los aspectos constituyentes de ser, las costumbres y la vida nacional española.

Es conocido que todos estos elementos son elevados a un punto brillante por el célebre Lope de Vega, el *fénix de los ingenios*, el que une a su facilidad de abordar los argumentos propios, las acciones privadas, los enredos e intrigas, con la notable factura de su lenguaje poético.

En la obra de Lope y de todos los grandes autores de este tiempo, aparece esta dicotomía constante entre un espíritu de develación naturalista del mundo junto con la dimensión simbólica otorgada por el lenguaje versificado.

Todo en este teatro es dual: la mezcla de lo trágico y lo cómico (como establecería con claridad Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias*), la extraña confusión entre la vida de la Corte y de los nobles con la del pueblo, las escenas de la realidad con las ficciones de la superstición popular.

Pero, sin duda, para los españoles, es trascendental el rasgo de devoción casi religiosa a lo *nacional* en todas sus manifestaciones. Es un teatro propio y castizo, nacido y desarrollado de manera autónoma en España, que recibe la influencia del Renacimiento Italiano pero que, a su vez, influye en el desarrollo teatral de la Europa mediterránea.

El teatro, considerado inmoral por sus detractores, fue señalado como ilícito, igual que los bailes, los cuales fueron prohibidos durante un buen tiempo. En los primeros años del siglo XVII, se prohíbe también la salida a escena de actrices, por lo cual los personajes femeninos debieron ser interpretados por actores *sin afeites*. Pero rápidamente la presión del público fue tan fuerte que la prohibición fue levantada.

Además, se imponía que las obras a representar fueran honestas y sujetas a la aprobación de la censura. Los clérigos no podían asistir a las representaciones teatrales,

so pena de excomunión o, al menos, de fuertes castigos.

La relación entre actor y público era muy estrecha, pues el espacio que mediaba entre uno y otro era muy pequeño. Además, como los corrales no tenían techo, las obras se hacían a plena luz del día, durante las horas de la tarde especialmente, por tanto, los actores veían al público tanto como el público veía a los actores. El comportamiento del público no era de lo mejor. En la primera fila se ubicaban los mosqueteros, alguno de los cuales mantenía amorios o pretendían a alguna actriz, lo cual era razón para bromas y gritos; en los palcos estaba la gente de mejor clase social, que era la única que podían permanecer sentada si es que había conseguido alguna silla en arriendo.

Atrás, apretada y tras una celosía, estaba la cazuela: el sitio reservado a las mujeres. Eran tantas las que asistían al teatro que se creó un oficio dentro de los corrales que era el de *apretador de cazuela*, encargado de empujar a las mujeres para que cupieran más dentro. No se debe olvidar que las damas vestían anchos trajes y, aunque las de más alcurnia estaban en los palcos, no faltaba alguna dama venida a menos que tenía que ubicarse en la cazuela, a falta de mejor sitio, con su polizón, sus miriñaques y los kilos de tela del vestido.

### Madrid. Inicios del siglo XVII

El rey de España Felipe IV debe afrontar la crisis social, política, moral y económica que paulatinamente irá convirtiendo al gran imperio de Carlos V, aquel en el cual *no se ponía el sol*, cuna del Siglo de Oro de las letras, en un territorio donde habitarán la incertidumbre, el nihilismo y la desesperanza.

Pero en este mismo espacio-tiempo, el arte teatral verá florecer a sus grandes exponentes: autores (las obras finales de Lope, *El burlador de Tirso* y todo Calderón); actores (el inolvidable Cosme Pérez, más conocido como Juan Rana Quiñónez); pero también autoras y actrices. La inolvidable María Calderón, *la Caldera*, famosa no sólo por sus memorables personajes sino también por su hermosura y sus conquistas aristocráticas; la bella María Riquelme, la expresiva Baltasara y la comiquísima María Heredia.

El primer oficio que pudo desempeñar la mujer en España dentro del teatro fue el de actriz. En este sentido, resaltan dos cosas: por un lado, la influencia —una vez más— de las compañías de comediantes del arte, los cuales sabemos no sólo incluían actrices en sus elencos sino



María Calderón

que muchas veces eran ellas la figura central, el principal *gancho comercial*, pudiendo incluso ser quienes daban el nombre a la troupe completa. Memorable es el caso de Isabella Andreini, famosa *innamorata* que se lició con su compañía por las cortes italianas y francesas.

