

DOSIER / DOSSIER



# LAS CRIADAS EN LA OBRA DE MARÍA DE ZAYAS

María Jesús Fariña Busto

Universidad de Vigo

E-mail: [mbusto@uvigo.gal](mailto:mbusto@uvigo.gal)

## RESUMEN

En este artículo se examina la forma en que aparecen caracterizadas las criadas y las funciones que desempeñan en la obra narrativa y dramática de la escritora barroca María de Zayas. Aunque se trata de personajes secundarios (respondiendo a la sociedad de su época, que es a la que la autora remite), su papel en los textos tiene su interés y en algunos casos adquiere además una gran relevancia en tanto que sus consejos o sus acciones producen efectos importantes en el desarrollo de los acontecimientos.

**PALABRAS CLAVE:** María de Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, *Desengaños amorosos*, *La traición en la amistad*, criadas.

## THE MAIDS IN THE WORK OF MARÍA DE ZAYAS

## ABSTRACT

This article examines the way in which maids are characterised, and the roles they play, in the narrative and dramatic work of the baroque writer María de Zayas. Although they are secondary characters (responding to the society of her time, which is the one portrayed by the author), their role in the texts is interesting and, in some of them, it also acquires a great importance, as their advice or actions have an effect on the development of events.

**KEYWORDS:** María de Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, *Desengaños amorosos*, *La traición en la amistad*, maids.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2025.28.01>

REVISTA CLEPSYDRA, 28; julio 2025, pp. 13-36; ISSN: e-2530-8424

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND\)](#)



## 0. INTRODUCCIÓN

Como escribe Francisco García González en su estudio sobre el mundo de los sirvientes en el ámbito rural de la actual Castilla-La Mancha a lo largo del siglo XVIII y primera mitad del XIX, en España «el interés por el estudio monográfico de los criados y de los sirvientes es muy reciente» (2017, 2). En su caso, la afirmación se aplica a estudios de carácter histórico, pero lo mismo cabe decir en lo que concierne a su análisis en los textos literarios, pues, en efecto, las investigaciones sobre esta temática no han empezado a realizarse hasta hace muy pocos años. Específicamente centrados en las criadas y relativos a diferentes épocas de la historia literaria, valgan como ejemplo el conjunto de artículos recogidos en el monográfico de la revista *Cuadernos de la Ilustración y Romanticismo* sobre las criadas en la literatura española de los siglos XVIII y XIX (Flores Ruiz 2014); el artículo de Luca Cerullo (2019) sobre las criadas en la obra de Carmen Laforet o el trabajo de González Briz (2019) sobre algunos textos literarios y cinematográficos de la segunda mitad del siglo XX. En cuanto al tiempo de la autora a la que está dedicada esta exposición, hay que destacar especialmente el volumen coordinado por Luciano García Lorenzo *La criada en el teatro español del siglo XVII* (2008), así como el trabajo de Tacón García (2020) sobre las criadas en las comedias de Ángela de Acevedo. Contribuyo aquí al tema examinando las funciones y características de las criadas en la obra de María de Zayas y Sotomayor, tanto en sus narraciones como en su comedia *La traición en la amistad*.

A pesar de que su obra contó en su tiempo con una gran popularidad e influencia, la vida de la escritora presenta todavía algunas lagunas, si bien cada vez menos, pues, aunque muy poco a poco, los datos sobre la misma van siendo completados (Yllera 2021; Rodríguez de Ramos 2014 y 2022). Nacida en Madrid en 1590 y sin que se conozca con exactitud la fecha de su muerte, sus *Novelas amorosas y ejemplares* y la *Parte segunda del saraío, y entretenimiento honesto* (más conocida como *Desengaños amorosos*) aparecieron en Zaragoza, respectivamente, en 1637 y 1647, y contaron con reediciones en años muy próximos, lo que es un claro exponente de su éxito<sup>1</sup>. Forman un todo en el que cada una de las dos partes agrupa un conjunto de diez narraciones y la composición corresponde a la de una colección de relatos enmarcados, constituyendo el marco una reunión en casa de la noble Lisis, ante cuya enfermedad, en las *Novelas*, un grupo de amigas y amigos (damas y caballeros) acuerdan entre sí entretenérse contando historias<sup>2</sup>; y, en los *Desengaños*, es ella misma quien decide convocar un encuentro similar con motivo de la proyec-

<sup>1</sup> La investigadora Rosa Navarro se resiste a considerar a Zayas autora de estas narraciones (opina incluso que la autora nunca existió) y se las adjudica a Alonso Castillo Solórzano. Independientemente de la mayor o menor consistencia de sus argumentos, y como afirma Alicia Yllera, «parece poco probable que no solo Lope de Vega, sino también Pérez de Montalbán, Ana Caro de Mallén y cuantos compusieron poemas preliminares para la edición de su primera colección de novelas aceptasen el juego de Castillo Solórzano» (2021, 70).

<sup>2</sup> Historias que la madre de Lisis prefiere llamar «maravillas», pues «con este nombre quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadoso que ya en todas partes aborrecen» (Zayas 2000, 168).

tada celebración de sus bodas. Es también decisión suya que en esta segunda parte solo tomen la palabra las mujeres, mientras en las *Novelas* lo habían hecho tanto mujeres como hombres. No se trata de una decisión arbitraria, ya que obedece al objetivo concreto de la protagonista (y de la autora) de «volver por la fama de las mujeres (tan postrada y abatida por su mal juicio, que apenas hay quien hable bien de ellas)», porque, «como son los hombres los que presiden en todo, jamás cuentan los malos pagos que dan, sino los que les dan» (*Desengaños*, 118)<sup>3</sup>. Por otra parte, si en el marco de las *Novelas* el sarao tiene lugar en las Navidades, en el de los *Desengaños* se celebra durante los Carnavales, fiestas de la buena nueva frente a fiestas de la confusión, usando los términos de Cotoner y Riera, quienes señalan lo expresivo de las fechas, especialmente las segundas: «A nadie se le escapa la simbología que encierran máscaras y disfraces en relación con uno de los tópicos más significativos del barroco, la consideración del mundo como teatro, en el que cada cual engaña o finge un papel» (1997, 296)<sup>4</sup>. Y de engaños, desengaños, traiciones, violencia y también crueldad están llenos *Novelas* y *Desengaños*.

