

Magia oculta, cuerpo celeste: Representaciones de lo sobrenatural en *Los desengaños amorosos*  
de María de Zayas

Margaret Herland

A thesis  
submitted in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of

Master of Arts

University of Washington  
2016

Committee:  
Donald Gilbert-Santamaría  
Ana Gómez-Bravo

Program Authorized to Offer Degree:  
Spanish and Portuguese Studies

©Copyright 2016  
Margaret Herland

University of Washington

**Abstract**

Magia oculta, cuerpo celeste: Representaciones de lo sobrenatural en *Los desengaños amorosos* de María de Zayas

Margaret Herland

Chair of the Supervisory Committee:  
Professor Donald Gilbert-Santamaría  
Spanish and Portuguese Studies

In early modern Spain, when María de Zayas published *Parte segunda del sarao y entreteniminetto honesto*, more commonly known as *Los desengaños amorosos* (1649), the existence of magical and supernatural forces was considered fact. It is therefore unsurprising that Zayas employs supernatural elements throughout her stories, with characters proclaiming the events to be entirely true. This essay will analyze the use of the supernatural in the *Desengaños* in order to reveal how their representation intersects with the didactic purpose of the novellas. Since each of the novellas is intended to illustrate that women cannot trust men and to teach men how to better treat women, the representation of the supernatural must be considered a tool utilized by Zayas to support her final moral point. She codifies magic as male or female and then associates feminine magic with Heaven and goodness while masculine magic is linked to the devil and evil. However, despite the fact that her codification of the source of magic verges on matriarchal, the effects of magic highlight the failures of patriarchal society by showing that even the redeeming forces of the feminine, religious supernatural tend to benefit men and ignore or even harm women.

## Magia oculta, cuerpo celeste:

### Representaciones de lo sobrenatural en *Los desengaños amorosos* de María de Zayas

En el momento histórico en que María de Zayas publicó su obra *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto*, más comúnmente conocida como *Los desengaños amorosos*, (1649) la existencia de fuerzas mágicas y sobrenaturales fue considerada un hecho evidente. Por eso no es de extrañar que, a lo largo de esta colección de historias, lo sobrenatural se representa como una verdad franca. Marina Brownlee comenta que el renacimiento es “a period obsessed by magic—its origins, its possibilities, and its implications” (*Cultural Labyrinth* 84). Zayas también demuestra esta preocupación, ya que incluye elementos mágicos en cinco de sus diez desengaños, y en aún más de sus *Novelas amorosas y ejemplares* (1637). En este ensayo se analizará el uso de lo sobrenatural en los desengaños para ver cómo su representación se cruza con la finalidad didáctica de las novelas.

En cuanto al propósito didáctico de los desengaños, no hay duda. Zayas abre su obra con un cuento enmarcador, una continuación del cuento enmarcador de las *Novelas amorosas y ejemplares*, en el cual los mismos personajes se reúnen para otra fiesta de tres noches en casa de Lisis. La anfitriona decide que, al igual que en su primera fiesta, en cada noche de esta fiesta se contarán varias historias. Sin embargo, a diferencia de la primera fiesta, en esta solamente las mujeres contarán historias, las cuales deben ser verdades y deben, de alguna manera, desengañar a las mujeres presentes de la crueldad de los hombres. Todas las historias ilustrarán casos en que las mujeres han sido agraviados por los hombres, típicamente por sus esposos pero también por sus padres, hermanos y amantes. El propósito de desengañar es demostrar a las mujeres que no pueden confiar en los hombres y enseñar a los hombres cómo tratar mejor a las mujeres. Las

historias, con comentarios adicionales por las distintas narradoras y los invitados, sirven como defensa de la mujer.

Si el propósito de los desengaños es enseñar, entonces el lector debe conectar con los cuentos y descubrir la lección dentro de cada uno. El lector debe investigar los diferentes elementos de las historias para descubrir cómo cada uno sirve al propósito mayor. La representación de lo sobrenatural es un recurso que Zayas utiliza para demostrar aún más su argumento que las mujeres son tratadas injustamente por los sistemas de poder y que no están a salvo en la sociedad patriarcal. Zayas emplea lo sobrenatural en los desengaños en defensa de la mujer; codifica la magia como masculina o femenina y luego asocia la magia femenina con el Cielo y la bondad y la magia masculina con el demonio y el mal. Sin embargo, aunque su codificación de las fuentes de la magia es casi matriarcal, utiliza los efectos de la magia para subrayar los fallos de la sociedad patriarcal cuando muestra que lo sobrenatural tiende a beneficiar a los hombres e ignorar a las mujeres.

Esta noción de dos tipos de magia ha sido tratada por varios críticos previamente. Marina Brownlee describe “natural magic,” diferenciada de “superstitious magic.” La magia natural se encuentra innata en las cosas terrenales y celestes y la magia supersticiosa se produce por rituales y por la invocación de las fuerzas del mal. Margaret Greer describe un clase de magia que es “the domain of men”, y otro que es “primarily of women” (*Baroque Tales* 250). El dominio masculino, dice, se basa en “the learned use of occult arts in the pursuit of wealth” (Greer, *Baroque Tales* 250). Según la retratación de lo sobrenatural en los desengaños, la magia masculina de Greer corresponde a la magia supersticiosa de Brownlee—y la magia femenina con la magia natural—, lo cual alinea el hombre con la maldad. Está claro que el hombre, o mejor dicho el sistema patriarcal que le apoya, es el enemigo en los desengaños. De hecho, el propósito

de cada historia es mostrar la crueldad del hombre y el peligro del matrimonio. Lo sobrenatural es usado para reiterar este argumento.

Es importante señalar que mientras en los desengaños la magia herética se asocia con los hombres, en el período de su publicación a menudo era más comúnmente atribuida a las brujas y hechiceras femeninas (Wiesner-Hanks). En las novelas amorosas, Zayas representa más de una mujer que manipula la magia supersticiosa a su favor. Sin embargo, la magia de los desengaños cumple un propósito específico, que es reiterar la capacidad de los hombres de demostrar crueldad y violencia hacia las mujeres y luego yuxtaponerla con la inocencia y el martirio de las mujeres. En consecuencia, las hechiceras femeninas se omiten de esta colección.

En los desengaños, se ven dos ejemplos de hombres que quieren controlar a las mujeres, pero que, debido a la pureza y la bondad de las mujeres, no pueden. Estos hombres recurren al uso de la magia oculta y supersticiosa. Ambos contratan un mago profesional: en un caso un hechicero moro y en el otro un agente del demonio. Así, los hombres que dependen de los recursos mágicos para imponer su control sobre los cuerpos de las mujeres se asocian con lo herético e impío. Las mujeres, por otro lado, no se aprovechan de la magia oculta en los desengaños. Ellas llaman a la magia religiosa tras rezar, o, en algunos casos, la magia religiosa se manifiesta en ellas sin que ellas la pidan. La invocación de la magia religiosa, a diferencia de la magia oculta, no sirve para controlar a otro cuerpo, sino que sirve para salvar el cuerpo del solicitante. Es una magia constructiva en vez de destructiva, buena en vez de malvada.

La magia religiosa, aunque es codificada como femenina en sus orígenes, no sirve exclusivamente para salvar a mujeres. De hecho, tras todas sus manifestaciones solamente salva la vida a una mujer y santifica los cuerpos difuntos de algunas más. Por otra parte, salva las vidas de varios hombres que la invocan. En varias ocasiones, los hombres que rezan son

contestados por la Virgen. En uno de los desengaños, María salva la vida de don Juan, que se ha puesto en peligro al perseguir una relación sexual con la mujer de su mejor amigo. En otro cuento, un hombre gravemente herido reza y después se cura, lo cual se atribuye a la Virgen. Ambos hombres se ven motivados a entrar en conventos como frailes después de sus experiencias como manera de pagar su deuda a la Virgen. La intervención de la Virgen, es decir la magia religiosa y femenina, influye a los hombres a vivir vidas más puras y pías. En un caso, la decisión representa un cambio total desde tener la intención de pecar hasta dedicar su vida a la religión católica. La magia femenina es una fuerza que mejora a los hombres y las mujeres, mientras que la magia masculina ayuda solamente a los hombres a coste de la seguridad del cuerpo femenino.

Los elementos sobrenaturales en los desengaños se manifiestan principalmente en el cuerpo humano, en especial en los cuerpos de las mujeres. María de Zayas utiliza el cuerpo humano como su propio texto que demuestra las manifestaciones físicas del peligro que enfrentan las mujeres en el mundo de la novela. A lo largo de los desengaños, se hace hincapié en las descripciones del cuerpo femenino en una variedad de estados, desde la descomposición en la vida hasta la incorruptibilidad en la muerte. Los cuerpos de las mujeres se convierten en un lugar de violencia; como observa Lisa Vollendorf, el cuerpo de la mujer es "a truly contested site, [a] flesh and blood text whose violation is produced by institutionalized misogyny" (82). Está claro que el cuerpo de la mujer, en sus diferentes niveles de desarreglo y peligro, es víctima de los hombres y las estructuras de poder misóginas que les dan control. La postulación del cuerpo femenino como campo de batalla en la lucha entre los sexos llama la atención a las manifestaciones corporales de lo sobrenatural y también demuestra que lo sobrenatural es algo caracterizado por género. A pesar de que lo sobrenatural invade y manipula los cuerpos de los

hombres y las mujeres, lo hace de manera diferente y con propósitos diferentes en los cuerpos distintos. Las manifestaciones corporales de lo sobrenatural en los hombres sirven para ayudarles o para salvarles, mientras el cuerpo femenino muchas veces se manipula para ayudar y salvar a los hombres e ignorar o incluso dañar a la mujer.

H. Patsy Boyer recuerda que María de Zayas escribe cuentos barrocos con varios niveles de narración y con puntos de vista diversos, pero siempre hay que recordar que en los desengaños, todos los cuentos sirven el mismo propósito establecido en el prólogo del cuento enmarcador. A pesar de todas sus diferencias, algunos hilos comunes entre los varios cuentos sobresalen, como la división del origen de la magia entre masculino y femenino. Los hilos comunes y los temas generales sirven de apoyo al argumento principal de los desengaños—que los hombres representan el mayor peligro para la mujer—mientras que las contradicciones revelan la complejidad de la experiencia femenina y la pluralidad de la subjetividad de las mujeres, quienes, a pesar de todos los esfuerzos a lo contrario no pueden ser definidas en masa, como grupo uniforme.

La definición explícita de un propósito claramente pro-mujer, junta con el hecho de que la voz femenina define cada cuento, ya que solamente las mujeres salen como narradoras, supone cierto feminismo en la obra. No obstante, María de Zayas ha sido criticada por no ser lo suficientemente feminista. Paul Julian Smith es uno de estos críticos; dice: “Zayas implies an acceptance of the patriarchal code of honor, and does not question the belief that blood can only be cleansed with blood” (33). Da a entender que Zayas no ataca directamente al fundamento de los sistemas existentes de poder, pero exigir que ella lo haga consta de aplicar anacrónicamente las ideas modernas del feminismo a una autora que las precede. Mientras no desafía el sistema patriarcal, María de Zayas sí critica al sistema, especialmente respecto a el papel de la mujer. En

vez de intentar destruir la estructura patriarcal de la sociedad, Zayas busca un hueco seguro para la mujer dentro del patriarcado.

Ese espacio seguro suele manifestarse en forma de convento. El convento—un alternativo al matrimonio que es religioso y dirigido por mujeres—es un espacio físico y tangible que proporciona el mismo cuidado y apoyo que la magia femenina. Mientras la magia femenina se demuestra ser inalcanzable para la mayoría de las mujeres en la colección, ya que solamente logra salvar a una mujer entre todas que se encuentran en peligro, el convento es un alternativo más accesible. Todas las mujeres que sobreviven la crueldad de los hombres, que suman cuatro, eligen entrar como religiosas en conventos al final de su historia. Eso, en vez del matrimonio—lo cual solamente causa dolor—, es el final feliz para una mujer desengañada: “According to Zayas, women should reject the secular martyrdom sanctioned by society’s view of civilized behavior—marriage—and seek refuge in the communities of women afforded by the convents” (Grieve 104). Aun Beatriz, teniendo la oportunidad de volver a su vida tal y como era antes de empezar el peligro y la violencia, prefiere meterse en un convento en vez de ser la reina de Hungría.

El convento representa una comunidad de solidaridad femenina que tiene hasta una influencia curativa y protectora. Una mujer que ha perdido la honra puede entrar en un convento y encontrar un ambiente seguro; Inés, que sale de la prisión hecha por su familia destrozada y media-descompuesta, puede entrar en un convento y para curar el cuerpo herido. La religión, dentro y fuera del convento, sirve como refugio de la crueldad de los hombres. Para los hombres, la religión también representa una fuerza salvadora y a ellos también les salva de la violencia masculina; el convento es adonde van a dedicarse a la religión que les ha salvado. El hombre, entonces, se hace fraile como manera de pagar una deuda y reconocer que otra fuerza mayor

tiene control sobre su vida. La mujer, en cambio, se hace monja por desesperación y por motivos de seguridad; ella entra en el convento para poder, por fin, tomar control de su vida.