Por otra parte, si pensamos —aunque los ingleses últimamente insisten en negarlo— que en las obras del teatro isabelino las bellas Julietas, las violentas Lady Macbeth y las frágiles Ofelias eran encarnadas por jóvenes imberbes y hermosos que casi no hubieran trocado sus voces en masculinas, nos daremos cuenta que, a pesar de las presiones sociales y eclesiásticas, en España fue más poderoso el gusto popular al buen decir de Lope, y la vocación artística de muchas damas superó la barrera de las prohibiciones y permitió a las mujeres acceder a las tablas.

No fue un trabajo fácil.

Debieron luchar contra el desprecio de muchos, las críticas de todos los sectores sociales, el constante

cuestionamiento de la Iglesia y de la Aristocracia. Pero durante las tardes, en los corrales, declamando un soneto de Lope o Mira de Amescua se transformaban en las musas inspiradoras de las pasiones de la multitud y el elogio de los propios artistas varones:

*Yacen en este mármol la blandura  
La tierna voz, la enamorada ira,  
Que vistió de verdades la mentira  
En toda acción de personal figura;  
La grave del coturno compostura,  
Que ya de celos, ya de amor suspira,  
Que con donaire que, imitado, admira,  
Del tosco traje la inocencia pura.  
Fingió toda figura de tal suerte.  
Que muriéndose, apenas fue creída  
En los singultos de su trance fuerte.  
Porque como tan bien fingió en la vida,  
Lo mismo, imaginaron en la muerte,  
Porque aún la muerte pareció fingida.*

A la muerte de una dama  
representante única  
Félix Lope de Vega (1634)

Ana Caro



## **Dramaturgia femenina en el Barroco Español**

La primera obra teatral escrita por una mujer que se conserva fechada es la de Feliciano Enríquez de Guzmán: *Tragicomedia de los jardines y de los campos sabeos*, en 1619. No muchos años después tenemos constancia de nuevas autoras: María de Zayas hacia 1630, Ana Caro en los años 40, los mismos en que escribiría Leonor de la Cueva y posteriormente María Egual.

Estas autoras tienen algo en común: son damas de la aristocracia española (en general, de la pequeña nobleza) independientes y de fuerte carácter. Todas ellas tuvieron relación con los ambientes cultos de sus ciudades, fueron recibidas en Academias y celebradas como *Décimas musas*.

Es característico de las obras de estas autoras el que no toquen temas religiosos, sus obras son todas profanas y siempre de tema amoroso, tratado a veces con una libertad asombrosa, como en el caso de María de Zayas. Las obras de estas autoras, elegantes, bien construidas y con *excelentes coplas*, se pueden comparar con cualquiera de los ingenios de la época.

Sus obras revelan, de una manera más decidida que las de los autores, una visión del mundo franca y sincera, menos pudorosa y sin tapujos, con libertad en el tratamiento de los temas sexuales y de la pareja, con una valoración de otros temas casi desconocidos para la literatura española y mundial, como la amistad y lealtad entre las mujeres. Esta es precisamente la temática de fondo de *La traición en la amistad*, de María de Zayas.

Si el trabajo de la mujer-actriz en España fue duro, cuestionado y vilipendiado, ¿qué poder decir del de la novelista, la poetisa y la dramaturga?

¿Cómo pudieron crear obras de tan notable valor poético, en que manifestaron conocimientos acabados de la lengua, la métrica, la retórica, la mitología clásica como también del mundo cotidiano, recluidas como estaban las mujeres a las habitaciones interiores de la casa, celadas por maridos, padres y hermanos, imposibilitadas de convivir normalmente con el mundo exterior, mantenidas en entretenciones vanas, chismes y amorios clandestinos, y alejadas del mundo del pensamiento y del desarrollo del saber humano?

Un misterio que todavía no logro comprender.

Muchos mitos han surgido al respecto; uno de los más famosos: el de la mujer vestida con traje varonil –



**La traición en la amistad**, escrita alrededor de 1630. Adaptación: Rocío Mendoza y Macarena Baeza.  
Dirección: Rocío Mendoza-Plisoff, 1997.

como en innumerables obras teatrales del período— que ingresa clandestinamente a la Universidad, pues su único interés es el conocimiento:

*Pues mintiendo su nombre  
Y transformada en hombre,  
Oyó filosofía,  
Y por curiosidad astrología...  
Y de aquella científica academia  
Mereció los laureles con que premia,  
No de otra suerte que a Platón divino  
Aquella celebrada Mantinea  
Que en forma de varón a Grecia vino.*

El Laurel Apolo  
Félix Lope de Vega

Para ser mujer escritora del siglo XVII había dos únicas posibilidades: o ser una mujer burguesa o aristócrata, que pudiera optar a no casarse ni tener descendencia; o —si no era éste su caso— la única alternativa era la de hacerse monja, pudiendo así estar cerca del estudio sin temor a distraerse del oficio por cuidar al marido, el hogar o los hijos, que consumía a las mujeres de las clases sociales más bajas.