La sociedad representada por Zayas es una sociedad estratificada y extremadamente compleja en todo lo que respecta a las cuestiones de género, de clase, raciales y religiosas, es decir, identitarias. La escritora pone su foco sobre la nobleza, a la que pertenecen las narradoras y narradores de *Novelas* y *Desengaños* y mayoritariamente los personajes protagonistas de las historias que unos y otras relatan, lo mismo que los de su obra dramática *La traición en la amistad*, cuya trama gira alrededor de los enredos de una dama que busca conquistar a varios galanes. Sin embargo, y aunque sea ocupando un segundo plano, al lado de caballeros y de damas aparecen siempre sus sirvientes, criados y criadas que, al formar parte de la casa (y por extensión, y de algún modo, de la estructura familiar), están siempre ahí, testigos privilegiados de todo aquello que acontece a su alrededor<sup>5</sup>. Las criadas acompañan a sus señoras en los momentos de intimidad (vestir y desnudar, por ejemplo) y de ocio (en el paseo, a la iglesia, en el canto); escuchan confidencias; traen y llevan mensajes; aconsejan; acuden con prontitud a las demandas de sus superiores y algunas veces alcanzan también protagonismo debido a los efectos provocados por las acciones que ejecutan. De todo ello se dará cuenta a continuación.

<sup>3</sup> Las citas de *Novelas* y *Desengaños* se harán siempre por las ediciones recogidas en la bibliografía final, de modo que, como en este caso, a lo largo del artículo únicamente se hará constar entre paréntesis *Novelas* o *Desengaños* y la página que corresponda.

<sup>4</sup> En su estudio, Cotoner y Riera bosquejan una tipología de los personajes femeninos en *Novelas* y *Desengaños* atendiendo a diversas variables.

<sup>5</sup> Precisamente por esto, por ejemplo en la historia que Laura, la madre de Lisis, cuenta en el Desengaño quinto, don Alonso y su hermano despiden a «todos los criados y criadas que habían traído, para hacer sin testigos la crueldad que ahora diré» (emparedar, literalmente, a doña Inés) (*Desengaños*, 283).

# 1. LAS CRIADAS EN LAS NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES Y EN LOS DESENGAÑOS AMOROSOS

No existen censos de criados (como prácticamente tampoco de ningún otro tipo) fiables correspondientes al siglo xvii, de forma que es difícil saber qué porcentaje de la población representaban entonces. Tomando como fuente demográfica la Bula de la Santa Cruzada, y aplicando los correctores de error pertinentes, Ojeda Nieto (2016) aporta datos poblacionales de ciudades como Madrid, que comienza el siglo con unos 110 000 habitantes y crece hasta los 180 000 que registra en su final; o como Toledo, que inicia el siglo con unos 50 000 y los irá perdiendo hasta situarse en algo menos de la mitad. Crecimiento y decrecimiento que obedecen a factores diversos. En cuanto a la población total de España, incluyendo a los moriscos, sería de unos siete millones, también con momentos de incremento y descenso. Pero el tipo de fuente empleado impide conocer las cifras que corresponderían al número de sirvientes dentro de esa totalidad, una información que sí ofrecerán, en cambio, los censos del siglo xviii (Blanco Carrasco 2016).

Sean cuales sean los números, lo cierto es que en las grandes ciudades existía una demanda importante de servicio doméstico, y que este era mayoritariamente desempeñado por mujeres (a veces muy jóvenes), con un contrato notarial de por medio o sin él, tratándose la vinculación, en este segundo supuesto, solamente a través de un acuerdo verbal entre las partes<sup>6</sup>. Menciono este dato referido al ámbito urbano por el hecho de que el universo representado en las obras de María de Zayas también lo es. Las damas y galanes de sus relatos transitan por las calles de Madrid, Toledo, Salamanca, Zaragoza, Sevilla y Granada o por las de Nápoles, Lisboa y Palermo. En cuanto a las tramas, y como narraciones adscritas al género de la novela cortesana que son, se desenvuelven en torno a los denominados asuntos de honra (deseo que busca satisfacerse, promesas de matrimonio incumplidas, celos, deshonras, traiciones), vinculados en su caso, en las *Novelas*, particularmente a la discreción y firmeza de las mujeres, y a la fuerza del amor y de la virtud; y, en los *Desengaños*, a la idea antes apuntada de restituir la fama de las mujeres y de advertirlas de los engaños de los hombres.