Los poderes sobrenaturales femeninos, igual que el convento, proporcionan seguridad y protección al cuerpo humano. La religiosidad y feminidad de estas fuerzas las vincula con el convento—también descrito como religioso y femenino—y, quizás más importantemente, la Virgen María. La Virgen queda representada a lo largo de los desengaños—culminando con su apariencia física en el penúltimo—como el cumbre del poder femenino y religioso. Ella es la que dirige las fuerzas sobrenaturales religiosas y femeninas y por lo tanto las representa.

Sin embargo estas fuerzas sobrenaturales religiosas tienden a proteger más el cuerpo masculino que el cuerpo femenino. En los desengaños en los que figura la magia femenina, se ve que ambos de los hombres afectados por ella se salvan, mientras las mujeres no tienen la misma suerte. Dos mujeres mueren a pesar de una manifestación de lo sobrenatural dentro de sus mismos cuerpos, otra mujer muere como resultado del mismo evento del que un hombre es salvado por la magia y solamente una mujer es salvada por la representación de la Virgen. En parte, la variabilidad de los resultados de la magia con respecto a la mujer se puede atribuir a la diversidad de las narradoras, pero por lo general las fuerzas sobrenaturales religiosas operan en un espectro y solamente el extremo de este espectro—la representación corpórea de la Virgen—es capaz de salvar a la mujer del peligro con que se enfrenta en el sistema patriarcal.

Mostrar el tratamiento injusto hacia la mujer es, al fin y al cabo, el propósito didáctico de Zayas. Con su obra demuestra que la mujer no tiene lugar dentro del patriarcado y critica esa injusticia. Patricia Grieve argumenta que Zayas toma la posición de que “women are set up to fail and that neither experience nor innocence will save them” (93). La sociedad es una en la que la mujer no tiene opciones seguras y nada la puede proteger, salvo entrar en un convento, lo cual

la quita de la sociedad casi completamente. El uso de lo sobrenatural cabe dentro de este argumento ya que muestra lo masculino como peligroso y destructor y lo femenino como la única vía hacia la seguridad. Sin embargo es evidente que con la injusticia profunda de la sociedad, la mujer no puede dependerse completamente de las fuerzas sobrenaturales femeninas para salvarla de la crueldad absoluta y el poder institucional de los hombres.

### **La magia herética y la dominación del cuerpo femenino en el desengaño quinto**

El quinto desengaño, conocido como *La inocencia castigada*, es considerado un cuento particularmente cruel, debido en gran parte a la descripción gráfica y espantosa del cuerpo castigado de su protagonista femenina. Este desengaño ha recibido mucha atención crítica, la cual ha analizado cuidadosamente el uso y la representación del cuerpo como signifiante, ya que el pasaje más chocante y memorable se enfoca mucho en crear una imagen corpórea (para un análisis del cuerpo en el quinto desengaño, véase a Alvarez-Amell y Vollendorf). El cuerpo de Inés, la desdichada protagonista, se convierte en una muestra física de la crueldad de los hombres cuando ella es castigada por haber sido violada mientras estaba encantada y fuera de su juicio. Las crueldades contra el cuerpo de Inés suman dos: primero la violación en sí, que es facilitada por la magia herética de un hechicero moro, y luego el castigo infligido por sus familiares después del descubrimiento del encanto. El encanto es, entonces, el catalizador de la mayoría de la crueldad perpetrada contra Inés en este cuento.

En el quinto desengaño se muestra un ejemplo de magia masculina; don Diego y el nigromántico, que son los dos involucrados en el embrujo de Inés, son hombres y utilizan su hechicería para dominar el cuerpo de la mujer. Don Diego se enamora de Inés, una mujer pura y casada, e intenta seducirla varias veces. Cuando se ve frustrado en cada intento, contrata la ayuda

de un mago moro. El nigromántico trae una figura encantada de Inés con una vela que, cuando se enciende, permite que don Diego controle el cuerpo de la mujer. Don Diego usa el encanto para gozar del cuerpo de Inés durante casi un mes mientras su marido está fuera de la ciudad, pero al final su engaño se descubre, el nigromante desaparece y don Diego es juzgado y sancionado por la Inquisición. Inés se declara inocente, aunque su familia la culpa y la empareda en el ático como castigo. La dejan en su prisión por siete años antes de que ella finalmente se suelta después de que una vecina le escucha rezando a Dios. Su cuerpo, cuando sale del ático, está en completa pudrición. Con el cuidado atento de un grupo de mujeres, su cuerpo se cura casi completamente, aparte de una ceguera que la plaga durante el resto de su vida, y al final del cuento Inés entra en un convento para vivir segura y separada de los hombres.

Doña Inés es, entonces, una mujer cuya vida es completamente dominada por hombres. Primero es su hermano que la controla tanto que tiene ganas de casarse simplemente para poder liberarse de él. Luego su esposo le controla la vida, hasta que su control es interrumpido por la intervención de don Diego y su nigromántico. Como observa Lisa Vollendorf: “Zayas depicts men as having control over women’s bodies in every way and in almost every imaginable space” (27). Esto es especialmente cierto para Inés; la magia hace que está al alcance de su vecino aun estando ella encerrada en su casa. No hay espacio seguro para ella hasta llegar al convento. Solo al final del cuento, cuando Inés entra en el espacio femenino del convento, se encuentra liberada del control masculino y patriarcal y, por primera vez desde estar encantada, fuera de peligro. La magia manipulada por los hombres juega un papel particularmente destructivo en el peligro que confronta a Inés.

Don Diego intenta varias veces poseer a Inés, pero no tiene acceso a los mecanismos “legítimos” de control sobre el cuerpo de la mujer. No es su familiar ni su esposo, entonces ella

no le pertenece bajo las normas de la sociedad de la época. Intenta seducirla, cantando romances bajo la ventana de la dama incluso después de que la pureza de la mujer la lleva a ignorarle. Su segundo intento le deja decepcionado cuando una vecina de Inés le engaña, diciéndole que ella, tomando el papel de una celestina, organizará reuniones secretas entre don Diego e Inés, para luego sustituir a la doncella con una prostituta. La prostituta parece mucho a Inés y lleva su vestimenta; es lo que Kristin Routt llama un “artefacto” de Inés: una representación de su cuerpo a la que falta su espíritu (616). La sustitución de Inés con un facsímil (la prostituta es la primera de varias) objetiviza el cuerpo de Inés al sugerir que puede ser reemplazada con algo que solamente parece ser similar en un nivel estético.

Cuando don Diego descubre el engaño, se pone desesperado. Para él, el facsímil no es suficiente; quiere poseer a *Inés* de cualquier forma que pueda y por eso recurre a la hechicería. Llama al hechicero para “obligar con encantos y hechicerías a que le quisiese doña Inés” (Zayas 276). Como sus intentos de seducirla han fracasado, ahora quiere obligarla a hacer lo que él quiera. Quiere controlar las acciones de la mujer, y de hecho terminará dirigiendo hasta los mismos movimientos de su cuerpo.

La hechicería mora le permite a Diego hacer justo lo que quiere, y lo hace a través de otro artefacto de doña Inés: la estatuilla y la vela. La posesión de esta representación de Inés es lo que permite la posesión de la mujer, lo cual equipara la mujer con su representación. El hechicero trae una figura del cuerpo de Inés “que por sus artes le había copiado al natural, como si le tuviera presente” (Zayas 276). La copia es tan bien redactada que la narradora del cuento cree que don Diego podría enamorarse de la figura en vez de la mujer: otra demostración de la equivalencia entre la mujer y el objeto o la mujer y el cuerpo. La narradora compara la situación con la de alguien que se enamora de una pintura o de un árbol: dos objetos inánimes. Un hombre

que es capaz de enamorarse de un objeto de la misma manera que se enamora de una mujer sugiere una objetivación de la mujer. Si la percepción de la narradora que don Diego “olvidara el natural original de doña Inés” (Zayas 277) es precisa, entonces la atracción que Diego siente hacia Inés ha sido hacia ella como objeto, no como sujeto.

En este sentido, el facsímil de la estatuilla consigue sustituir a Inés mientras el facsímil de la prostituta ha fallado. La prostituta no ha parecido suficientemente a Inés como para sustituirla. La estatuilla es redactada como una copia exacta de la mujer, solamente en forma inánime. Routt argumentará que cada representación de Inés se acerca más a la apariencia física de la mujer original, y por eso van teniendo más éxito en su propósito de tomar su lugar. La relación entre la semejanza física y el éxito otra vez sugiere la equivalencia de mujer y objeto. Sin embargo, al final solamente la combinación de cuerpo y espíritu que es la Inés real puede satisfacer a don Diego.

La división entre cuerpo (el objeto) y espíritu (el sujeto) es una dicotomía importante en la religión cristiana y también para María de Zayas como escritora. En el prólogo “Al que leyere” de sus *Novelas amorosas y ejemplares*, defiende su capacidad y derecho de escribir novelas, diciendo que las mujeres tienen “la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres” (Zayas, *Tres novelas* 48). Cuando una sociedad patriarcal quiere controlar a la mujer, lo hace mediante la imposición de normas culturales sobre el cuerpo femenino, que es el elemento del ser humano caracterizado por el género y muchas veces asociado con la mujer. La imposición del control masculino sobre el cuerpo femenino es un tropo común en los desengaños y es particularmente evidente en el quinto.

Cuando la figura y vela del hechicero moro sustituyen a Inés—cuando se convierten en la representación de ella—comienza la separación entre su subjetividad y su cuerpo. Su mente y su

voluntad, que permanecen en su propio cuerpo, no son representados por la muñeca; solamente su cuerpo lo es. La muñeca, entonces, secuestra la subjetividad de Inés (es decir, su mente y su voluntad) y lo reemplaza con puro objeto (cuerpo), que transmite significado con su representación. La estatuilla es un producto masculino—fue creado por el hechicero—entonces no se puede leer en ella la subjetividad de la mujer, sino de las intenciones de los hombres. La figura se describe así:

La figura de doña Inés estaba desnuda, y las manos puestas sobre el corazón, que tenía descubierto, clavado por él un alfiler grande, dorado, a modo de saeta, porque en lugar de la cabeza tenía una forma de plumas del mismo metal, y parecía que la dama quería sacarle con las manos, que tenía encaminados a él (Zayas 276).

La imagen está desnuda, lo cual señala el propósito sexual de su usuario. Pero en contraste con una representación estrictamente sexual de la mujer, se ve la flecha que atraviesa el corazón, que Judith Whitenack llama: "a visualization of one of the most common images of love poetry—Cupid's Golden arrows—those *doradas flechas* and *saetas de oro* buried in the *pecho*, *corazón*, or *entrañas* of the love god's hapless victim and inducing hopeless, irresistible passion" (183). Whitenack aquí sugiere que la presencia de las flechas indica alguna pasión de parte de Inés, aunque quizá es una pasión involuntaria. Diana Alvarez-Amell, frente a la misma descripción de la figura, lee en el significante "la proyección del deseo masculino que deforma la lacerada representación de la figura femenina" (29). Alvarez-Amell enfatiza la violencia de la flecha en vez de un significado romántico, lo cual es, de hecho, una lectura moderna de la representación. De todos modos, queda claro que la muñeca está intentando en vano quitar la flecha de su pecho. Tanto si representa la pasión o la violencia, o incluso la violencia de la pasión masculina, es

evidente que la mujer no quiere la flecha—no quiere ni la pasión ni la violencia—y que le causa daño.

La representación de Inés es lo que proporciona poder al personaje masculino y mientras tanto, lo va quitando del personaje femenino. Al encender una vela encima de la figura de Inés, don Diego toma control del cuerpo femenino: doña Inés viene y no se va hasta que él lo diga. Encima de tener este control sobre el espacio que ocupa la mujer, la vela le da a Diego el poder de matarla si apaga la vela antes de que se apague sola. Además del sufrimiento psicológico que causa, la magia pone en peligro la vida de la mujer. Y, como la magia es controlada por los hombres, “el deseo masculino violenta el cuerpo de la mujer mediante una representación falsa, hecha a manipular el cuerpo de la mujer ‘a su gusto’” (Alvarez-Amell 29). En este caso, Diego es el que desea tanto a la mujer que está dispuesto a arriesgar todo para tenerla. Actúa por puro deseo, y como lo que él quiere va en contra de la volición de la mujer, tiene que separar su voluntad de su cuerpo.

Según Routt, las varias representaciones de Inés causan una separación entre su subjetividad y su objeto. Esa ruptura es lo que le hace sufrir. Cuando Diego canta romances bajo la ventana de Inés, el personaje que crea en sus canciones es una primera representación de la mujer. Pero como esta representación no tiene forma física, no amenaza mucho a la seguridad de Inés. Mientras las representaciones se acercan a la apariencia de Inés, representan una mayor amenaza. La muñeca, la última representación, consigue separar a Inés el sujeto de Inés el objeto casi por completo. Routt observa que: “Con el hechizo, Inés pierde control de su cuerpo. Su mismo cuerpo llega a ser otra representación de ella. Aquí, Inés es puro cuerpo, privada de una subjetividad que le pudiera dar control de sus acciones” (Routt 617). Mientras Inés está encantada, ella misma está ausente de su cuerpo. No es capaz de hablar, y aún don

Diego reconoce que no está en su juicio y que si ella tuviera la opción de elegir, no estaría con él. Sin embargo, no le parece importar mucho: “es consciente de la ilusión, pero de todas formas se deja arrastrar por la presencia, el impacto de la figura de doña Inés frente a sus ojos de noche en su habitación” (Rodríguez Mansilla 263). Aunque ha demostrado anteriormente que una simple representación de Inés no es suficiente para él, ahora se conforma con el cuerpo inconsciente de ella. Aunque sea solamente una representación, y aunque Routt argumenta que el cuerpo y la subjetividad se han separado, algo fundamental de Inés permanece presente en su cuerpo. Esta pequeña conciencia es suficiente para satisfacer a Diego, quien, a pesar de cierta decepción de que su presa no es enteramente consciente, se aprovecha de ella.