Ejemplos de uno y otro tipo hay bastantes dentro del siglo. En el primer caso, las autoras más importantes fueron Ana Caro y María de Zayas. En el segundo, Sor Marcela de San Félix, hija natural de Lope de Vega, poetisa y dramaturga, y por supuesto, la maravillosa y latinoamericana Juana de Asbaje, Sor Juana Inés de la Cruz. Esta autora es heredera de la tradición literaria de las ante-

riorios y pertenece cronológicamente a la segunda mitad del siglo, pero estilísticamente corresponde a una misma generación de autoras. La obra de Sor Juana es también la muestra viva de la fusión sincrética de los poderosos elementos del Barroco euro-español con el rico imaginario del elemento indígena americano.

De esta manera, hoy nos sentimos herederos del Siglo de Oro Español, del lenguaje versificado de los poetas y poetisas que, a través de la Conquista y la Colonia, llegó como herencia cultural innegable a nosotros y que aún hoy perdura, manifestada en el maravilloso trabajo de los payadores populares, quienes cultivan el soneto, la décima y todas las estructuras métricas sistematizadas en el Barroco Español.

Pero junto con ellas, el siglo XVII conoció los nombres de muchas damas laicas y religiosas que eligieron el camino de la escritura: Angela de Acevedo, María Igual, Leonor de la Cueva, Sor María do Ceo, Feliciano Enríquez de Guzmán, Bernarda Ferreira, Sor Francisca de Santa Teresa, Isabel de Silva, Beatriz de Souza y Margarita Robles, en el viejo continente. Y, en América, las poetisas Guadalupe Amor y Josefa Murillo (México) y Amarilis Indiana (Perú). Esta última sostuvo un apasionado epistolario con el propio Lope de Vega:

*El sustentar amor sin esperanza  
es fineza tan rara, que quisiera  
saber si en algún pecho se ha hallado,  
que las más veces la desconfianza  
amortigua la llama que pudiera*

## Biografía de María de Zayas y Sotomayor

Nació en Madrid y fue bautizada el 12 de septiembre de 1590. Sus padres fueron don Fernando de Zayas y Sotomayor y doña María de Barrasa. El padre, capitán de infantería, obtuvo el hábito de Santiago en 1628.

Entre 1621 y 1639 aparecen versos suyos encabezando obras de otros autores lo que, unido a las alabanzas que le prodigan Pérez de Montalbán, Castillo Solórzano y Lope de Vega, mueve a pensar que la autora vivía en Madrid y formaba parte activa de las academias de la Corte, aspecto que confirma el prólogo de la primera serie de novelas.

En 1637, en Zaragoza, publica sus *Novelas amorosas y ejemplares*, obra de enorme éxito, a la que seguiría, en 1647 y también en Zaragoza, los *Deseños amorosos*. Entre estas dos fechas es probable una estancia de doña María en Barcelona, ya que en aquella ciudad la cita en su sátira *Vexamen* el autor catalán Francesc Fontanella.

Ningún otro dato seguro se conoce de esta autora, pese a su enorme éxito como novelista. Parece cierto que vivió casi toda su vida en Madrid. Se desconoce la fecha de su muerte, así como cualquier dato suyo posterior a 1647, lo que hace suponer que murió en esta fecha.

Es conocida sobre todo como novelista, género en el que ocupa lugar destacadísimo. Sus dos colecciones de novelas, *Novelas amorosas y ejemplares* y *Deseños amorosos* son, después de las de Cervantes, las más importantes dentro del género de la novela corta en el Siglo de Oro español. Fue en su tiempo muy apreciada como poetisa, como demuestran sus poemas de dedicatoria y las abundantes poesías barrocas esparcidas por sus novelas.