Ahora bien, si la escritora reivindica educación y libertad para las mujeres en igualdad de condiciones que la de los hombres, e igualdad también en autoridad y reconocimiento, desterrando la mala consideración que la sociedad y la cultura han hecho pesar sobre ellas, se trata de propiedades reclamadas para las mujeres «prin-

---

<sup>6</sup> «La concentración en las ciudades y poblaciones de mayor tamaño de los principales patrimonios hace que alrededor de su actividad económica y simbólica se acreciente la demanda de sirvientes más que en el mundo rural, donde las diferencias sociales no son tan señaladas económica ni estamentalmente» (Blanco Carrasco 2016, 48). Por otro lado, hay que indicar que tener criadas no era privativo de las clases altas, aunque estas dispusieran de un número mucho mayor, a veces considerable (como se deduce, también, de algunas de las narraciones de Zayas). Información sobre las criadas en el Madrid del xvii (los contratos, la consideración en que se las tenía, las jornadas que realizaban) puede verse en Pilar Tenorio (1991, especialmente páginas 323 a 362).

cipales», no encontrándose un posicionamiento semejante con respecto a aquellas de nivel social inferior<sup>7</sup>. Estas, las criadas (entre otras), mujeres que por no poseer medios económicos tenían que trabajar, desfilan por sus narraciones sin que se destaquen en ellas grandes peculiaridades, con las excepciones que se comentarán. Son sujetos situados siempre en relación de dependencia con su superior; no hay indicaciones sobre su modo de vestir (como sí las hay sobre la riqueza del vestuario de las damas), ni sobre sus pensamientos, inquietudes o preocupaciones, y solo tienen nombre cuando se singularizan por algún aspecto. Pero nada de esto debe sorprender, pues las obras de la autora madrileña se centran en las relaciones entre hombres y mujeres de posición social elevada, con la motivación, eso sí, ya lo he repetido, de criticar el estado de cosas en lo relativo a la educación de las mujeres, así como de ilustrarlas sobre las falsas promesas de los hombres, remarcando, para cumplimiento de ese propósito, normas y costumbres que las desfavorecen en sus deseos, su vida y su voluntad<sup>8</sup>. De esta forma, su obra pone en evidencia las fracturas de una sociedad desigual tanto en lo que respecta a las cuestiones de «género» como a las de «clase».

## 1.1. UNA VISIÓN DE CONJUNTO

En el trazado de esta panorámica, hay que comenzar apuntando que, si nos detenemos en el todo que conforman las *Novelas y Desengaños*, descubrimos dos perspectivas distintas en cuanto a la forma en que son contempladas las criadas. Mientras que en las historias relatadas por las damas y galanes participantes en el saraío se muestran muy distintas situaciones entre criadas y señoritas, en el nivel que corresponde al marco narrativo las impresiones ofrecidas destacan por lo homogéneas y negativas. Ya lo notó Alicia Yllera en su edición de los *Desengaños*: «Las excelentes relaciones entre amos y criados [...] que presenta la autora en muchos de sus relatos contrastan con las declaraciones expresas que hace cuando interviene en sus novelas» (*Desengaños*, 117). Estas «declaraciones expresas» están puestas en boca de algunas de las damas narradoras (¿trasunto de la voz autorial?) cuando generalizan sobre la naturaleza de criadas y criados en relación con algunos de los acontecimientos que relatan. En la Novela quinta, en el transcurso de su narración, Nise comenta que «a los criados no es menester darles tormento para que digan las faltas de sus amos, y no solo verdades, pues saben también componer mentiras» (*Novelas*, 355), y Matilde, en el Desengaño sexto, asegura que «su ejercicio es murmurar de los amos, que les parece que solo para eso los sustentan», refiriéndose además a las criadas como «este

<sup>7</sup> En el Desengaño décimo, Lisis afirma: «Veis aquí, hermosas damas, cómo quedando yo con la victoria de este desafío, le habéis de gozar todas, pues por todas peleo» (*Desengaños*, 270). Obviamente, «por todas» se refiere a las damas, pues a ellas se dirige.

<sup>8</sup> No es este el lugar para profundizar sobre esta cuestión, tan relevante para la autora y sobre la que se hacen reflexiones en todos los relatos. Existen estudios significativos sobre el tema, pues la obra de Zayas ha despertado gran interés en las tres últimas décadas y especialmente en los años más recientes. Véanse, como muestra, los monográficos de las revistas *Criticón* (n.º 143, 2021: <https://doi.org/10.4000/criticon.20545>) y *eHumanista* (vol. 55, 2023).



género de gente» (*Desengaños*, 298 y 326, respectivamente). Por su parte, al final del Desengaño décimo, Lisis hace la siguiente apreciación, tan elocuente y tan reveladora de un determinado orden social:

Porque los criados y criadas son animales caseros y enemigos no excusados, que los estamos regalando y gastando con ellos nuestra paciencia y hacienda, y al cabo, como el león, que harto el leonero de criarle y sustentarse, se vuelve contra él y le mata, así ellos, al cabo, matan a sus amos, diciendo lo que saben de ellos y diciendo lo que no saben, sin cansarse de murmurar de su vida y costumbres. Y es lo peor que no podemos pasar sin ellos, por la vanidad, o por la honrilla (*Desengaños*, 508).

En efecto, y como ponen de relieve los relatos, señoras y señores no pueden prescindir de sus sirvientes, miembros de un colectivo en cuya compañía aparecen en todo momento, siendo numerosas, en este sentido, las informaciones alusivas a la participación de criadas y criados en circunstancias de todo tipo. Particularizando en las criadas, es manifiesto el cuidado que ponen en el ejercicio de sus obligaciones y su diligencia ante cualquier requerimiento: «voces, a las que acudieron mis criadas», «[a]udió su tía, y sus criadas y su madre» (Novela primera, 189); «[e]ntraron a los gritos [...] las criadas» (Novela sexta, 388); «entró mi criada a darme de vestir» y «le envié volando a llamar [a don Gaspar] con mi criada» (Novela séptima, 429); «alborotadas su madre, hermana y criadas» (*Desengaño* primero, 132); «al grito de doña Inés habían salido ya las criadas alborotadas» (*Desengaño* quinto, 280). Asimismo, son constantes las situaciones en las que se especifica su presencia al lado de la dama y de otros miembros femeninos de la familia a la que sirven: «en compañía de su tía y criadas», «su tía y sus criadas y su madre», «ella, su madre y criadas» (Novela primera, 188, 189 y 200, respectivamente); «[salió] con su tía y criadas a misa» (Novela segunda, 222); «en presencia de su madre y criadas», «sentada en su estrado con sus criadas» (Novela cuarta, 298 y 305); «iba su dama con su madre y otras criadas», «estaba en su cama y cercada de médicos y criadas» (Novela octava, 451); «Constanza y Teodosia, con su madre y las demás criadas» (Novela décima, 532); «ella y sus criadas y otras amigas» (*Desengaño* primero, 137); «ella y sus criadas» (*Desengaño* quinto, 267).