Cuando se habla de la teoría de la corporalidad y la consciencia, el campo se divide en dos subteorías: el monismo y el dualismo. En teorías monistas, el cuerpo y la consciencia son solamente una entidad que forma el ser humano. Teorías dualistas reconocen que son dos elementos diferentes aunque varían con respecto al nivel de vinculación entre los dos; algunas ven dos elementos inextricables, mientras otras ven una separación de cuerpo y consciencia, aunque siguen coexistiendo en el ser humano. El quinto desengaño reconoce la existencia de dos partes separables del ser humano—el cuerpo y la consciencia—pero nunca demuestra una separación completa entre los dos. En realidad, siguiendo la tradición cristiana, la separación completa solamente ocurre en la muerte (Grosz 5). Inés no muere, entonces su cuerpo y su consciencia permanecen conectados aunque, como articula Routt, en sus momentos de sufrimiento se empiezan a separar. Sin embargo, se ve la conexión evidenciada en los “sueños” que tiene de sus encuentros con don Diego, que muestra que su mente está por lo menos parcialmente consciente de las acciones de su cuerpo, y la angustia mental que experimenta durante su encierro. La

subjetividad de la mujer cae víctima al control de su cuerpo, lo cual queda perfectamente representada en el embrujo de Inés.

Inés no está consciente durante su tiempo con don Diego, y por lo tanto no entiende completamente lo que ha pasado, aunque en un nivel subconsciente, mantiene memoria de los eventos. Ella cree que sueña los encuentros con don Diego, y siente una culpabilidad enorme por ello. Los efectos residuales de las acciones de su cuerpo separado de su espíritu le torturan: “El sujeto Inés, entonces, es víctima de las acciones de su propio cuerpo controlado por un poder malévolamente masculino” (Routt 617). Aunque sea víctima de las acciones de su cuerpo o de un poder sobrenatural, al final, el origen del problema sigue siendo el control masculino.

El control masculino en este caso es aumentado por la magia, y esta magia en particular es innegablemente malvada. Pertenece a la magia supersticiosa, la cual: “is done by invoking evil spirits and is manifest idolatry, always prohibited by well-ordered republics” (Brownlee 94). La maldad de la hechicería se evidencia por la identidad del hechicero: un moro. Explica Margaret Greer que: “Classically, the demonic label is directed toward religious dissenters: Zayas follows this pattern... in investing in a Moorish *hechicero* the power to control doña Inés’s body, if not her spirit” (*María de Zayas Tells Baroque Tales* 250). Como el hechicero no es católico, y no tiene que cumplir con el mismo código moral que los católicos, puede usar la magia con malas intenciones; tiene acceso a poderes que los buenos cristianos no pueden acudir. Además, como la magia diabólica típicamente se realiza por disidentes religiosos, el lector puede suponer, una vez que ve que el hechicero es moro, que el hechizo causará daño. Al seguir este modelo clásico, Zayas reafirme que lo que no es católico es malvado y, por lo tanto, lo que sí es católico es bueno. Al posicionar lo no cristiano como malvado—como algo que hace daño a la mujer—

Zayas se anticipa el final del cuento en que Inés encuentra la salvación en una comunidad religiosa.

Exactamente cómo definir los daños causados en Inés como resultado del encantamiento ha sido un asunto de debate. Muchos críticos tratan la situación como una violación; seguramente la historia declara la inocencia de Inés tanto en el texto como en el título (aunque el título no fue asignado por la propia María de Zayas, sino que fue añadido a ediciones posteriores de la novela). Suponer que es inocente es suponer que no participaba en, ni quería, el pecado de don Diego. Durante el tiempo que pasa con él, Inés está poco menos que inconsciente y completamente fuera de su juicio; por definiciones modernas, ella es incapaz de consentir a relaciones sexuales y, por lo tanto, sus encuentros con don Diego constituyen violación. Adicional a la falta de consentimiento es la insistencia en que si fuera capaz, doña Inés no consentiría; es decir, si no es que sea completamente inocente en sus acciones, lo ha estado en sus intenciones.

Referente al tema de la violación, Diana Alvarez-Amell dice lo siguiente:

El deseo masculino cancela la posibilidad del poder femenino. Esta tenaz voluntad masculina por dominar el cuerpo femenino usurpa la voluntad femenina imposibilitando la intimidad sexual, que se transforma en el relato de una violación, pues aunque doña Inés lo visita de noche sonámbula, don Diego yace con el cuerpo inerte de ella (29).

Don Diego se deja gobernar por su deseo de poseer físicamente a doña Inés. Es su desesperación y anhelo que le lleva a contratar al mago y a gozar del cuerpo de Inés aun cuando se da cuenta (con cierta decepción) de que ella no está en su juicio. Prioriza su deseo por encima de todo, incluso—o quizá especialmente—la voluntad de Inés. Este desprecio del albedrío de Inés es lo

que, según Alvarez-Amell, define al encuentro como violación ya que imposibilita el consentimiento de la mujer.

Judith Whitenack cae al otro lado del debate cuando argumenta que los personajes del cuento—tanto en el desengaño como en el cuento enmarcador— no parecen creer que es estrictamente una violación. Mientras ella no niega la inocencia de Inés, explica la creencia común de la época que: “no one can be enchanted entirely against his or her will” (Whitenack, “Erotic Enchantment” 185). Este mismo pensamiento se puede adaptar y aplicar a la violación. Por eso, sostiene, Inés recuerda vagamente lo que pasa mientras está embrujada; en vez de sucumbir completamente a la magia, ella retiene una cantidad mínima de la subjetividad. Su argumento de ninguna manera culpa a Inés por lo que le pasa, sino que plantea que ella es mínimamente vulnerable a la seducción porque no está feliz en su matrimonio.

Las varias opiniones sobre el estatus la voluntad de Inés le asignan diferentes niveles de control sobre su situación y su cuerpo. Afirmar que ella es completamente inocente, que ha sido violada, equivale a declarar su falta completa de control sobre su cuerpo y su ambiente. Sugerir que don Diego no la ha violado asigna algo de control sobre la situación a la mujer. Aunque el argumento de Whitenack parece conceder un ápice del control a Inés, la verdad es que aun la explicación por su vulnerabilidad se debe a la falta de poder que experimenta como mujer. No está contenta en su matrimonio debido a la negligencia de su marido, pero como ella frente a él no tiene poder, no puede cambiar su situación. Esta impotencia es lo que le deja vulnerable a la magia del nigromántico y las acciones de don Diego.

La inocencia de Inés como participante en los sucesos de la novela es probada dentro del cuento por la Inquisición. Los representantes de la Inquisición ponen a prueba la magia de la muñeca y declaran que como Inés no se controlaba es inocente de cualquier delito; detienen a

don Diego y le meten en la cárcel mientras el moro escapa. Además de enfatizar el hecho de que Inés actuó por control ajeno, la Inquisición reconoce el poder de la magia y la condena como inmoral. Da autoridad a la declaración de la existencia de estas fuerzas sobrenaturales y luego, para fundamentar aun más su veracidad, reprende a los personajes que no obedecen a la autoridad. Hay tres personajes que no creen en el hechizo y su papel en las acciones de Inés: su marido, su hermano y su cuñada. Los tres castigan a Inés emparedándola en un espacio increíblemente pequeño. Al final del cuento, a estos tres se les castiga por haber maltratado a Inés; es decir, son castigados por haber actuado en contra de la Inquisición y por haber culpado a la víctima del delito. Culpar a la víctima de una violación es un tropo común de la literatura de la época; normalmente culpar a la mujer por su violación significa declarar que ella ha permitido o incluso invitado el ataque. En este caso, sugerir que Inés ha permitido la violación denota el rechazo del encanto como explicación o excusa por su estado mental. El castigo de los que no aceptan el encanto como realidad sirve de indicio al lector que lo sobrenatural es real. Este esfuerzo adicional de parte de la narradora para confirmar la existencia de la magia reitera la inocencia de Inés y también su impotencia frente al poder de los hombres.

Hay que reconocer que uno de los tres personajes que deciden castigar a Inés a pesar de su declarada inocencia es mujer. Es más, la cuñada de Inés es la que incita a los otros dos; culpar y emparedar a Inés por su impureza es idea suya. Boyer atribuye la presencia de mujeres malvadas a las contradicciones barrocas de las novelas (56). Pero aparte de ser una simple contradicción, la mujer malvada llama la atención a la identidad del antagonista. Si una mujer participa en la crueldad, ¿todavía se puede decir que la crueldad es de hombres? Whitenack describe el propósito de esta novela como mostrar que “men (as well as evil women) are capable of extraordinary cruelty, even sadism, toward women” (“Erotic Enchantment” 176). La mujer

malvada es solo un paréntesis a los verdaderos agresores. El hecho de que María de Zayas incluye algunos personajes femeninos que atacan a otras mujeres sirve como recuerdo de que no todo el mal del mundo está hecho por los hombres y que las mujeres también pueden portarse de manera inmoral. Por eso, no es estrictamente el *hombre* que es el enemigo, sino el sistema patriarcal que es dominado por hombres pero en el cual participan las mujeres también. Después de todo, estas mujeres malvadas solamente están luchando para encontrar sitio en un sistema que, al parecer, está diseñado para destruirlas.

La familia de Inés la lleva a otra ciudad, donde pueden encerrarla en el ático sin que nadie se dé cuenta de su ausencia. El castigo es duro: Inés queda atrapada en un espacio tan reducido que no puede ni sentarse y pasa siete años allí sin salir. Su atrapamiento es otra situación en la cual Inés sucumbe al control ajeno de su cuerpo; se queda sin la posibilidad de moverse. Bajo el encanto, Inés se vio obligada a moverse, sin poder controlarlo, cuando Diego lo quería. Ahora, bajo el castigo de su marido, hermano y cuñada, se ve obligada a quedarse donde ellos quieren. Su cuerpo se reduce al peón de un ajedrez patriarcal.

Durante su encierro, Inés sufre profundamente y quizá lo más cruel del castigo es que el sufrimiento es causado por su propio cuerpo. Su dolor proviene de la descomposición de su cuerpo en su propio excremento. Sus ojos se vuelven ciegos por sus propias lágrimas. La causa del sufrimiento sigue siendo los sistemas patriarcales de poder; la herramienta del sufrimiento sigue siendo su propio cuerpo traidor. El cuerpo femenino se convierte en arma del patriarcado; como el hombre puede dominar y controlar el cuerpo femenino, lo puede utilizar en contra de la mujer. Sin embargo, Zayas muestra que aunque el hombre tome control del objeto, no pueden quitar la subjetividad femenina, lo cual se muestra con la permanencia de la fuerza mental de Inés ante la crueldad. Al mostrar la mente femenina fuerte con un cuerpo algo menos potente,

Zayas invierte el tropo más típico que asocia el hombre con la mente y la mujer con el cuerpo. Defiende su afirmación que el alma de una mujer no es menos que el de un hombre y muestra que la mente femenina es, en realidad, poderosa.

Tomando en cuenta que el emparedamiento de Inés hace eco del embrujo, parece evidente que no hacen falta los poderes sobrenaturales para que un hombre pueda tomar control del cuerpo de Inés; Diego solamente los utiliza como último recurso después de varios fracasos. Pero generalmente, la magia no crea la oportunidad para que un hombre controle el cuerpo femenino; solamente amplía la potencia del control. La sociedad patriarcal proporciona el control de la mujer al hombre; sin la magia, todavía se ve los intentos de Diego de controlar a la mujer y de separar el cuerpo del sujeto; todavía se ve el emparedamiento como otro ejemplo de dominación masculina. La magia facilita los deseos de Diego pero la capacidad de controlar a Inés ya existe.

Al final Inés se libera de su prisión a causa de dos cosas: la oración y la solidaridad femenina. La religión en este cuento no es una fuerza sobrenatural, como se ve en otros desengaños. Aunque la religión no se manifiesta sobrenaturalmente, se manifiesta en formas muy parecidas a las de otros cuentos. Primero, Inés demuestra, tras su aceptación de la muerte y su preocupación con ser buena cristiana en sus últimos momentos de vida, que merece la salvación. Segundo, demuestra una lucha breve entre Dios y el demonio cuando menciona la posibilidad de suicidarse: “muchas veces me da imaginación de que con mis propias manos hacer cuerda a mi garganta para acabarme; mas luego considero que es el demonio, y pido ayuda a Dios para librarme de él” (Zayas 285). Sus ideas de suicidio representan un conflicto entre Dios y el demonio que toma lugar en el cuerpo humano. Es pecado quitarse la vida, porque la vida es algo que no pertenece al ser humano sino a Dios y es suyo para quitar o dejar. Inés reconoce los

pensamientos de suicidio como pensamientos demoníacos, como un intento del demonio de tomar control de su cuerpo, y los resiste. En esa área espiritual, la subjetividad de la mujer domina sobre el cuerpo y le permite mantener el control.