Gran prosista y poetisa de bastante altura, lo que destaca a María de Zayas es su libertad, a la hora de crear dentro de los estrechos moldes de la novela italiana, un mundo de violencias, muertes, venganzas y encuentros sexuales que han escandalizado a sus partidarios más pacatos. La misma libertad, unida a un sentido del humor muy socarrón, aparece en su comedia *La traición en la amistad*.

María de Zayas y Sotomayor era una mujer notable que se considera una de las escritoras principales del Siglo de Oro en España. También, era una de las primeras escritoras seculares en España, una de las primeras abogadas de los derechos de la mujer y tal vez, una feminista en sentido moderno.

*obligar con amor lo deseado;  
mas nunca tuve por dichoso estado  
amar bienes posibles,  
sino aquellos que son más imposibles.  
A éstos ha de amar un alma osada;  
pues para más alteza fue criada  
que la que el mundo enseña;  
y así quiero hacer una reseña  
de amor dificultoso,  
que sin pensar desvela mi reposo,  
amando a quien no veo y me lastima:  
ved que extraños contrarios,  
venidos de otro mundo y de otro clima.*

Epístola a Belardo

Amarilis Indiana. (Perú, siglo XVII)

Muchas de ellas fueron famosas en su época, adoradas por el gran público y celebradas por los autores. Pero durante largo tiempo sus nombres se perdieron. Recién durante el pasado siglo se descorrió el velo levemente: en 1903, el investigador español Manuel Serrano y Sanz publicó *Catálogo de autoras españolas* y, a fines del siglo, Lola Luna realiza estudios y publicaciones sobre la vida y obra de Ana Caro y, a partir de 1993, a las ediciones de la Asociación de Directores de Escena de España (A.D.E.) dedica a las obras de Feliciano Enríquez de Guzmán, Leonor de la Cueva, Marcela de San Félix, María de Zayas y otras.

Gracias a uno de estos textos publicado por A.D.E. (1994), pude descubrir y fascinarme con el mundo y la maravilla de conocer este riquísimo material artístico.

### Apuntes sobre el montaje de *La traición en la amistad* de María de Zayas

En 1997, con un grupo de actores en su mayoría de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, llevamos a cabo un proyecto que se transformaría en el sueño y a veces la pesadilla de dos amantes del teatro clásico español. Rocío Mendoza fue quien se encargó de la dirección de la puesta en escena, convirtiéndose en su primer trabajo profesional. Yo, por mi parte, me reservé el privilegio de participar como actriz: no podía perderme la oportunidad de encarnar a uno de esos monstruos femeninos creados por María de Zayas.

La obra fue un enorme desafío, no sólo por el escaso o nulo interés que puede despertar en Chile un texto



como este sino también porque nunca antes se había estrenado. Además, debíamos convencer a un enorme equipo de trabajo (diez actores, tres diseñadoras, iluminadores, músicos, sonidistas) a que se sumaran *por amor al arte* a un trabajo de investigación cuyos resultados eran inciertos. Pero los cinco meses de ensayos, cuatro veces por semana, se transformaron en un aprendizaje permanente, en entretención y goce lúdicos puros, en un instante para revivir desde el más simple juego teatral los valores que han permanecido inmutables en un texto cuyos personajes, problemáticas, desencuentros, amores y desvarios, nos eran tan familiares. Apesar del verso, a pesar del paso del tiempo.

*Qué pecado he cometido  
para tan gran penitencia;  
porque acabas mi paciencia  
celos, verdugo atrevido.  
¿Qué rigor es, qué castigo  
es este en que estoy metida?  
Ya que estoy muerta y rendida  
¿para qué contra mí espadas  
en tu rigor afiladas  
con que me quitas la vida?*

Monólogo de Laura

**La traición en la amistad**, escrita alrededor de 1630.  
Estrenada en julio de 1997 en el Centro Cultural Montecarmelo,  
de la Ilustre Municipalidad de Providencia, Santiago.