Determinaciones de otro signo escasean. En el Desengaño octavo se habla de «una criada de cocina» y de una criada «ya mujer mayor» (*Desengaños*, 380 y 394) y en la Novela tercera de «una criada de labor y otra de todo y para todo» (*Novelas*, 257), a lo que se añade un apunte sobre rasgos físicos y de temperamento: «tenían tan buenas caras como desenfado, en particular la fregona, que pudiera ser reina, si se dieran los reinos por hermosura» (*idem*). En la cuarta, se puntualiza que don Fadrique busca criadas que sean ignorantes y poco maliciosas, mientras que, en el Desengaño sexto, Laurela quiere siempre criadas que sepan cantar, lo que favorecerá que Esteban, pícaro travestido de Estefanía, consiga entrar a su servicio<sup>9</sup>; y, en

<sup>9</sup> El tipo de criada cantante adquirirá mayor dimensión y desarrollo en el teatro del siglo xviii, «derivado de la importancia del género breve de la tonadilla» (Doménech Rico 2014, 30).

la Novela séptima, se comenta que las criadas de la madre de doña Hipólita, que eran cuatro, comparten el mismo cuarto. Poco más. Mucho más abundantes son los atributos de otra clase; por ejemplo, el de que son murmuradoras y chismosas<sup>10</sup> o el de que se rinden fácilmente al dinero, tópico este que cuenta en la literatura española con tradición desde *La Celestina*. Constituiría el tipo de la criada codiciosa, al que habría que sumar los de la criada confidente, la intermediaria o mensajera, la traidora y la mala consejera, todos ellos de interés, incluso aunque resulten estereotipados, ya que de las actuaciones de estas criadas se derivan consecuencias, más o menos dramáticas, en el transcurrir de los acontecimientos.

La codicia como rasgo de criadas (y criados)<sup>11</sup> es motivo reiterado, convirtiéndose en insistente el supuesto de que «las dádivas pueden más que la fidelidad de las criadas» (*Novelas*, 461). En la Novela cuarta, por ejemplo, don Fadrique agasaja con regalos a su amada Serafina y a sus criadas («a ruego de sus criadas, que no las tenía el granadino mal dispuestas, porque lo que su ama regateaba el recibir, ellas lo hicieron profesión y costumbre», 303), y, en el Desengaño segundo, don Carlos se gana con oro a otra criada (175). Son casos en los que un galán compra con dádivas a una criada para que le hable a su dama en su favor; en otros, en cambio, la criada simplemente desempeña la actividad de intermediar para cumplir con las demandas y el gusto de su señora, sin que haya de por medio un beneficio económico. Confidencia y mediación se superponen entonces, pues, sabedora de los sentimientos y deseos de su señora, la criada coopera para que pueda satisfacerlos. Con ese mismo objetivo, pueden también rastrear y obtener información relevante<sup>12</sup> o, lo que indica el grado máximo de confianza, llegar a actuar como testigos de las promesas de matrimonio del galán a la dama, tal como ocurre en el Desengaño segundo, cuando don Carlos, «después de haber venido la criada, tercera en estas locuras, delante de ella le dio fe y palabra [a Octavia] de ser su marido» (*Desengaños*, 178). Al ser conocedoras de los secretos de sus señoras, las criadas colaboran, además, con ellas en situaciones embarazosas y se encargan de advertirlas de llegadas inesperadas que pudieran desembocar en tragedia: «Ya empezaba la noche a tender su manta sobre las gentes,

<sup>10</sup> «Era don Fernando astuto, y conocía que no se había de rendir doña Juana, menos que casándose, y así daba muestras de desearlo, diciendo a quien le parecía que se lo diría, en particular a las criadas, las veces que hallaba ocasión de hablarlas» (*Novelas*, 375). Es rasgo también de los criados, como se generaliza en otro momento: «Quiso saber Laura la causa de estas cosas, y no faltó quien le dio larga cuenta de ellas, porque a los criados no es menester darles tormento para que digan las falsas de sus amos» (*Novelas*, 355).

<sup>11</sup> «[U]n criado de mi padre llamado Sarabia, más codicioso que leal»; «venciendo con dinero la facilidad de un mozo que tenía las llaves de la casa» (Novela primera, 184 y 192, respectivamente); «el criado que había atraído a sí con dádivas» (Desengaño octavo, 373). Ocurre lo contrario en el Desengaño décimo, donde criados portugueses no se dejan embauchar por las dádivas de don Gaspar: «No dejó en este tiempo de ver si, por medio de algún criado, podía conseguir algo de su pretensión, procurando con oro asentar tiros a su fidelidad [de doña Florentina]; mas, como era castellano, no halló en ellos lo que deseaba, por la poca simpatía que esta nación tiene con la nuestra» (*Desengaños*, 476).

<sup>12</sup> «Clavela [...] dio en inquirir y saber la causa [...] y encomendando el averiguarlo a la solicitud de una criada, no le fue difficultoso» (Desengaño octavo, 378)



cuento llegó una criada y le dijo como el duque era venido, tan secreto que hasta que estuvo en casa no fue visto» (*Novela cuarta*, 331); «En fin, ellas dejándome desnuda, y a su parecer dormida, se entraron a recoger; solo quedó conmigo la que sabía mis cosas [...]; cuando estando con la puerta abierta [...] llegaron las criadas a decirme que su señor y mi esposo era venido» (*Novela séptima*, 424).