La solidaridad femenina que salva a Inés al final del cuento empieza con la vecina que la oye rezar y la libera de su prisión. Cuando la sacan de su encierro, se describe en detalle meticuloso el estado grotesco de su cuerpo; señala Rodríguez Mansilla: “todas las descripciones son visuales... Son todas imágenes provenientes de la percepción visual” (264). Esta descripción exhaustiva y repugnante de la descomposición del cuerpo femenino en vida es increíblemente chocante e incluso ha sido llamado “innecesaria y gratuita” (Levisi 456). El choque hace que el momento se destaca, y la descripción muestra que es el cuerpo femenino que sufre la crueldad de los hombres. La única manera de curar los daños al cuerpo es con el poder curativo de las mujeres, lo cual reafirma la bondad de lo femenino frente a la maldad masculina.

Una vez liberada, Inés se mete en un convento: un espacio dominado por mujeres. En este lugar, y con la ayuda de esta comunidad femenina, Inés se cura casi completamente. El único daño permanente es la ceguera causada por las lágrimas constantes, la cual nunca se cura. Hay varias interpretaciones de la ceguera. Rodríguez Mansilla postula que sirve para subrayar la importancia de lo visual al cuento. Según él, la novela enfatiza la cultura visual: el parecer y el ser visto. Se habla mucho de doña Inés en términos de su imagen y don Diego se enamora de ella solamente a verla. La importancia de las representaciones, o artefactos, de Inés también apoya esta idea. Una énfasis en la imagen significa una énfasis en el cuerpo. Rodríguez Mansilla entonces argumenta que: “La ceguera es, al fin y al cabo, casi una bendición... se comprende que su mejor final sea quedar ciega, para no tener que participar de ese mundo vicioso” (265). Él interpreta una condena de la cultura visual y lee la ceguera como manera de escapar de esa

cultura, pero lo que su análisis no toma en cuenta es el ser visto. Aunque doña Inés ya no tiene que participar en el mundo visual en el sentido de que no puede ver a los demás, ella todavía tiene su cuerpo, y además un cuerpo restaurado a su belleza, entonces todavía tiene que participar en la cultura visual como objeto visto por otros. Meterse en el convento minimiza su objetivación, pero la realidad es que quedarse ciega quita sus posibilidades de ser el sujeto de la cultura visual y le relega a la posición de objeto.

Otros críticos interpretan la ceguera como castigo. Margaret Greer la llama “a misplaced, synecdochic punishment” y dice que: “It is inflicted on the eyes of the woman whose beauty arouses desire in the eyes of others, envy in those who do not possess her, and a thirst to punish her in the flesh” (*María de Zayas Tells Baroque Tales* 275). En vez de quitar la vista de los que miran de manera inapropiada a Inés, se quita la vista de la propia Inés. Además, la ceguera representa un cambio permanente al cuerpo de Inés a causa del daño que sufrió a manos masculinas. Una vez que se ha quitado el control del cuerpo, nunca lo recupera de todo; el cuerpo que se le devuelve está estropeado. María de Zayas presenta, en el cuerpo de Inés, un cuerpo femenino permanentemente alterado por la violación y por el control de hombres.

Inés consigue sobrevivir a la crueldad de los hombres en su desengaño, que no es fácil ni común. Ella sobrevive a pesar de la crueldad incontestable, que, ayudada por la magia herética y masculina, deja de su cuerpo en un estado casi de cadáver en su pudrición mientras ella permanece viva. Su cuerpo, a través de sus diversos estados de salud y a través de sus muchas representaciones, se convierte en texto debido al énfasis que la narradora pone en las descripciones físicas a lo largo del desengaño. Mientras uno lee el cuerpo, se hace evidente que Inés, como todas las mujeres, vive en un sistema que le quita control sobre su propio cuerpo. Como la mujer a menudo se equipara al cuerpo, el hecho de que el control sobre el cuerpo se le

quita debe ser devastador. La magia oculta de los hombres es la fuerza conductor detrás de la destrucción, pero aun la magia acaba siendo solo la herramienta del hombre malvado y su deseo peligroso. Los hombres y lo sobrenatural en este desengaño comprueban que lo masculino es enemigo de la mujer, y que solamente la compasión femenina la puede salvar.

### **La incorruptibilidad y la muerte viva en los desengaños tercero y octavo**

Un elemento predominante de lo sobrenatural en los desengaños es lo que Margaret Greer llama “undeath,” es decir: “an interpenetration or communication between the living and the dead” (*Baroque Tales* 239). Lo sobrenatural religioso se manifiesta en cuerpos difuntos, permitiéndoles mantener una conexión al mundo de los vivos. Una parte de este fenómeno es la incorruptibilidad de los cadáveres de los inocentes. El cuerpo no se descompone después de la muerte, lo cual es una señal de la santidad muy común de los santos de la época. La incorruptibilidad, que se ve en dos mujeres del octavo desengaño y en una mujer del séptimo (aunque el presente ensayo solamente analizará los casos del octavo), relaciona a estas dos mujeres con la santidad católica. Otra parte de la conexión entre los vivos y los muertos es una comunicación más explícita, es decir, el hablar. En el octavo desengaño y también en el tercero, se ven cadáveres reanimados, que vuelven a hablar con el propósito de salvar a otro personaje de la muerte que ellos mismos ya no pueden escapar.

Lo sobrenatural en estas dos historias, codificado como femenino en su origen, no protege a las mujeres de cualquier forma tangible; lo único que puede hacer es alabarlas después de su muerte. Por otra parte, puede beneficiar a los hombres, si son dignos o no. Lo sobrenatural, por lo tanto, a pesar de ser celestial y extraordinario, no puede escapar las estructuras de poder y privilegio de una sociedad patriarcal. En vez de alterar el statu quo con su poder celeste, lo

sobrenatural sirve para aumentar y resaltar la injusticia de la situación actual de la sociedad, fundamentalmente apoyando el propósito de las novelas, el cual es defender a la mujer tras llamar atención a los abusos cometidos contra ella.

El octavo desengaño, también conocido como *El traidor contra su sangre*, cuenta las muertes de dos mujeres inocentes a manos del mismo hombre, don Alonso. Don Alonso primero mata a su hermana, Mencía, porque ella se casa en secreto sin su permiso ni el de su padre. El cuerpo de Mencía sangra durante horas después de su muerte y, cuando llega su marido don Enrique, se reanima para advertirle que don Alonso quiere matarlo. Don Enrique consigue escapar, pero no sin sufrir lesiones graves, y se mete fraile para agradecer a la fuerza divina que le ha salvado la vida.

La segunda mujer que don Alonso mata es a su esposa. Después de huir a Italia por miedo a la justicia, se casa con una mujer que es increíblemente bella y pura pero también pobre, Ana. Su padre le deshereda por haberse casado con una mujer que no aumentará su fortuna y don Alonso decide que la mejor manera de arreglar sus nuevos problemas financieros es decapitar a su inocente esposa. Tira el cuerpo de la mujer en un pozo y entierra la cabeza en el jardín antes de huir de la justicia de nuevo. Tras varios años viviendo escondido y atormentado por la memoria de su hermana Mencía, don Alonso se entrega a las autoridades y revela el sitio de entierro de la cabeza de Ana, que sale de la tierra tan fresca como si no hubiera muerto la dama. Don Alonso paga las dos vidas que ha quitado con la suya.

En muchos sentidos este desengaño parece ser dividido en dos; las muertes de las dos mujeres son dos argumentos separados—que pasan en ciudades y momentos distintos—conectados sólo por el hombre que las mata. Este hombre y sus motivos son entonces el hilo conectivo del cuento, lo cual enfatiza que este es un texto sobre la crueldad y la codicia de los

hombres. El padre y hermano de Mencía trabajan tándem para privarla los recursos familiares que necesitaría para casarse, decidiendo que en su lugar Mencía se entraría religiosa a un convento. Es una decisión basada en la avidez y no en la devoción religiosa; cuando Mencía decide ignorar los deseos de su familia por el amor que siente para don Enrique, ella no es villanizada por ello. Este desengaño no presenta al matrimonio como un error absoluto, o como algo puramente malo. El matrimonio de Mencía ha sido decisión suya; ella ha podido ejercer su agencia como sujeto y elegir quien y que quería. Además, el marido no es el enemigo (como llegan a ser los maridos en muchos otros desengaños). El octavo desengaño toma una posición bastante más positiva que muchos otros con respecto al matrimonio. Sin embargo, el resultado de casarse, aunque era decisión suya y con un hombre bueno, muestra que ella habría estado más segura en el espacio femenino del convento. También muestra que la mujer no es permitida hacer sus propias decisiones ni ejercer control sobre su propia vida sin repercusiones graves.

Don Alonso interpreta la unión clandestina de Mencía como una afrenta al honor de la familia. Es por eso que decide que tiene que matar a Mencía y su esposo, pero antes permite que Mencía se confiesa. Según Greer, “the manner in which the individual faced the monument of death and of individual judgment came to be seen as the dramatic turning-point that would guarantee eternal life or condemnation” (*Baroque Tales* 268). Mencía sabe que va a morir, y la manera en que ella se enfrenta al momento de su muerte comprueba su bondad. Igual que Inés cuando ella piensa que va a morir y que Beatriz, del noveno desengaño, cuando ella cree lo mismo, Mencía pasa sus últimos momentos demostrando su devoción a la Virgen y a Dios, lo cual le gana la intervención sobrenatural, aunque no viene hasta después de su muerte. La confesión le permite morir como buena cristiana.

La segunda parte del plan de don Alonso es matar a don Enrique, el esposo de Mencía. Para conseguirlo, trae don Enrique a su casa bajo el pretexto de reunirse con Mencía. Enrique, que no sabe que Mencía lleva varias horas muerta y que don Alonso le espera, llega a la sala donde se encuentra el cadáver de Mencía. Antes de entrar, ve:

una gran claridad, no de hachas ni bujías, sino una luz que sólo alumbraba en la parte de adentro, sin que tocase a la de afuera. Y más admirado que antes, miró a ver de qué salía la luz, y vio al resplandor de ella a la hermosa dama tendida en el estrado, mal compuesta, bañada en sangre, que con estar muerta desde mediodía, corría entonces de las heridas, como si las acabaran de dar (Zayas 382).

La luz que brilla del cuerpo de Mencía no es natural, sino algo quizás divina o celestial. Además, sus heridas siguen sangrando como si siguiera latiendo el corazón. Un año después de la muerte de Mencía, su cuerpo se traslada a una capilla nueva construida por su marido y se descubre que todavía sangran las heridas y que la mujer ha mantenido su hermosura, aun en la muerte. Son muestras de la incorruptibilidad del cuerpo, de la santidad y pureza de la mujer.

Ana, después de su muerte, demuestra señales similares de santidad. A lo largo de su papel en el texto, Ana se caracteriza principalmente por su inocencia. Don Alonso se enamora de su belleza, pero sabe que es tan pura que no la puede tener sin casarse con ella, entonces se casan. Una vez que la posee, empieza a aburrirse de ella (un tropo común en toda la obra de Zayas). Este hecho, junto con el desdén de su padre por su matrimonio, lleva Alonso a matar a su esposa una noche en la casa de un amigo conspirador. Después de cenar, don Alonso se le acerca desde atrás y le corta la cabeza. Las descripciones repetidas de Ana como pura y la caracterización de su muerte como “sacrificio” (Zayas 394) subrayan la inocencia de la víctima, lo cual explica la incorruptibilidad de su cabeza después de la muerte.

La incorruptibilidad de los cuerpos muertos de Ana y Mencía crea un contraste chocante con la descomposición del cuerpo vivo de Inés en el quinto desengaño. Mientras la magia masculina conduce a la putrefacción de carne viva, lo sobrenatural femenino es capaz de detener la misma en un cadáver. Una comparación de los dos fenómenos llama la atención otra vez a la potencia preservacional y protector—aunque no exactamente salvador—de lo sobrenatural femenino frente a la pura destructividad de lo masculino.

De un cuerpo incorruptible del séptimo desengaño, Zayas explica explícitamente que la falta de descomposición después de la muerte es “señal de la gloria que goza el alma” (Zayas 365). Como la incorruptibilidad es algo típico de santos, implica una intervención divina en los cuerpos de Mencía y de Ana. Aparte de mostrar que las mujeres mismas son religiosamente santas, por lo menos en parte, Liza Vollendorf observa que la incorruptibilidad critica a los hombres: “Calling upon paradigms of martyrdom, these specific scenes invoke the incorruptibility of saints’ bodies, equating the bodily defiance exhibited by virtuous Christians with the virtue (and defiance) of women victimized by men” (121). Así como los santos se hacen mártires por sus creencias, estas mujeres se convierten en mártires al patriarcado y a la misoginia y la preservación cuasi-milagrosa de su carne lo demuestra.

El énfasis puesto en la inocencia de las mujeres aumenta la percepción de la crueldad de los hombres. Como lo explica Greer: “Zayas makes the miraculously preserved beauty of female flesh (a common motif of exhumed saints’ remains) speak for women’s innocence and condemn patriarchal greed” (“The Baroque and the Undead” 154). La incorruptibilidad de los cuerpos se utiliza para anunciar al mundo de los vivos la crueldad que han sufrido, permitiendo que la mujer comunique en una manera que no ha podido ni siquiera durante la vida.

