

RESEÑA

María de Zayas y Sotomayor, *La traición en la amistad*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Cátedra, Madrid, 2024, 201 pp. ISBN: 9788437648163.

CARLOS BRITO DÍAZ (Universidad de La Laguna, Tenerife)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.614>>

Al margen de la discutida identidad de la novelista, puesta en duda por el conocido estudio de Rosa Navarro Durán hace unos años como un disfraz autorial de Alonso del Castillo Solórzano,¹ era necesario ampliar el corpus textual de María de Zayas con la edición de la única pieza teatral que nos ha llegado merced a una copia con errores que puede consultarse en línea y en cuyo colofón figura el nombre de la autora. A pesar de las doce ediciones existentes, se precisaba una puesta a punto en limpieza textual, estudio de contexto, rica anotación y actualización bibliográfica llevadas a cabo por alguien que conoce a la autora con suficiencia y sensatez.² Y esta precaución adorna las reflexiones críticas del editor cuando reconoce, sin dejarse seducir por la perspectiva más atractiva para el lector, que «si se observan al detalle los numerosos pliegues y contradicciones en la conducta de los personajes tanto masculinos como femeninos, es difícil defender que nos encontremos ante una comedia estrictamente feminista» (p. 17). Esta es, quizá, una de las razones de su actualización editorial y de la modernidad ideológica y escénica de la pieza. Sin ser decantadamente un alegato en defensa de la posición de la mujer en el universo patriarcal de la comedia, sí encontramos trazas de ponderación de las féminas en la negociación del amor y del desamor que van más allá de la sororidad, sin que esto sea, por otra parte, exclusivo de las dramaturgas del Siglo de Oro. La obra presenta

1. Véase Rosa Navarro Durán, *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2019.

2. Enrique García Santo-Tomás, *María de Zayas y la imaginación crítica. Bibliografía razonada y comentada*, Reichenberger, Kassel, 2022.

el tono de desenvoltura y vibración humana reconocibles en las protagonistas de Lope de Vega, a cuyo círculo se le adscribe, y una observación matizada de la conducta de las damas de la comedia urbana adiestradas en el ingenio y en la industria para sortear escollos o promoverlos. Una coordenada que permitiría apuntar una datación de la comedia serían las correspondencias e intersecciones que Zayas establece entre estas damas matizadamente desinhibidas y las *partenaires* de sus *novelle*, que también se desarrollan no azarosamente en el ambiente cortesano, línea interpretativa que Melloni adelantó hace tiempo: Zayas domina el juego amoroso que reparte en narraciones y escenas según paradigmas tópicos («innamora-mento per vista → corteggiamento → amore → separazione») de la enunciación novelesca y dramática.³ Las damas de su pieza teatral están a mitad de camino entre las de la primera y la segunda colección narrativa, entre las «maravillas» y los «desengaños» que distraen a los auditorios en el marco novelesco o, al menos, trazan correferencias con la actitud de unas narradoras y otras, es decir, entre las que «defiende[n] la autonomía de la mujer, quien despierta o toma conciencia de su pasividad para recuperar o vengar su honor y decidir su destino (sea entrar en un convento o casarse con quien ella escoge o acepta)» y aquellas en las que la «mujer aparece como víctima (a veces mortal) de una sociedad violenta, injusta y sorda a sus necesidades», según Cortés Timoner.⁴ Es apreciable la jerarquía de la pertinencia de la mujer frente al hombre en esta comedia: ellas abren las jornadas (y en algún caso la cierran), son en gran medida responsables de los meandros de la acción y resultan portavoces de una detallada visión de la amistad y del deseo más allá del monopolio masculino. Esta posición consciente de la ontología femenina fue, sin duda alguna, la baza que avaló la fortuna escénica que García Santo-Tomás registra con su exhaustividad característica.

El carácter presumiblemente pionero de una dramaturgia de/sobre mujeres apuntada por la crítica para la comedia de Zayas no debe sustituir una perspectiva más relativizadora del alcance de la negociación de los roles de género en esta pieza y de los parámetros convencionales de la comedia nueva en los que se instala, si

3. Cfr. Alessandra Melloni, «María de Zayas fra comedia e novela», en *Actas del Coloquio «Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII. La influencia italiana»*, eds. Joaquín Casaldueño y Manuel Sito Alba, Instituto Español de Cultura de Roma, Roma, 1981, pp. 485-505, cita en la p. 489.