En el *Desengaño* primero es resaltable el papel desempeñado por Claudia, doncella de doña Isabel Fajardo<sup>13</sup>, a la que esta quería mucho por haberse criado juntas desde niñas (*Desengaños*, 134). En un principio, se muestra prevenida contra ella, haciéndose cómplice e intercesora del galán, tanto que la dama le recrimina que parece haber sido sobornada por él; posteriormente, sin embargo, cuando don Manuel viola a doña Isabel con engaños y, aun dándole promesa repetida de matrimonio, reanuda su relación con otra mujer, la doncella modificará su actitud. De comportarse como astuta y cautelosa cuando actuaba como intermediaria de don Manuel, se transformará en valedora a ultranza de su señora, tomando riesgos en su defensa al enfrentarse al galán y a su amante, y sufriendo como consecuencia el enojo y malos tratos de uno y de la otra:

Y no pudiendo ya la fiel Claudia sufrir tantas libertadas cometidas en ofensa mía, se fue tras ellos, y al entrar en el vergel, dejándose ver, le dijo lo que fue justo, si, como fue bien dicho, fuera bien admitido. Porque don Manuel, si bien corrido de ser descubierto, afeó y trató mal a Claudia, riñéndola más como dueño que como amante mío; con lo cual la atrevida Alejandra, tomándose la licencia de valida, se atrevió a Claudia con palabras y obras [...]. Estaba atropellándolo todo, y diciendo mil libertades; tanto, que en diversas ocasiones se puso Claudia con ella a mil riesgos (*Desengaños*, 144).

En cuanto a mentiras y traiciones, no son exclusivas de las criadas, pues galanes y damas las ponen en práctica en muchísimas ocasiones, produciendo desenlaces funestos. Convendría puntualizar, por otro lado, que, tal vez, más que de propiamente traidoras a las criadas habría que etiquetarlas de ayudantes en una traición o de engañadoras y de malas consejeras. Confidentes y cómplices de los deseos de sus señoras, se esmeran en su cometido de complacerlos con solicitud y cautela. En cualquiera de los casos, en ese papel adquieren protagonismo al idear estratagemas y ejecutar acciones que tienen impacto en el devenir de los sucesos. De engañadora, por ejemplo, cabe calificar a Marcela, en la *Novela tercera*, y de muy malas consejeras a una criada de doña Hipólita en la *Novela séptima* y a otra de doña Florentina en la historia intercalada en el *Desengaño décimo*.

Debido al tipo de personajes que protagoniza la historia, así como por su tono jocoso, la *Novela tercera* («El castigo de la miseria») constituye una rareza dentro del conjunto de narraciones de las *Novelas y Desengaños*: «una “maravilla” de

<sup>13</sup> En la condición de esclava en que este personaje se transforma para vengarse de su violador, tomando como nombre el de Zelima, será comprada por una tía de Lisis como regalo para esta. Sobre su historia se tratará brevemente al final del apartado siguiente, referido a las esclavas, al que remito.

pícaros» o una «novela de burlas», según la entienden Victoria Aranda (2021) y Fernando Rodríguez Mansilla (2021), respectivamente, en sus estudios sobre la misma. De acuerdo con estas características, el papel desempeñado por las criadas tiene también su particularidad. En primer lugar, los protagonistas de la novela, don Marcos y doña Isidora, no son nobles, sino un hidalgo venido a gentilhombre el uno y una dueña sin posibles la otra. Fingen lo que no son, aunque la avaricia de don Marcos es notoria y es esa condición precisamente la que acaba por provocar la broma de la doncella Marcela. Aquí, criada y doncella tienen nombre (Inés y Marcela) y, además, en un determinado momento se las presenta en una escena de conversación al margen de su ama, un aparte verdaderamente singular dentro del universo de las narraciones zayescas. En ese espacio de privacidad, doncella y criada critican a don Marcos, quejándose del nuevo estado de cosas que ha impuesto en la casa tras su matrimonio con doña Isidora:

—¿Qué te parece, Inés, a lo que nos ha traído la fortuna? Pues de acostarnos a las tres y a las cuatro, oyendo música y requiebros, ya en la puerta de la calle, ya en las ventanas, rodando el dinero en nuestra casas, como en otras la arena, hemos venido a ver a las once cerradas las puertas y casi clavadas las ventanas, sin que haya atrevimiento en nosotras para abrirnos.

—[...] Ya, hermana, esas fiestas que dices se acabaron, no hay sino echarnos dos hábitos, pues mi ama ha querido esto. ¡Qué poca necesidad tenía de haberse casado, pues no le faltaba nada, y no ponernos a todas en esta vida!

—Aún tú, Inés —replicó Marcela—, sales fuera para todo lo que es menester, no tienes que llorar [...] ¡Mala pascua para el señor don Marcos si yo tal sufriera! (*Novelas*, 274).

La doncella no habla en vano. Haciéndose con vestidos y joyas de su señora y con una cadena de doscientos escudos de su señor, huye con su amante, junto con el cual volverá a burlarse de don Marcos algún tiempo después.