A Mencía, sin embargo, se le permite hacer más que simplemente comunicar a través de la significación de su cadáver. Aunque Greer observa que “the eloquence women display in death is corporeal, not verbal” (*Baroque Tales* 268), Mencía es la excepción. Su cuerpo se reanima después de la muerte para hablar con don Enrique. Dice:

Ya, esposo, no tienes que buscarme en este mundo, porque ha más de nueve horas que estoy fuera de él, porque aquí no está más de este triste cuerpo, sin alma, de la suerte que le miras. Por tu causa me han muerto; mas no quiero que tú mueras por la mía, que quiero que me debas esa fineza. Y así, te aviso que te pongas en salvo y mires por tu vida, que estás en muy grande peligro, que quédate a Dios para siempre (*Zayas* 382-383).

Mencía confirma que su subjetividad, lo que ella llama el alma, se ha separado del cuerpo con su muerte y lo que permanece en el mundo vivo es solamente una representación de ella. Pero el hecho de que habla muestra que su subjetividad está por lo menos parcialmente presente y vinculado con el cuerpo. Además, el discurso de Mencía recuerda al lector que la mujer, igual que el hombre, consiste de dos partes: la subjetividad y el objeto. Mientras la subjetividad—el alma—permanece conectada con el cuerpo, el ser humano sigue viviendo en algún sentido. Pero el cuerpo de Mencía está muerto, lo cual crea la paradoja compleja de la muerte viva. El cuerpo de Ana, por otra parte, es puro objeto después de su muerte y debe ser encargado con comunicarse (significar) porque ya no tiene voz. En el caso de Mencía, su subjetividad vuelve temporariamente al objeto de su cuerpo para cumplir su último propósito. Mientras el énfasis puesta en descripciones de los cuerpos muertos de las mujeres, privados de subjetividad, parece confirmar la asociación de mujer con puro cuerpo, el cadáver de Mencía la contradice. Y Ana,

aun confirmando un tropo que limita la percepción de la inteligencia de la mujer, transmite un significado importante que critica al hombre y al patriarcado.

El asesinato de Mencía se ha llevado a cabo por su hermano, pero a causa de su marido. Antes de casarse, Mencía habría sido responsabilidad, equivalente a la propiedad, de su hermano y su padre. Su matrimonio significa que ya pertenece a otro marido, pero como su matrimonio ocurre en secreto y contra los deseos de sus familiares, la cuestión de a quién pertenece queda confusa. Su asesinato se reduce a una lucha para ser su propietario. Vollendorf explica: “Both historical record and Zayas’s texts tell us that women’s bodies functioned in the early modern period as an extension of male identity and sexuality” (130). Mencía es una extensión de la identidad de su hermano; el honor de él depende de ella. Cuando ella se casa, y se quita a sí misma del control de su hermano, es un ataque a su honor. Él lucha para ser el que la posee. El honor de su hermano se ve amenazado por el hecho de que ella ha tomado control de su propio cuerpo y ha hecho una decisión de qué hacer con él. Se convierte en una lucha por controlar el espacio y el cuerpo de Mencía, o más bien para recuperar el control que ha perdido, no muy diferente del ataque a Inés que fue causado por el deseo de un hombre de poseerla.

El cuerpo reanimado de Mencía tiene un propósito muy específico: volver para salvar a don Enrique. Mientras la incorruptibilidad de su cuerpo sirve para mostrar la inocencia de la mujer frente a la crueldad del hombre, la reanimación de su cuerpo solamente sirve al hombre sin ofrecer ningún beneficio real para la propia mujer, sino para un hombre a quien culpa en parte por su muerte. Los beneficios de lo sobrenatural que gozan las mujeres son inmateriales y conceptuales. La incorruptibilidad del cadáver de Mencía demuestra su pureza, pero solamente después de que ella ha muerto, y su reanimación le da un papel en salvar la vida de Enrique. Esto la posiciona como una fuerza mayor que el hombre y le pone a él en una posición de deberle algo

a ella. Además de hacerla más poderoso que él, su papel en la salvación de Enrique la acerca a la divinidad que al final salva al hombre de sus heridas graves. Sin embargo, el discurso de Mencía apenas ayuda; don Enrique se encuentra atacado por don Alonso y casi muere. Así que Mencía es la única mujer que emerge de detrás del tabique de la muerte para comunicar con más que solo su cuerpo y sus palabras no solo están destinadas a salvar la causa de su sufrimiento sino que también fracasan.

No es el aviso de Mencía que salva la vida de don Enrique, sino la Virgen: “mas Dios, por intercesión de su Madre Santísima, a quien prometió, si le daba vida, ser religioso, se la otorgó” (Zayas 385). Negociando por su vida, don Enrique promete hacerse fraile si sobrevive el ataque. Cuando resiste la muerte, cumple su promesa. Su final, entrar como religioso, es el mismo que las protagonistas femeninas que consiguen sobrevivir los desengaños. Don Enrique se hace fraile reconociendo directamente que lo hace como manera de pagar la deuda que debe a la Virgen por haberle salvado la vida. Dedicar su vida a la fuerza que la salvó, y una vez en el convento del seráfico padre san Francisco, dedica su tiempo a construir una capilla con una bóveda para el cuerpo de su mujer. Este esfuerzo sirve de reconocimiento del papel de Mencía en protegerle. Su camino hacia el convento hace eco casi perfecto de el de una de las mujeres: sobrevive la crueldad y violencia masculina y entra en el convento como resultado. La gran diferencia entre el camino masculino y el femenino es que el hombre lo hace por pagar una deuda aunque en realidad tiene la opción de no hacerlo, mientras para la mujer el convento es el único sitio que permanece seguro después del desengaño.

Cuando una mujer de los desengaños entra en un convento, es por su propia seguridad. Es para evitar el peligro de los hombres y el matrimonio. El convento, para ellas, representa un espacio femenino y libre, donde ellas controlan sus propias vidas y sus propios cuerpos. Para un

hombre, hacerse fraile es una manera de mostrar gratitud; es porque deben algo a la religión. A los hombre no les hace falta ese sitio seguro, que es el convento para las mujeres. Ellos pueden navegar por el mundo sin el mismo miedo que enfrenta a las mujeres. Además de la seguridad que se les asegura su estado dominante en la estructura de la sociedad, por lo visto los poderes extra-mundiales también les protegen.

El tercer desengaño, llamado *El verdugo de su esposa*, recuenta una reanimación similar en muchos aspectos a la del octavo desengaño, pero en vez de ver un cuerpo femenino reanimado, en el tercer desengaño se ve un cuerpo masculino. En camino a cometer un pecado—seducir a la esposa de su mejor amigo—don Juan para un momento para rezar una Avemaría. Ese acto le salva la vida, igual que rezar a la Virgen salvó a Enrique, porque la Virgen interviene a través del cuerpo reanimado de un ahorcado que advierte a Juan del peligro en que está y le sustituye en la muerte. Don Juan sale sano y salvo de la situación, el ahorcado vuelve a estar muerto y la inocente mujer, Roseleta, muere a manos de su marido celoso a pesar del hecho de que ella no tenía la menor intención de traicionarle.

Cuando Juan hace claro su deseo de seducir a Roseleta, ella hace lo que tiene que hacer como buena esposa: lo rechaza, y cuando él persiste, ella cuenta todo a su marido (en el desengaño anterior, una mujer en la misma situación opta por ocultar el intento de seducción de su marido y él la mata como resultado, así que parece que el camino que elige Roseleta será mejor). Don Pedro, el marido de Roseleta, desarrolla un plan para vengarse de su amigo; Roseleta le dirá a don Juan que quiere reunirse con él en su casa de campo y que debía entrar por la puerta de atrás. Cuando lo hace, don Alonso lo matará. Don Juan va en camino a la finca cuando pausa y reza la Avemaría que le salva la vida. Cuando la Virgen interviene de su parte, es por su oración:

Y mira que los cristianos pecadores debemos a la Virgen María, Madre de Dios y Señora nuestra, que con venir, como venías, a ofender a su precioso Hijo y a Ella, se obligó de aquella Avemaría que le rezaste, cuando, saliendo de la ciudad, tocaron la oración, y de una misa que todos los sábados le haces decir en tu capilla, donde tienes tu entierro y el de tus padres, y le pidió a su precioso Hijo te librase de este peligro que tú mismo ibas a buscar (Zayas 217).

Aunque Juan se muestra ser pecador y aunque todo el peligro en el que está es por causa suya, cumplir con algunos requisitos básicos de la devoción es todo lo necesario para merecer la intervención divina, mientras la mujer sumamente pura, inocente y devota, cuyo peligro no es por culpa suya sino de la codicia, el orgullo y la crueldad violenta de los hombres, se ignora.

Molesto por los chismes en el pueblo sobre lo que ha ocurrido, don Pedro acaba matando a su esposa sangrándola. En conjunto con el desengaño anterior, la muerte de Roseleta muestra que las mujeres nunca están a salvo. Cuando la mujer en el segundo desengaño escondió el intento de seducción de su marido la mató; aquí, cuando Roseleta lo revela ella también se mata. Además, Roseleta se porta de una manera completamente pura, pero eso no importa. Solo el acto de intentar seducirla es suficiente para ponerla en peligro; ella no tiene control de las acciones que al final le quitan la vida. Y sin embargo, a pesar de toda su inocencia, “the miraculous resurrection of a dead man serves only to save a guilty man, not an innocent woman” (Greer, *Baroque Tales* 264). Lo sobrenatural en esta historia, a pesar de estar codificado como femenino y de venir directamente de la Virgen, deja de lado a la mujer en favor del hombre, y no sólo eso, sino un hombre reprobable. El mundo que Zayas y las varias narradoras describen a lo largo de los desengaños es uno en que la mujer no gana—ni con inocencia ni experiencia—y en que el hombre siempre sale en una posición de poder y orgullo.

La resurrección milagrosa despierta al joven ahorcado, quien explica a Juan que era inocente del delito para lo cual le ahorcaron y por eso Dios decidió guardarle vida. Se presenta como víctima inocente en cuyo cuerpo se manifiesta lo sobrenatural, tomando el papel de Mencía en el octavo desengaño pero de forma masculino. Su papel, junto con el de Mencía, parece confirmar que lo sobrenatural religioso afecta a los inocentes porque ellos merecen el honor de una intervención divina. Sin embargo, después de completar su propósito y salvar a don Juan—experimentando, en el proceso, una segunda muerte, la cual fue dirigida a Juan—vuelve a la horca y a la muerte. Como Mencía, su tiempo como mensajero entre el mundo de los vivos y de los muertos es limitado. Aunque, según él, fue inocente, su salvación es incompleta. Aunque los cuerpos salvadores se exaltan—encima del favor de una manifestación celestial en su cuerpo, a ambos se da un entierro especial y honroso por el hombre que salvan—al final se sacrifican por el bien del cuerpo salvado, lo cual impone una mayor importancia en el cuerpo salvado que en ambos casos es un hombre.

Al final del octavo desengaño, don Alonso se entrega a la justicia porque es atormentado por visiones de Mencía amenazándole con un cuchillo que no le dejan dormir. Es una aparición en sueño, lo cual sugiere que no es un suceso sobrenatural sino una manifestación de la conciencia del hombre. Independientemente de si es o no es una representación real de Mencía que se le presente, es lo más cerca que se le permite a ella a venganza o justicia contra el hombre que le ha matado. A Roseleta no se le permite nada así; su asesino ni siquiera se enfrenta a la justicia. Vollendorf comenta: “The contrast of divine justice (God steps in to save the suitor from his impending death) with the lack of human justice (Pedro is never prosecuted for the uxoricide) suggests that women have no control over their destiny” (150). sin embargo, como observa Patricia Grieve: “the fact that the woman’s benefits are dubious does not remain unchallenged by

the narrator” (98). Roseleta no tiene oportunidad de defenderse contra la injusticia de su sacrificio, pero los personajes del cuento enmarcador debaten por qué Dios y la Virgen han permitido la muerte de Roseleta pero han salvado a Juan. Esta discusión plantea la cuestión de la injusticia contra la mujer, aunque fuera del desengaño en sí. No hay ninguna mención de injusticia contra el ahorcado, que muere inocente, es utilizado como herramienta de la Virgen y acaba donde empezó con la sola diferencia de un entierro honroso como compensación por sus acciones.

La conversación del cuento enmarcador después del tercer desengaño proporciona un comentario crucial a la obra (tanto al propio desengaño como al conjunto de novelas). En el primer nivel del comentario se presentan opiniones contrarias sobre los acontecimientos del desengaño, animando al lector reflexionar sobre los eventos y desarrollar su propio análisis del tema. De hecho, los comentarios de los personajes comienzan este trabajo analítico y ayudan al lector llegar a una conclusión. Los hombres expresan la opinión que “un marido no está obligado, si quiere ser honrado, a averiguar nada” (Zayas 223) y por eso la muerte de Roseleta, esposa inocente, es justificada. Las mujeres “decían lo contrario... había muerto sin la culpa; que lo más se podían admirar era de que hubiese Dios librado a don Juan por tan cauteloso modo y permitido que padeciese Roseleta” (Zayas 223). Aunque a continuación una de los personajes defiende las acciones de Dios y explica que no es lugar del ser humano cuestionar las decisiones divinas, al presentar esta opinión el texto ya plantea la cuestión de la injusticia contra la mujer para el lector. El papel, entonces, de este desengaño se convierte en disputar el poder sistemático—no solamente de la sociedad sino también de la religión y lo sobrenatural—que favorece a los hombres e ignora a las mujeres.