#### Ficha Técnica

Adaptación : Rocio Mendoza  
Macarena Baeza

Dirección : Rocio Mendoza-Pliscoff

Diseño integral : Alejandra Serey  
Ana María Harcha  
Gabriela Parra

Diseño iluminación : Rodrigo Checa

Selección musical : Sergio Candia

Asesora flamenco : Fernanda García

Realización vestuario : Bery de la Fuente  
Holanda Reyes  
Ana María Vallejos

#### Reperto

Macarena Baeza : Marcia  
Gabriela Aguilera : Fenisa  
Cristián Aldunate : Don Juan  
José Luis Aguilera : Liseo  
Alfredo Becerra : León  
Héctor Briones : Gerardo  
Andrea Ubal : Belisa  
Gina Carstens : Laura  
Cecilia Miranda : Celia  
Lilían Vásquez : Lucía



La acción gira en torno a dos conquistadores, Liseo y Fenisa. Liseo, que goza de los favores de Laura, la abandona por Marcia. Esta, inocentemente, enseña su retrato a Fenisa, incorregible seductora que, entre el amor y la amistad, prefiere el amor y consigue a Liseo, a la vez que ehcandila a Don Juan.

Laura, la dama engañada por Liseo, acude a Marcia que, arrepentida por su ligereza, vuelve al amor de Gerardo, ayuda a su prima Belisa a conquistar a Don Juan y, mediante el ingenio, logra unir a Liseo y Laura.

La traición en la amistad sigue el esquema de la comedia de enredos, con tres galanes y cuatro damas que van alternando en sus preferencias unos por otros hasta que el desenlace obliga a un emparejamiento que restaura el orden.

El juego amoroso es, en María de Zayas, de una envoltura que no se esperaría encontrar en el Siglo de Oro. Fenisa es un personaje excepcional para su época: seductora, libertina, no se conforma con los amantes a pares y los querría a docenas. No tiene prejuicios, domina a los hombres: entre la amistad de Marcia o la conquista de Liseo duda apenas unos segundos. Es la auténtica contrafigura femenina de Don Juan Tenorio:

*Gallarda condición Cupido tengo,  
muchos amantes en mi alma caben;  
mi nuevo enamorar todos alaben,  
guardando la opinión que yo mantengo.  
¡Hombres, así vuestros engaños vengo!  
Guardémonos de necias que no saben  
-aunque más su firmeza menoscaben-  
entretenerse como me entretengo.  
Si un amante se ausenta, enoja o muere,  
no ha de quedar la voluntad baldía  
pues es la ociosidad muy civil cosa.  
¡Malhaya la que sólo un hombre quiere!  
Que tener uno solo es cobardía.  
Naturaleza es vana y es hermosa.*

Monólogo de Fenisa

La protagonista de la obra Marcia dama noble madrileña, encarna todos los valores femeninos que la autora propone para las mujeres de su tiempo. Es una mujer que, ante todo, respeta la amistad con otra mujer y defiende a la que ha sido burlada, sacrificando su propio amor, que es profundo, contradictorio, muy barroco:

*Amar el día, aborrecer el día  
llamar la noche y despreciarla luego;  
temer el fuego y acercarse el fuego  
tener a un tiempo pena y alegría.*

*Estar juntos valor y cobardía  
el desprecio cruel y el blando ruego  
temor valiente, entendimiento ciego,  
atada la razón, libre osadía.*

*Buscar lugar donde aliviar los males,  
y no querer del mal hacer mudanza;  
desear sin saber que se desea.*

*Tener el gusto y el disgusto iguales  
y todo el bien librado en esperanza:  
si aquesto no es amor, no sé qué sea.*

Monólogo de Marcia

Este soneto está inspirado en el conocido *Desmayarse, atreverse, estar furioso...* de Lope de Vega, muy popular en su tiempo.

La obra de María de Zayas es, junto con las de Ana Caro Maillen, Leonor de la Cueva y Silva y tantas otras, digna de conocerse, estudiarse y montarse, no sólo como rescate arqueológico de los orígenes de la dramaturgia femenina sino porque ofrece una visión de la sociedad de su tiempo y del rol femenino dentro de esa sociedad tan estereotipada, en que el espacio reservado a las mujeres era estrecho y precario.

### **Bibliografía sugerida:**

- Teatro de mujeres del Barroco María de Zayas, Feliciano Enríquez de Guzmán y Leonor de la Cueva. ADE. Madrid 1994.  
Valor, agravio y mujer Ana Caro Castalia. Madrid 1993.  
Teatro breve de mujeres. Edición de Fernando Doménech Rico. ADE. Madrid 1996.  
Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994). Vol. I y II.

Investigación dirigida por Juan Antonio Hormigón. ADE. Madrid 1996.

The perception of women in Spanish Theater of the Golden Age. Edited by Anita Stoll and Dawn L. Smith. Associated University Press. USA 1991.

El teatro barroco. Guía del espectador. Javier Aparicio Maydeu. Montesinos. Madrid 1999.