Estos engaños de Marcela no tienen más repercusión que la de escarmentar al avaro don Marcos, algo muy diferente a lo que acontece en la historia contenida en el Desengaño décimo («Estragos que causa el vicio»), donde la mentira ideada por la criada de doña Florentina, y aprobada por esta, concluirá en un baño de sangre. La historia, narrada por Lisis, se desarrolla en Lisboa e integra, en su parte central, las vicisitudes de doña Florentina y su hermanastra Magdalena, casada con don Dionís<sup>14</sup>. Se trata de una historia «prodigiosa», según palabras de Florentina, su protagonista y quien la cuenta a don Gaspar, gentilhombre de la real cámara de Felipe III, quien, regresando una noche a su posada con su criado, la encuentra en la calle toda bañada en sangre. El azar hace que se trate de la misma dama de la que había quedado prendado al verla un día en una iglesia. La serie de incidentes que la con-

<sup>14</sup> Para un análisis de la estructura narrativa de este Desengaño y sus repercusiones en el significado, remito a Suárez Briones (1997).

dujeron a semejante estado es, resumidamente, la siguiente (de necesario conocimiento para entender el proceder de la criada en ellos): a la muerte de su padre y su madrasta, Florentina y su hermanastra Magdalena permanecen al cuidado de un tío, hasta que, casada doña Magdalena con don Dionís, acogen su casa a Florentina con la intención de buscarle esposo. Sin embargo, Florentina, enamorada de su cuñado, cae en una profunda melancolía, de la que solo se recupera cuando (traicionando la amistad y el amor de su hermana) le revela sus sentimientos a don Dionís, y este, contra todo pronóstico, afirma compartirlos. Desde entonces, mantienen una relación que durará cuatro años hasta el fatídico final, un tiempo durante el cual don Dionís no deja de prometerle que la hará su esposa a la muerte de Magdalena. Desesperada ante una situación que podría convertirse en eterna y atormentada por el veredicto del confesor al que hace depositario de su estado, busca complicidad y consejo en una doncella que se había criado con ella desde niña.

Esta doncella, una moza «atrevida» y a través de la cual «hablaba y obraba el demonio», urde un «endemoniado enredo», para cuya realización cuenta con el consentimiento y la participación de Florentina, que no elude su implicación en los hechos: «Dióme parte del modo, apartándonos las dos, ella, a hacer oficio de demonio, y yo a esperar el suceso, con lo que cesó nuestra plática. Y la mal aconsejada moza, y yo más que ella (que todas seguíamos lo que el demonio nos inspiraba)» (*Desengaños*, 494). El enredo, de una crueldad reconocida por la propia criada (que la excusa alegando que «llagas tan ulceradas como estas quieren curas violentas»), consistía en hacer creer a don Dionís en la infidelidad de su esposa, involucrando para ello a un mozo nacido y criado en la casa. Sin imaginar la reacción desmedida de su señor, al entender que su ira recaería solamente sobre su esposa, ama y criada ejecutan su plan, que termina con la muerte de doña Magdalena, de todas las criadas y del mismo don Dionís, acuchillado por su propia mano. De tal masacre, sobrevive únicamente Florentina, y lo hace gracias al valor de una esclava que se interpone entre ella y don Dionís: «me dio las heridas que habéis visto, y acabárame de matar si la negra no acudiera a ponerse en medio; que como la vio don Dionís, así de ella, y mientras la maté, tuve yo lugar de entrarme en un aposento y cerrar la puerta, toda bañada en mi sangre» (*Desengaños*, 498).

Sería imprudente justificar la crueldad del plan concebido por esta criada, pero tampoco hay que ignorar la audacia y osadía del personaje, primero, para proponerlo; después, para cumplirlo y, finalmente, para asumir su responsabilidad en las consecuencias que su idea temeraria origina, reconociéndose única culpable de semejante carnicería, lo que, podría decirse, la dignifica:

—¡Ay, desdichada de mí, qué he hecho! ¡Ya no hay perdón para mí en el cielo, ni en la tierra, pues por apoyar un mal tan grande y falso testimonio, he sido causa de tantas desdichas! [...] Que mi señora doña Magdalena y Fernando han muerto sin culpa, con todos los demás a quien has quitado la vida. Sola yo soy la culpada, y la que no merezco vivir, que yo hice este enredo (*Desengaños*, 198).

Tan decidida como ella es la criada de Hipólita en la historia de la Novela séptima («Al fin se paga todo»). También aquí el protagonista, don García, encuentra en la calle a una mujer maltratada y semidesnuda a la que acoge en su posada, expli-

cando entonces la dama los sucesos que la pusieron en tal estado. Casada con don Pedro, y después de sufrir el acoso de su cuñado durante ocho años, es solicitada por don Gaspar, un portugués de profesión soldado a cuyas demandas acaba rindiéndose, siendo mediadora en esos amores su criada Leonor, que maquina repetidamente con su señora la forma en que pueda reunirse con su amante a escondidas del marido:

Aconsejándome con aquella criada secretaria de mi amor, me respondió que se espantaba de una mujer que decía tenerle que tuviese tan poco ánimo y se aventurase tan poco; que viniese don Gaspar y entrase de noche antes de cerrarse las puertas, que ella le tendría escondido en su aposento, y que yo, después de acostado don Pedro, podría, fingiendo algún achaque, levantarme de su lado (*Novelas*, 427).

Marcela había urdido su engaño al margen de su señora, aunque en su caso no como intermediaria de algún pretendiente, como sí sucede en otros relatos, donde las criadas intrigan a favor de los galanes con el desconocimiento de la dama. En otros muchos, sin embargo, mentiras y traiciones son convenidas entre criada y dama, es decir, estando esta en conocimiento de las mismas y refrendándolas (el caso de Leonor y doña Hipólita que acabamos de comentar); la criada actúa para contentarla, aconsejándola (mejor o peor) y participando con ella en sus intrigas. Por esto, y en general por formar parte del círculo de afectos de la dama, tampoco falta el registro explícito de que alguna criada es muy querida (*Novelas*, 349) o de que otras son beneficiadas por su señora cuando esta decide hacerse religiosa (en la Novela sexta, doña Juana se despide «pagando a sus criadas y dándoles sus vestidos y camisas, que repartió con ellas junto con las demás cosas de su casa» —*Novelas*, 390—).