Sin embargo, simultáneamente con poner de relieve la injusticia contra las mujeres, el comentario del desengaño tercero plantea que tal vez la muerte de la mujer no sea castigo. Se postula que a Roseleta se le dejó morir porque merecía subirse al Cielo, mientras a don Juan se salvó para darle tiempo de arrepentirse. Seguramente es una idea apoyada por el texto cuando el ahorcado explica que la Virgen y su Hijo le han mandado para que “tú [don Juan] tengas lugar de arrepentirte y enmendarte... Quédate con Dios, y mira lo que haces, y que tienes alma, y que esta noche has estado cerca de perderla con la vida” (Zayas 217). Además de simplemente proteger a don Juan físicamente de la muerte, esta experiencia debe salvarle de una manera más metafísica; es y ha sido pecador, pero ahora tiene la oportunidad y la obligación de portarse de una manera moralmente superior. Él, igual que don Enrique, se mete en un convento como fraile. Dedicar su vida a la religión como manera de mostrar agradecimiento a la Virgen. La mujer inocente, no solamente Roseleta sino también Mencía y Ana, en cambio, no tiene que enmendarse.

Esta lectura en particular privilegia la inocencia por encima de todo, que en estos desengaños es una característica común de las mujeres. En el noveno desengaño, Beatriz, una perseguida inocente, declara que “es mejor morir inocente que no vivir culpada” (Zayas 432). La aplicación de esta idea a la vida y la muerte en los desengaños tercero y octavo significaría que la incorruptibilidad de los cadáveres de Mencía y Ana es una exaltación por encima de la salvación de don Enrique y don Juan. Significaría que lo sobrenatural no las descuida, sino que las prefiere. Sin embargo, siguen siendo víctimas de la crueldad y la violencia. Las heridas de Mencía siguen sangrando durante un año entero después de su muerte; son heridas que no se curan. La sangre que sigue corriendo sirve de recuerdo continuo de la injusticia que sufrió, aun en su inocencia, a manos masculinas.

## La aparición de la Virgen en el desengaño noveno

*La perseguida triunfante*, el noveno desengaño, es donde la representación de lo sobrenatural en los desengaños alcanza su cumbre. Además, en este cuento la magia masculina se pone en oposición directa a su contraparte femenina, lo cual se ve figurado en la lucha entre un hombre malvado, Federico, y una mujer buena, Beatriz. Sus cuerpos se convierten en campos de batalla durante su largo conflicto, que incluye varias confrontaciones violentas y peligrosas dirigidas por sus patrones sobrenaturales. Beatriz queda representada por una mujer misteriosa y hermosa, que al final del cuento se revela ser la Virgen; Federico, por otra parte, es ayudado por un hombre mayor y muy culto, conocido a lo largo del texto como el doctor, que al final se revela ser el demonio. La figura de la Virgen claramente alinea lo sobrenatural religioso con la mujer y la bondad, mientras la figura del doctor alinea la magia supersticiosa u oculta con el hombre y la maldad.

Los problemas entre Federico y Beatriz empiezan porque él quiere poseerla pero ella no le pertenece, igual que en el quinto desengaño; Beatriz está casada con el hermano de Federico: Ladislao, el rey de Hungría. Aun cuando Federico empieza a intentar seducirla, Beatriz sigue tan perfecta en su comportamiento que es casi divina: “apenas se podía hallar en ella causa para tenerla por menos que deidad” (Zayas 416). Federico, sin embargo, no para y cuando su hermano se va de viaje, es tan atrevido en sus insinuaciones que Beatriz decide, en defensa propia, encerrarle en una jaula en el jardín del palacio. Este encierro, lo cual representa una inversión del control que los hombres típicamente ejercen sobre el cuerpo de la mujer, ya que permite a Beatriz controlar al espacio y cuerpo de Federico, ofende tanto al príncipe que cuando vuelve el rey, le dice que Beatriz ha sido la seductora y él el seducido. Beatriz queda castigada por su marido, quien le manda al bosque con unos soldados que le van a sacar los ojos y dejar por

muerta. Esta condenación precipitada de la mujer, la cual no es única a Ladislao y ocurre en otros desengaños también, representa una de las pequeñas crueldades cotidianas de los hombres. No hace falta la violencia—aunque la violencia sigue—para maltratar a una mujer. Esta desconfianza es el abuso del marido en este desengaño.

La narrativa enfatiza la impotencia de Beatriz frente al poder masculino cuando describe su viaje al bosque y dice: “Estaba en poder de hombres” (Zayas 430). A pesar del periodo breve en que Beatriz tiene poder, lo cual obtuvo a través de su captura ingeniosa de su cuñado, su posición dominante no se puede mantener frente al poder institucional de su marido, el rey. Como es típico de los desengaños, la mujer se encuentra completamente sometida a la voluntad masculina sin poseer el poder necesario para liberarse. Los hombres la ciegan y la dejan, y Beatriz acepta la muerte y la separación de alma y cuerpo que conlleva. Usa sus últimos momentos para llamar a Dios y a la Virgen para pedir que cuiden de su alma y para ofrecer el martirio de su cuerpo. Desprecia a su cuerpo y lo separa de su subjetividad, privilegiando al alma que, según Zayas, es igual al alma de un hombre. Como empezó a hacer con el cadáver hablador de Mencía, Zayas rompe la equiparación de mujer con cuerpo tras enfatizar su subjetividad. Llama la atención a este rasgo que une el hombre y la mujer y así argumenta por la inclusión de la mujer en las partes de la sociedad que le han estado negadas.

Aunque Beatriz se prepara para la muerte, nunca viene. Llega al escenario una mujer misteriosa, que con sólo el toque de sus manos Beatriz se cura de su ceguera y se restaura la belleza de sus ojos. Ni Beatriz ni la narradora del cuento revelan quién es la señora, pero su descripción implica algo celestial:

...una mujer muy hermosa, y con ser, a su parecer, muy moza, tan grave y venerable, que obligaba tenerla respeto. Y parecióle asimismo que la había visto

otras veces, mas no que pudiese acordarse en dónde. Púsose de rodillas la hermosa reina, no porque la tuviese por deidad, aunque su grave rostro daba indicios de ello, sino por agradecida al beneficio recibido, y tomándole las manos, se las empezó a besar, bañándose las en tiernas lagrimas (Zayas 431).

El texto deja claro que Beatriz no asume que la mujer es una deidad, y sin embargo hay algo en ella que exige respeto y afecto. Junto con el milagro de la curación de los ojos heridos de Beatriz, la mujer misteriosa declara que no tiene necesidad de comer—presumiblemente porque a su cuerpo divino no le hace falta la nutrición terrestre—y profetiza que en el futuro de Beatriz se enfrentará con Federico de nuevo: dos indicaciones más de algún elemento sobrenatural. A pesar de estas indicaciones, Beatriz es inconsciente de que la mujer que ha venido en defensa suya sea la Virgen; ella piensa en ella solo como "su verdadera amiga y defensora de su vida y honor" (Zayas 446).

Esta escena en el bosque comienza la larga y cariñosa relación entre las dos mujeres. A lo largo del desengaño, cuando la vida de Beatriz está en peligro (siempre por Federico, que continuamente busca la venganza) su amiga aparece para salvarla. Es solo al final del desengaño, justo antes de la confrontación final entre Beatriz y Federico, que la Virgen revela su identidad a su devota. Beatriz ha estado viviendo escondida en la cueva de un penitente durante varios años, dedicándose por completo a la religión y preguntándose sobre su amiga misteriosa, que lleva mucho tiempo sin aparecerse. Ahora descubre que las dos mujeres a las que ha amado son la misma y se hace claro que no solo se ha dedicado a la Virgen una vez, sino dos; una como la Madre de Dios y otra como su amiga defensora. Esa dedicación doble eleva el estatus de la pureza y piedad de Beatriz y demuestra la profundidad de lo necesario para que una mujer merezca la salvación divina.

En el otro lado de la lucha del desengaño es Federico, quien también es ayudado por una fuerza sobrenatural. El homólogo masculino a la mujer misteriosa es un hombre que con nada más que su aspecto representa la ciencia y el conocimiento. Él se describe como "un hombre que ha estudiado todas las ciencias y sé lo pasado y por venir, he andado cuantas provincias y tierras hay del uno al otro polo, porque soy mágico, que es la facultad y ciencia de que más me precio, pues con ella alcanzo y sé cuánto pasa en el mundo" (Zayas 436). Esta figura tiene una semejanza sorprendente a Faust, el legendario alquimista alemán que vendió su alma al demonio a cambio de conocimiento. La descripción del doctor crea una asociación fuerte entre él, su magia oculta, la ciencia y el conocimiento. Refiere a la misma magia como una ciencia; en realidad su magia parece ser la omnisciencia. En lugar de ser algo que cruza las fronteras fuera de lo natural, la magia que describe es, de alguna manera, más arraigado en el mundo terrestre. Es un conocimiento increíblemente profunda de las leyes y lógica de la tierra, no una manera de superarlas. Greer postula que "lost faith in the ability of reason and scientific progress to solve the ills of humankind may have encouraged a renewed credence in the existence of supernatural and infrarational forces that prevail over the efforts of human consciousness" (*Baroque Tales* 240), lo cual implica que lo sobrenatural en esa época sirve para explicar lo que la ciencia no puede; que, en efecto, lo sobrenatural es la ciencia extendida.

La ciencia y la sabiduría—ambos aspectos de la mente, o la subjetividad—eran típicamente asociadas con el hombre, entonces se comprende que son características presentes en una magia codificada como masculina. Grieve observa que "The addition of the devil's agent serves not only to juxtapose good and evil, God and devil, but to challenge the superiority of male *ciencia* – knowledge, book learning, science – over experience and the more abstract concepts of intuition and faith" (100). La Virgen se describe en términos vagos y físicos. Ella no

explica sus razones ni su historia, pero tiene un aire celestial y un aplomo que inspira emociones profundas. Grosz explica que cuando se crea una dualidad—como se ha hecho con cuerpo y subjetividad—una parte es inevitablemente subordinada (3). Vollendorf, citando a leyes suntuarias, manuales de comportamiento y códigos legales como evidencia, afirma: “In Spain’s early modern period, this discourse of subservience—of woman as flesh subordinated to man’s reason—reached feverish heights” (84). En las novelas de Zayas, no es solamente la mujer que se asocia con la corporalidad, sino también la Madre de Dios. Por lo tanto, lo que Vollendorf llama “fleshiness” (84) es aquí una característica divina, y por lo tanto no subordinada.

Según Mary Elizabeth Perry, la Virgen era la figura femenina más poderosa del periodo de la contrarreforma. Era un modelo para la feminidad, y no una que será fácil de alcanzar. Perry explica que “Mary in the sixteenth and seventeenth centuries had become a passive, asexual figure of compassion” (37) y que Ella “provided a standard of female perfection by which women were judged” (44). La pureza y la compasión de la Virgen eran características a que aspirar para todas las mujeres de la época.

En este texto, la Virgen es exaltada como debe de ser siendo el ejemplo de una mujer ideal. Eavan O’Brien señala que Zayas “explores the potential of Mary, as Mother of God and divine symbol of feminine power” (204), pero que ella realmente está interesada en el papel de la Madre de Dios como “*mother of women* in an abusive patriarchal age” (215, énfasis mío). Desde el momento en que aparece, la Virgen es adorada por la protagonista del cuento y por la narradora. O’Brien postula que es por el papel de madre que Ella toma hacia Beatriz y también hacia Estefanía, la narradora, que es monja. Esta devoción a la Virgen como madre o como símbolo de poder femenino conduce a la exaltación de características asociadas con Ella,

especialmente con la representación de Ella presente en este texto, como la pureza, la caridad y el cariño.

Por otra parte el hombre, conocido como el doctor, que resulta ser una representación del demonio, se asocia con todas características clasificadas como masculinas por Grieve—la ciencia, la sabiduría y la educación— y también con la maldad, equivaliendo las dos.

Curiosamente, María de Zayas no impugna la generización de estas características, como el feminismo moderno haría. Ella no se opone a la caracterización de lo sentimental como reino de las mujeres y lo cerebral como reino de los hombres, sino que se enfrenta a la devaluación de lo que se considera ser femenino. Declara la religión como reino femenino y lo exalta.

La magia que practica el doctor es expresamente no religiosa. Para conseguir la lealtad y ayuda del doctor, Federico tiene que prometerle mantener la discreción absoluta; no puede decir nada de su patrón, ni siquiera al confesor. Con esa promesa, Federico empieza a dejar la Iglesia y la religiosidad atrás para seguir al doctor. La ciencia mágica del doctor y la religión católica son incompatibles; Federico no puede ser un buen cristiano si quiere la ayuda del doctor. Después de esa promesa inicial, la religiosidad de Federico se convierte en algo que se mantiene solamente en apariencias. Confiesa, pero solo “por cumplir con el mundo” (Zayas 450). El doctor manda a Federico que confiese solo trivialidades y que calle lo importante e indica que mucha gente hace lo mismo; con este diálogo, el desengaño critica a la religión falsa y a todos que, como Federico hace a sugerencia del demonio, solo cumplen con las normas más básicas de la religión y solo para mantener las apariencias en la sociedad.