4. María del Mar Cortés Timoner, «María de Zayas y el derecho a ser de las mujeres», *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines*, 2 (2016), pp. 143-158, cita en la p. 146.

bien es cierto que Zayas invierte las funciones dramáticas en un juego escénico donde «la condena del comportamiento donjuanesco resulta medular»⁵ y la solidaridad femenina sufre el ultraje de una mujer y no de un hombre. Cierta sección de la crítica ha incidido en el aspecto más relevante de la comedia, la autonomía escénica de los personajes femeninos, esto es, «en la mentoría de mujeres a mujeres, y en cómo la obra revela la necesidad del cuidado mutuo, la capacidad de comportarse con rectitud sin la supervisión masculina y la expresión de las cualidades [in]nobles de la amistad entre el mismo sexo», como apunta convenientemente el editor (p. 33). García Santo-Tomás, al respecto, se desenvuelve con sensatez al tratar el delicado aspecto de la *lesbiagrafisis* en la pieza teatral, a propósito de la apuntada androginia y de la articulación de la dinámica entre mujeres y de su cómplice y particular vivencia de la amistad: «Pero lo cierto es que esta posible reforma en búsqueda de nuevos estándares literarios resulta difícil de justificar a partir de una sola pieza y de unos detalles sobre su trama (mujeres elogiando la belleza de otras mujeres) que no dejan de ser muy típicos del género» (p. 35). Lo mismo sería aplicable a la consideración de la mujer varonil en el caso de Fenisa, en su asumible condición antidonjuanesca, al decir de Trambaioli, cuya jactancia en la acumulación de amantes bien podría ser interpretada como mimetización de un comportamiento de vanidad masculina. Sin embargo, la declaración de la promiscuidad en la mujer por una mujer, en este caso, sí puede presentarse como una evidencia de la exteriorización del deseo nada condicionado por las restricciones del sistema patriarcal:

A todos cuantos quiero yo me inclino,
los quiero, los estimo, y los adoro:
a los feos, hermosos, mozos, viejos,
ricos y pobres, solo por ser hombres. (p. 181, vv. 2392-2395)

Esta generosidad verbal para tratar los aspectos de la intimidad imprime a la comedia una desenvoltura profunda en las alusiones al disfrute erótico, más reveladores en las vivencias diferidas que en las escenificadas, cuyo fin es, como esclarece el editor, «la búsqueda del gozo individual» (p. 39): ahí radica la pronunciada liber-

5. Marcella Trambaioli, «El anti-don Juan de María de Zayas», *Revista de Literatura*, 76, 152 (julio-diciembre 2014), pp. 511-529, cita en la p. 512.

tad de la comedia, en la atención que las mujeres ponen en el logro del placer propio y en la orgullosa e insobornable expresión de su indagación, más allá de que la dramaturga exponga sagazmente actitudes reprochables en ellas, por acomodarse a un sistema que, a sabiendas de que es injusto, les otorga seguridad, y en ellos, por beneficiarse de la inercia del patriarcado. En la comedia unas y otros visibilizan las faltas ajenas para disfrazar las propias, rehuyendo el moralismo maniqueo, para ofrecer «una fluidez en el movimiento entre lo modélico y lo censurable» que García Santo-Tomás considera «uno de sus mayores méritos» (p. 42). Es *La traición en la amistad* una pieza resbaladiza, que a veces se desembaraza de los presupuestos del género y de las convenciones de la comedia nueva, en un ambiguo final en el que la dama que se postula como *exemplum a contrariis* queda sancionada con el castigo de su soledad, privada del matrimonio con el catálogo masculino reprobable que desfila por la pieza y al que se ven abocadas las otras damas en una más que discutible recompensa. Por otro lado, la deslealtad también parece subsanable cuando se proclama la disponibilidad de Fenisa en la cínica paradoja final que ahuyenta por completo su desahucio moral:

Señores míos, Fenisa,
cual ven, sin amantes queda.
Si alguno la quiere, avise
para que su casa sepa. (p. 199, vv. 2911-2914)