En otro orden de cosas, llama la atención que no se encuentren demasiadas muestras manifiestas de violencia o de situaciones de acoso y abuso hacia las criadas, algo que en la realidad se produciría, sin duda, con bastante frecuencia. Según los ejemplos examinados, la violencia contra ellas deriva, en general, de situaciones que afectan a sus señoras, incluso aunque procedan de alguna maquinación ideada por la criada. En alguna ocasión, se muestran asustadas ante la furia de algún señor o reciben amenazas, incluida la de pagar con la vida, lo que, atendiendo a unas tramas en las que son habituales las expresiones de violencia contra las mujeres<sup>15</sup>, resulta totalmente creíble que se cumpliera (si bien esa amenaza alcanza a los criados en general: «ni mis criados se atreverán a contar a nadie lo que pasa aquí, pena de que les costara la vida» —*Desengaños*, 238—). En el Desengaño octavo, por ejemplo, don Alonso (que, con la connivencia de su padre, mata a su hermana doña Mencía por su galanteo con don Enrique) encierra a «dos doncellas y a una criada de cocina que había, amenazándolas con la muerte si chistaban» (*Desengaños*, 380); y, en la Novela

<sup>15</sup> Los casos de violencia física y psicológica contra las mujeres, y de una violencia extrema que puede llegar a la muerte, son abundantes en los relatos de las *Novelas* y *Desengaños*, especialmente en los segundos; pero se produce sobre las damas, al ser ellas las protagonistas. Por supuesto, aparte está, además, la violencia simbólica, contra la que Zayas carga, pues no otra cosa viene a ser la desigualdad y la mala fama que soportan las mujeres social y culturalmente.

quinta, hallan a don Diego desesperado, «y su casa alborotada, los criados huidos y las criadas encerradas, temiendo su furor» (*Novelas*, 368). En cuanto al acoso, en el Desengaño sexto, la criada Estefanía, en realidad Esteban (mozo que, como ya se ha anotado, se ha travestido buscando conseguir los favores de Laurela), es perseguida por el padre de esta con intenciones aviesas, lo que es síntoma de una situación que no sería inhabitual por parte de los señores hacia las criadas: «No le faltaban a Estefanía, sin las penas de su amor, otros tormentos que la tenían bien disgustada, que era la persecución de su amo, que en todas las ocasiones que se ofrecían la perseguía, prometiéndola casarla muy bien si hacía por él lo que deseaba» (*Desengaños*, 310).

## 1.2. LAS ESCLAVAS

Un análisis aparte, por breve que sea, merece la figura de las esclavas. Como anota Pérez García, el estatuto de esclavo era de extrema inferioridad: «La esclavitud, por sus propias características estructurales, y a pesar de las limitaciones al dominio del amo introducidas por el Derecho, funcionaba como una auténtica máquina de picar vidas humanas» (2023, 6). Inclusive aunque el trato dado a esclavas y esclavos fuese amable por parte de sus amos y, en algunos casos, les otorgasen la libertad en sus testamentos o les legasen ayuda económica para enfrentar su futuro con más solvencia, ninguno de esos actos modificaba los fundamentos de la institución. Por otra parte, si se trataba de escoger entre esclavos y esclavas, había una preferencia por las segundas, ya que reunían, en palabras de Lobo Cabrera, «una serie de condiciones que las hacen más apetecibles a los ojos de los hombres libres: son principalmente trabajadoras domésticas, pero son a la vez vientres fecundos capaces de aumentar el ganado humano<sup>16</sup> en pocos años y objeto de placer de sus amos» (2015, 297), circunstancias a las que se sumaba la de poder ser usadas al mismo tiempo como amas de cría.

Es en esta función de trabajadoras domésticas como aparecen las esclavas en las narraciones de Zayas, formando parte del grupo de servicio al lado del resto de las criadas. En la Novela sexta, por ejemplo, Lucrecia, dama amante de don Fernando, al que tiene rendido con artes de brujería, es dueña de dos esclavas que realizan tareas de criadas y que, cuando se descubren las maniobras de su señora, son también encarceladas con el fin de averiguar si estaban enteradas de aquellos hechos y habían tenido participación en los mismos. «Por ver si eran parte de aquellas cosas», dice el texto (*Novelas*, 405), algo muy probable teniendo en cuenta el grado de confidencialidad entre criadas y señoritas, como se ha puesto en evidencia en muchos de los ejemplos aducidos. La historia acontece en Sevilla, ciudad donde se desarrollaba

<sup>16</sup> A propósito de este aspecto, escriben Lobo Cabrera y Díaz Fernández: «Una de las observaciones de los propietarios de esclavos era contar con vientres fecundos capaces de garantizar brazos suficientes e imprescindibles en la agricultura, artesanía, comercio y servicio doméstico. Pero si se terciaba, la producción obtenida mediante la *cria* era puesta a la venta, incluyéndose los gastos de mantenimiento en el precio de la ‘mercancía’» (1984, 224).

(junto con Lisboa) el mercado de esclavos más importante de la Península. Hacia mediados del siglo XVI, «llegó a albergar 6327 esclavos, que representaban en torno al 7,4% de sus habitantes» (Pérez García 2023, 3) y entre los cuales, a lo largo del siglo XVII, se produjo una creciente feminización.