Contrapuesta con esta religiosidad simulada y la ciencia mágica del doctor se ve la profunda religiosidad de Beatriz y la magia religiosa la Virgen. A lo largo del texto, estos dos poderes se van enfrentando y, cada vez, Beatriz y la Virgen acaban victoriosas. El poder de la

Virgen resulta más fuerte que el del demonio, cuya magia tiene límites. Desde la primera confrontación entre el doctor y la Virgen, se ve la inferioridad del poder del doctor; Beatriz se ha escondido, con la ayuda de la Virgen, en la casa de un duque y el doctor utiliza su omnisciencia para encontrarla. Ve que está viva y que se han curado los ojos, e incluso sabe dónde está. Sin embargo, con toda su capacidad de ver lo que pasa en el mundo, no puede entender cómo se ha salvado Beatriz, “porque ha sido por una secreta ciencia, reservada al Cielo” (Zayas 437). La ciencia—lo sobrenatural—que la Virgen manipula es algo divino y religioso, y por eso el doctor no lo puede entender. Al admitir que él no tiene acceso a la magia celeste de la mujer misteriosa, el doctor reitera la diferencia entre su ciencia y la religión a la vez que declara la divinidad de la fuerza que protege a Beatriz.

Como no entienden completamente a su enemigo, los dos hombres siguen creyendo que pueden vencer a Beatriz. Con la ayuda de algunos anillos encantados—uno que hace que todos crean lo que Federico les diga y el otro que le hace invisible—Federico y el doctor conspiran para que a Beatriz se le eche de la casa del duque. Una vez que ella está fuera, Federico la intercepta y la intenta violar, otra vez obsesionada con la idea de gozar del cuerpo de la mujer. Pero Beatriz resiste con tanta ferocidad que parece “al traidor que luchaba con un gigante, y a Beatriz, que sus fuerzas en aquel punto no eran de flaca mujer, sino de robusto y fuerte varón” (Zayas 445). En el momento de luchar para defender la integridad corporal, Beatriz se hace masculina en su fuerza. Zayas aquí demuestra la capacidad del cuerpo femenino para defenderse y para transgredir a la esfera masculina. Al equiparar la fuerza de Beatriz a la de un hombre, Zayas iguala las condiciones de esta confrontación física. Beatriz ya no es categóricamente la más débil, ya que ella demuestra una fuerza igual a la de un hombre como su oponente. Sin embargo, incluso esta lucha igualada parece ser una batalla perdida para Beatriz. Aun su fuerza

masculina no puede competir con la pura determinación y malicia demostrada por Federico, que le grita: “aun el Cielo no es poderoso para librarte” (Zayas 445). Las palabras de Federico se demuestran falsas cuando interviene la misteriosa amiga de Beatriz para quitar el cuerpo de Beatriz de los brazos de Federico y reemplazarlo con un león.

Federico acaba gravemente herido y él y su patrón se ven obligados a reconsiderar el poder de su oponente. El doctor admite de nuevo que no puede ver el “fuerte enemigo” que defiende a Beatriz y que “no valen nada mis artes y astucias contra ella” (Zayas 449). Con cada admisión de que él no puede entender el poder que protege a Beatriz, el doctor admite que la ciencia no puede entender a la religión. Demuestra de nuevo que, como explicó Grieve, la intelectualidad—que ella señala ser considerada una característica masculina—no es inherentemente mejor que la sensibilidad emocional ni la fe. La mente astuta de un hombre no puede superar, ni llegar a entender, el poder que reside dentro de la mujer.

Una vez que Federico y el médico entienden que se enfrentan a un enemigo más fuerte de lo que habían imaginado al principio, Federico decide que debe alterar sus intenciones. Aunque desde el principio ha sido su plan violar a Beatriz y así poseer al cuerpo que le fue negado, después de encontrarse frustrado en sus intenciones decide que la próxima vez que la descubre la matará sin violarla, a fin de no darle oportunidad de escapar de nuevo. No se rinde por completo, ya que todavía tiene intención de matar a Beatriz, pero empieza a ver que su capacidad de hacerle daño no es sin límites. El poder divino de la Virgen va protegiendo a Beatriz y desalentando al hombre que le haría daño. Aun así, con la mejor protección que haya en el mundo, Federico no se deja vencer. Aunque ha alterado sus expectativas, todavía busca la venganza contra Beatriz por haberle rechazado.

Y, mientras la protección sobrenatural de la Virgen es claramente algo fuera de lo normal, vista en el contexto del conjunto de desengaños, la malicia de Federico no se pinta así. En vez de ser algo extraordinario, se plantea como algo que se puede esperar cualquier mujer, y sin la protección divina no habría manera de resistirlo. El propósito de los cuentos es demostrar el peligro que el hombre plantea para una mujer, entonces todos los desengaños contienen alguna muestra de la crueldad masculina como elemento normal. Como las novelas son didácticas y sirven para desengañar a las mujeres, intentan demostrar que esta violencia masculina es rampante y que la mujer se tiene que proteger contra ella.

El apoyo de la mujer misteriosa se expande mientras continúa la determinación de Federico; la protección entra en el mismo cuerpo de Beatriz, haciéndola intocable. Cuando Federico y el doctor la encuentran otra vez, ahora en un palacio cuidando de un príncipe joven, Federico entra de noche para matarla y descubre que no puede. Aunque puede acercarse a ella, la daga no le llega y no la mata. Viendo que el cuerpo de Beatriz está completamente resguardado, Federico mata al pequeño príncipe y pone la daga en la mano de Beatriz. En esta penúltima confrontación entre Federico y Beatriz, él no depende en la ayuda del poder sobrenatural; entra y actúa con solo sus propias capacidades naturales, y aunque no puede matar a Beatriz como quisiera, la puede dañar de manera insidiosa y calamitosa. Federico consigue poner en peligro su vida, porque cuando los demás se despiertan y creen que Beatriz ha matado al príncipe, la condenan a morir.

Beatriz, con la ayuda milagrosa de su patrona, consigue escapar la muerte otra vez, pero la confrontación demuestra que al hombre no le hace falta fuerzas sobrenaturales para destruir a una mujer, mientras a la mujer sí le hace falta la intervención divina para sobrevivir. Lo sobrenatural puede aumentar la capacidad del hombre de dominar a la mujer, pero la

superioridad del hombre en términos del poder institucional ya le da la ventaja en casi cualquier confrontación entre los géneros. Federico usa la magia del doctor para ayudarle, como, por ejemplo, para decirle donde puede encontrar a Beatriz, pero al fin y al cabo su poder natural como hombre es suficiente para que haga daño. Para Beatriz, por otra parte, lo sobrenatural es menester para escapar.

El cuerpo del niño, se revela más tarde, se resucita para proclamar la inocencia de Beatriz. Al igual que en desengaños anteriores, un inocente muerto se reanima con el fin de proteger a un cuerpo vivo. La escena, sin embargo, es muy diferente de reanimaciones anteriores. En primer lugar, el niño sigue vivo después de cumplir su propósito; él no sólo se reanima por un instante para hacer su declaración. La intervención divina en este acto de reanimación, y en este desengaño en general, es más extensiva que en ningún otro. También es el único desengaño en el que la Virgen presenta corporalmente, aunque su influencia se siente en otros cuentos, y forma una relación con la protagonista. El cadáver del niño es el único que se reanima para el beneficio de una mujer, y lo hace para Beatriz. En el tercer desengaño, el cuerpo salvado es de don Juan, hombre pecador. En el octavo, es de don Enrique, hombre ni pecador ni santo, sino simplemente normal. Ahora, la mujer salvada es pura y perfecta, casi divina y amiga de la Madre de Dios. Parece que una mujer salvada tiene que ser excepcional, mientras no hace falta tanta perfección de un hombre.

La última confrontación entre Beatriz y Federico, entre la Virgen y el demonio, resulta ser increíblemente religiosa y basada completamente en el cuerpo humano. La amiga misteriosa de Beatriz aparece en la cueva del penitente donde Beatriz ha estado viviendo durante ocho años y le dice que hay en Hungría una peste. La peste, creada por su Hijo, no se puede curar con la medicina ni la ciencia humana, sino solo por la confesión y las hierbas empoderadas que la

Virgen da a Beatriz. La peste, creada por la religión, solo se puede curar por ella también. Todas las dicotomías y los conflictos del desencanto—la fe contra la ciencia, el hombre contra la mujer, el Cielo contra el infierno—están representados en la enfermedad y la cura de la peste. Además, pone a Beatriz y Federico en oposición directa cuando Beatriz está infundida con la capacidad de curar la enfermedad y Federico se enferma. Federico, con el apoyo del doctor, representa la ciencia, el infierno y la magia oculta, mientras Beatriz, apoderada por la Virgen, representa la religión y el Cielo. En la última confrontación entre los dos personajes principales, a Beatriz se ha dado la ventaja. Solamente ella tiene el poder de curar la peste y por eso tiene la vida de Federico en sus manos. Además, el enfermo se tiene que confesar directamente a ella y a una persona más, que ella elige. El papel de confesor santifica a Beatriz y también le permite entrar en una parte del mundo religioso típicamente reservado para los hombres: toma el papel de un cura.

Cuando Federico se enferma de la peste su cuerpo se convierte en el último campo de batalla. Ladislao llama al curador que ha estado viajando por Hungría, que es Beatriz disfrazada de hombre. Si Federico se confiesa delante Beatriz y su hermano Ladislao, se curará. Pero ha hecho una promesa a su amigo el doctor que nunca hablará de su amistad y que será un mal cristiano. El doctor le intenta convencer de que no se confiese, pero Beatriz señala otra vez la impotencia del doctor frente al poder que ella posee, que es el de la religión: “mas por esta vez no te valdrán tus astucias ni saber, que hay quien sabe más que tú” (Zayas 462). En este momento, la magia religiosa se caracteriza como un saber. Mientras antes el texto subrayaba los fallos de la ciencia y el conocimiento para mostrar la fuerza de la compasión y la bondad—características asociadas con la Virgen y, por lo tanto, con las mujeres—, ahora reorienta la

religión y su poder, lo cual se domina por las mujeres en este desengaño, como un espacio cerebral.

Reconociendo el mayor poder de Beatriz, quien revela que cura en la virtud de Dios, Federico elige confesar todo en presencia de Beatriz, de su hermano y del doctor. Admite que mintió sobre la virtud de Beatriz y que hizo un pacto con el doctor para encontrarla y matarla. Beatriz le cura y de repente desaparece su disfraz: "...se vio, y la vieron todos, con los reales vestidos que sacó de palacio cuando la llevaron a sacar los ojos... tan entera en su hermosura como antes, sin que el sol, ni el aire, aunque estuvo ocho años en la cueva, la hubiese ajado un minuto de su belleza" (Zayas 465). La restauración de la belleza de Beatriz, a pesar de su sufrimiento de la última década, hace eco de la curación de Inés en el quinto desengaño y los cuerpos incorruptibles en la muerte de Mencía y Ana en el octavo.

Con la curación de Federico y la revelación de la identidad de Beatriz, el doctor reconoce que ha sido superado. Él grita que María ha ganado—confirmando al final la superioridad de la Virgen—y luego "Desapareció, dejando la silla llena de espeso humo, siendo la sala un asombro, un caos de confusión, porque a la parte que estaba Beatriz con su divina defensora era un resplandeciente paraíso, y a la que el falso doctor y verdadero demonio, una tiniebla y oscuridad" (Zayas 465). La habitación se divide en dos, y por un lado se ve la luz y la belleza mientras por el otro hay solo oscuridad. Esta imagen, en el momento del rendimiento del demonio, marca el final de la larga lucha entre Beatriz y Federico. El impacto de esta última escena y la imagen de la habitación dividida deja claro la delineación del bien contra el mal que ha desempeñado a lo largo del desengaño. En caso de que hubiera lugar de dudar, ahora queda absolutamente evidente que Beatriz, la mujer y la religión, en oposición directa a Federico, el hombre y el conocimiento, representan el lado del paraíso y del bien.

Como se demuestra en su regreso a la ropa y la belleza de su pasado, Beatriz ha sido restaurada, en los ojos de su marido, a la misma estatus pura y estimada que ella tenía en el comienzo del desengaño. Ladislao le ofrece todo lo que ella antes tenía; quiere que ella vuelva a ser su esposa y su reina, pero Beatriz elige el convento, “diciéndole que ya no había reino, ni esposo en el mundo para ella, que al Esposo celestial y al reino de la gloria sólo aspiraba” (Zayas 466). Aunque el mensaje a lo largo de los desengaños es del peligro que el matrimonio proporciona a los cuerpos y las vidas de las mujeres, y aunque las mujeres que optan por ir a un convento normalmente lo hacen con el fin de alejarse de ese peligro, la elección de Beatriz viene con un motivaciones algo diferentes. Ella elige ser monja no para evitar lo que está fuera del convento, sino para conseguir la gloria que ella ve dentro de él. Su decisión viene motivada por solamente la piedad; de hecho se caracteriza como la voluntad divina, y Beatriz se demuestra ser tan piadosa que inspira a Ladislao, quien también se hace religioso al final del desengaño. Beatriz hace la misma decisión, y esa decisión tiene los mismos resultados—incluso la seguridad y la solidaridad femenina—pero se pinta de modo más optimista.

Además de cumplir el papel de mujer desengañada que entra en un convento, como hace Inés en el quinto, Beatriz cumple el papel de cuerpo salvado que dedica su vida a la religión como pago de una deuda. Este papel es uno que no ha tomado una mujer anteriormente en los desengaños; en el tercero, es el cuerpo de don Juan y en el octavo es el cuerpo de don Enrique. No ha habido un cuerpo femenino salvado por las fuerzas sobrenaturales; lo sobrenatural ha destruido al cuerpo femenino (como en el quinto desengaño), lo ha ignorado (como en el tercero) y lo ha exaltado (como en el octavo), pero nunca lo ha salvado. Aun cuando lo sobrenatural trabaja para demostrar la pureza y la inocencia de la mujer, omite la salvación. El hecho de que

Beatriz sobrevive a causa de la intervención divina separa este desengaño de los otros en que se ve lo sobrenatural.

Es interesante notar que el cuerpo de Beatriz ya se ha dedicado a la religión y a la Virgen, lo cual queda evidenciado en la devoción absoluta de Beatriz hacia su defensora durante la década antes de que entra en el convento. Cuando la Virgen aparece en la sala delante de todos después de la curación de Federico, pone la mano en el hombro de Beatriz, transmitiendo corporalmente un mensaje de protección y confirmando la conexión que existe entre las dos mujeres. O'Brien, quien interpreta el papel de la Virgen en este desengaño como el de una madre para Beatriz, sigue su argumento a la conclusión que cuando Beatriz acepta al Esposo celestial, ella llega a ser parte de la Sagrada Familia y se vincula permanentemente a su Madre. La conexión ya existía, pero Beatriz, al entrar en el convento, la hace oficial.

Este desengaño, narrado por una monja, es quizás el más optimista de todos. El daño que se hace a la mujer se cura, nunca se viola y ella sobrevive hasta el final, cuando toma control de su vida y entra en un convento. La historia de Beatriz sugiere que si una mujer es pura, si se porta de manera irreprochable, que la Virgen la salvará del peligro que plantean los hombres. Es una idea que se contradice en otros desengaños, en los cuales las mujeres inocentes mueren sin razón, pero la contradicción sirve para señalar la dificultad de una mujer para mantenerse a salvo. Beatriz, que se describe como casi divina en su pureza, estaría muerto si no fuera por la intervención de la Virgen porque ella sola, aunque hace todo lo correcto, no se puede defender.

Después de escuchar el desengaño, los invitados en la fiesta del cuento enmarcador comentan los sucesos. Es durante esta conversación que el papel de la Virgen en la vida y la supervivencia de Beatriz se identifica claramente como una excepción y no la regla. Las mujeres se maravillan de que

para defenderse de la lasciva crueldad de un hombre, no le bastase su santidad, su honestidad, con todas las demás virtudes que se cuentan de que era dotada... Nada basta contra la soberbia e ira de este hombre, sino que sea menester todo el favor y amparo de la Madre de Dios... El poder de la Madre de Dios es menester para librar a Beatriz de un hombre, resistiéndole, apartándose, disimulando, prendiendo, y, tras todo esto no se pueda librar de él, si la Madre de Dios no la libra (Zayas 458).

Reconocen que es básicamente imposible para una mujer protegerse contra los deseos de un hombre y que Beatriz solamente sobrevivió por la ayuda de la Virgen. Pero tampoco es común que intervenga la Madre de Dios en los asuntos de las mujeres; esto se muestra en los demás desengaños, y particularmente en el tercero, cuando la Virgen actúa para salvar la vida del hombre culpable mientras ignora la muerte de la mujer inocente. La participación de la Virgen en esta historia muestra exactamente qué es necesario para mantener la seguridad de una mujer frente a un hombre malicioso, y al mismo tiempo muestra por qué es prácticamente inalcanzable

Es interesante notar, además, que a pesar de que magia santa y religiosa ha ocurrido en otros desengaños, y a pesar de que la misma Virgen fue nombrada como la fuente de la magia en el tercero, el desengaño noveno muestra la primera representación corporal de la Virgen. La materialización física de la Madre de Dios representa la forma más potente de la magia femenina, y nada menos sería capaz de proteger a una mujer de los peligros del hombre. La Virgen, idealizada y amada por el texto de los desengaños, representa el pináculo de lo femenino. Lisis, después de escuchar el desengaño, reconoce que “Beatriz hubo menester todo el favor de la Madre de dios para salvar la vida, acosada de tantos trabajos, y esto no todas le merecemos” (Zayas 208). Para merecer la intervención de la Virgen María, hay que ser tan perfecta como

Beatriz, pero Lisis ve la improbabilidad de eso. Para ella, le tendrá que bastar un poder femenino menos potente: la comunidad compasiva del convento.

### **Conclusión**

No hay ninguna duda en cuanto al propósito didáctico de los desengaños, que es indicado desde la introducción y queda reiterado una última vez cuando, después de la narración del cuento final, el lector es informado de que Lisis, la anfitriona del “sarao y entretenimiento honesto”, ha decidido renunciar el peligro del matrimonio en favor de la comunidad protectora del convento. Esta decisión, hecha para preservar su seguridad, es una afirmación de “the rights over the body and self that have been advocated throughout the collection” (Vollendorf 211). El final, nos informa el texto, no es trágico, sino el final más feliz que se podría esperar. Además, es un final hacia lo cual se ha llevado a lo largo de los diez desengaños. El hecho de que Lisis elige ir a un convento, y que su elección se aclama como la mejor decisión que ella podría haber hecho, demuestra de nuevo la compasión y la bondad de lo femenino contrastada con el peligro y la violencia de lo masculino, que en este caso sería la institución del matrimonio.

Las cuatro protagonistas femeninas que sobreviven los desengaños también acaban en el convento y se describe como un lugar seguro para la mujer desengañada. También se han visto algunos hombres, como don Enrique y don Juan, que acaban en el convento después de ser salvados por la Virgen. La representación del convento como un espacio de la salvación divina, y específicamente de la Virgen, lo ata a Ella y a su fuerza como símbolo femenino de poder. La alabanza consistente del convento a lo largo de las novelas es solamente un hilo del marianismo que se demuestra a lo largo de la colección y que alcanza su cumbre en el penúltimo desengaño con la aparición corporal de la Virgen y la adoración de Beatriz. La Virgen, cuando aparece en el

desengaño noveno, manipula lo sobrenatural para salvar repetidamente a Beatriz, asociando su poder celeste con la salvación y la defensa de la mujer.

No obstante, hay que recordar los ejemplos en que lo sobrenatural religioso no logró salvar a las mujeres inocentes como Ana y Mencía del octavo desengaño. Lo sobrenatural religioso parece operar, dentro de los textos de los desengaños, en un espectro cuyo punto de potencia máxima es la aparición corpórea de la Virgen. Dada la asociación de la mujer con el cuerpo, y teniendo en cuenta también el uso profundo que Zayas hace del cuerpo femenino como un significante a lo largo de sus novelas, es increíblemente revelador que la presencia física del cuerpo de la Virgen representa el poder absoluto y perfecto. Lo sobrenatural femenino que no aparece con la Virgen, sino de forma más abstracta—como en el tercer desengaño, cuando solamente se sabe de la participación de la Virgen en la reanimación del ahorcado por lo que dicen los personajes y no por su presencia textual, o como en el octavo cuando nunca queda explícito que la incorruptibilidad de los cadáveres femeninos ha sido obra directa de Ella—puede ser suficiente para salvar y proteger a un hombre, pero no es suficiente para desafiar al peligro enorme con que la mujer se enfrenta en la sociedad patriarcal.

En el extremo opuesto del espectro de poderes sobrenaturales es la magia masculina que se muestra en el quinto desengaño y en el doctor del noveno. Esta magia es completamente destructiva hacia la mujer y sirve solamente al hombre que, en ambos casos, desea sexualmente a una mujer pura. Esta magia es impura y herética y es dominio de solamente los hombres, que son los que lo manipulan. Cuando Lisis declara que ella no se casará porque cree que su marido sería su mayor enemigo, ella está expresando una idea que se sugiere en la asociación entre esta forma oculta de la magia y el hombre; todo lo masculino plantea una amenaza para las mujeres. El deseo masculino conduce a la manipulación de lo sobrenatural masculino, lo cual conduce a la

destrucción de las mujeres. La mayor esperanza de felicidad y seguridad que tiene una mujer en esta sociedad patriarcal es el espacio femenino del convento y el abrazo celestial de la Virgen, Madre de Dios y de todas las mujeres.

## Bibliografía

- Alvarez-Amell, Diana. "El objeto del cuerpo femenino en el "Quinto desengaño" de María de Zayas." *AIH Actas XI. Irving* 92. (1992): 25-33.
- Beverly, John R. "On the concept of the Spanish literary baroque." *Culture and Control in Counter-Reformation Spain* 7 (1992): 216.
- Boyer, H. Patsy. "Toward a Baroque Reading of 'El verdugo de su esposa'" *María de Zayas: The Dynamics of Discourse*. Ed. Amy R. Williamsen and Judith A. Whiteback. Madison: Farleigh Dickinson UP, 1995. 52-71.
- Brownlee, Marina Scordilis. *The Cultural Labyrinth of María de Zayas*. University of Pennsylvania Press, 2000.
- Brownlee, Marina S. "Postmodernism and the Baroque in María de Zayas." *Cultural Authority in Golden Age Spain* (1995): 107-27.
- Bynum, Caroline Walker. *Fragmentation and redemption: Essays on gender and the human body in medieval religion*. New York: Zone Books, 1991.
- Greer, Margaret Rich. "The Baroque and the Undead: Carnal Knowledge in the Novellas of María de Zayas." *A Companion to Spanish Women's Studies* 294 (2011): 143. Greer, Margaret Rich. *María de Zayas tells baroque tales of love and the cruelty of men*. Penn State Press, 2010.
- Grieve, Patricia E. "Embroidering with Sainly Threads: María de Zayas Challenges Cervantes and the Church." *Renaissance Quarterly* 44.1 (1991): 86-106.
- Griswold, Susan C. "Topoi and Rhetorical Distance: The Feminism of Maria de Zayas." *Revista de Estudios Hispánicos Montgomery, Ala.* 14.2 (1980): 97-116.

- Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Jehenson, Yvonne, and Marcia L. Welles. "María de Zayas's Wounded Women: A Semiotics of Violence." *Gender, Identity, and Representation in Spain's Golden Age* (2000): 178-202.
- Kahiluoto Rudat, Eva M. "Ilusión y desengaño: El feminismo barroco de María de Zayas y Sotomayor." *Letras Femeninas* 1.1 (1975): 27-43.
- Levisi, Margarita. "La crueldad en los Desengaños amorosos de María de Zayas." *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario* (1974): 447-56.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1975.
- O'Brien, Eavan. *Women in the Prose of María de Zayas*. Woodbrige: Tamesis, 2010.
- Paun de García, Susan. "Magia y poder en María de Zayas." *Cuadernos de ALDEEU* 8.1 (1992).
- Perry, Mary Elizabeth. *Gender and disorder in early modern Seville*. Princeton University Press, 1990.
- Rodríguez Mansilla, Fernando. "Génesis y poética narrativa del Desengaño quinto (o La inocencia castigada) de María de Zayas." *MLN* 129.2 (2014): 255-268.
- Routt, Kristin. "El cuerpo femenino y la creación literaria en La inocencia castigada de Maria de Zayas." *Romance Languages Annual* 7 (1995): 616-20.
- Schlau, Stacey. "Following Saint Teresa: early modern women and religious authority." *MLN* 117.2 (2002): 286-309.
- Smith, Paul Julian. "Writing Women in the Golden Age." Smith, Paul Julian. *The Body Hispanic: Gender and Sexuality in Spanish and Spanish American Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1989. 11-43.

- Stackhouse, Kenneth A. "Verisimilitude, Magic and the Supernatural in the Novelas of María de Zayas y Sotomayor." *Hispanófila* 62 (1978): 65-76.
- Vollendorf, Lisa. *Reclaiming the Body: María de Zayas's Early Modern Feminim*. Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 2001.
- Whitenack, Judith A. "“Lo que ha menester”: Erotic Enchantment in ‘La inocencia castigada’” *María de Zayas: The Dynamics of Discourse*. Ed. Amy R. Williamsen and Judith A. Whiteback. Madison: Farleigh Dickinson UP, 1995. 170-191.
- Wiesner-Hanks, Merry E. *Women and gender in early modern Europe*. Cambridge University Press, 2000.
- Yllera, Alicia. "Introducción." de Zayas y Sotomayor, María. *Desengaños amorosos*. Ed. Alicia Yllera. 5a edición. Madrid: Cátedra, 2004. 11-110.
- Zayas y Sotomayor, María de. *Desengaños amorosos*. Ed. Alicia Yllera. 5a edición. Madrid: Cátedra, 2004.
- Zayas y Sotomayor, María de. *Tres novelas amorosas y ejemplares y tres desengaños amorosos*. Ed. Alicia Redondo Goicoechea. Madrid: Castalia, 1989.