En la Novela octava, la intermediaria del amor de don Rodrigo con doña Leonor es una esclava; en el Desengaño cuarto se habla de «cuatro esclavas blancas herradas en los rostros» (*Desengaños*, 236) y, en el octavo, también de «una esclava blanca, herrada en el rostro» (482)<sup>17</sup>. Por el contrario, en algunas narraciones se matiza que la esclava es negra, término con el que eran designadas entonces las africanas que no eran moras. Es el caso de la Novela séptima, donde se alude a «una negra que tenía a cargo la cocina» (*Novelas*, 427); o del Desengaño décimo, donde se habla de tres esclavas que estaban en la cocina, «una blanca y dos negras» (482), siendo una de las dos negras quien salva la vida de su ama Florentina, al interponerse entre ella y don Dionís, como se ha comentado. Y negra es también la esclava traidora elevada a señora del Desengaño cuarto («Tarde llega el desengaño»). Pero salvo el protagonismo de esta, de la que, por tratarse de un caso excepcional, comentaré algunos aspectos, la presencia de las esclavas, blancas o negras, se reduce a unas pocas y breves menciones.

Básicamente, la traición urdida por la esclava de «Tarde llega el desengaño» coincide con la ejecutada por la criada de Florentina en el Desengaño décimo, pues esta negra acusa a doña Elena de ser infiel a su esposo don Jaime con un primo que tenían acogido en la casa, una mentira de la que se derivarán consecuencias dramáticas para su señora y que colocarán a la esclava en el centro de la historia. La narradora del Desengaño es Filis y la historia que relata resulta ser, efectivamente, una de las más fuera de lo común que se pueden encontrar en el conjunto del Sarao. Como en otros varios de la serie, también en este Desengaño se multiplican los planos: Filis, personaje del marco narrativo, relata una historia (precedida por un preámbulo en el que traza una genealogía de mujeres de excelentísimo entendimiento<sup>18</sup>) en la que se inserta otra contada por su protagonista. Don Martín, caballero toledano, regresa de Flandes a su tierra para casar con una prima suya, pero una tormenta arrastra la nave en la que viaja y naufraga. Junto con un compañero que se salva con él, arriban a Gran Canaria, donde son encontrados y hospedados por don Jaime de Aragón, cuya vida expondrá a sus huéspedes ante el asombro que en ellos provocan las cosas extraordinarias observadas durante la cena que les ofrece. En su relación, don Jaime

<sup>17</sup> Es sabido que era costumbre marcar a hierro a los esclavos, generalmente en el rostro. Suele afirmarse que esta marca representaba una S y un clavo, pero más plausible parece la explicación dada por Covarrubias en su *Tesoro*: «*Esclavo*. El siervo, el cautivo. Algunos quieren se haya dicho del hierro que les ponen a los fugitivos y díscolos en ambos carrillos, de la S y del *clavo*, pero yo entiendo ser dos letras, S y I, que parece clavo, y cada una es iniciativa de dicción, y vale tanto, como *sine iure*; porque el esclavo no es suyo, sino de su señor, y así le es prohibido cualquier acto libre» (tomado de López Poza 2011, 68).

<sup>18</sup> Entre ellas se encuentra la escritora Ana Caro, estrictamente contemporánea de Zayas y amiga suya, y a la que ensalza por «su entendimiento y excellentísimos versos» (*Desengaños*, 230).

se detiene en dos momentos de su vida, uno del pasado y otro del presente, siendo este último el motivo del pasmo en sus invitados y el que nos interesa contemplar aquí debido al papel que la criada (la esclava negra) desempeña en él.

Esa insólita situación a la que asisten don Martín y su compañero afecta a los dos personajes femeninos cuyos rangos sociales no parecen corresponderse con sus rasgos raciales<sup>19</sup>: la mujer blanca, humillada en el trato y en el estado, contrasta con «la negra», una esclava («que nació –dice don Félix– en mi casa de otra negra y un negro, que siendo los dos esclavos de mis padres los casaron») elevada ahora a categoría de compañera y esposa. Circunstancia, según los hechos pondrán de manifiesto, originada a partir de la mentira inventada por la esclava sobre la fidelidad de la esposa de don Jaime, que él para nada se preocupa de verificar y que le lleva a adoptar decisiones irreparables. En la presentación de ambas mujeres destaca la atención que se pone en los rasgos de una y otra desde la mirada de don Martín, impactado por el diferente trato (trastocado, en su percepción) que recibe cada una de ellas. Aunque en otros muchos momentos de las *Novelas y Desengaños* se destaca la blancura de una dama, la trascendencia que adquiere en este Desengaño es enorme, pues no solo vale por sí misma, sino en relación con la negritud de la esclava. Elena, la blanca, hermosísima («de blanquísimas y delicadas carnes» y «hermosas manos que parecían copos de nieve»), sale de su lugar de encierro, mal vestida y despeinada, y se coloca debajo de la mesa; mientras, la negra («tan tinta, que el azabache era blanco en su comparación» y de «grande hocico y bezos tan gruesos, que parecía boca de león»), fastuosa en sus vestidos y adornos, es recibida alegremente por don Félix, que la toma de la mano y la sienta a la mesa. La insistencia en las diferencias entre las dos mujeres incide en la fealdad y diabólica catadura de la negra: Elena es el ángel, una «desdichada belleza» y «maltratada hermosura», y «la negra» (carente de nombre, determinada solo por su color) es «fiera y abominable» y una «endemoniada dama»<sup>20</sup>. La clase y el color importan<sup>21</sup>, y estas descripciones lo ponen de manifiesto.

En el desenlace de la historia, sin embargo, la esclava busca ser perdonada y confiesa su infamia. Enamorada, sin ser correspondida, del primo de su señora doña Elena, y siendo la criada más aborrecida de esta, maquinó contra ella acusándola de

<sup>19</sup> Para un análisis detallado de los aspectos concernientes a raza, género e identidad cultural en todo este Desengaño cuarto, remito al interesante artículo de Irigoyen-García (2016).

<sup>20</sup> De «endemoniado negro» es calificado igualmente el esclavo que, en la historia referida por don Alonso en la Novela cuarta, es subyugado por doña Beatriz para su disfrute sexual. Cuando don Fadrique descubre a su dama en la cama con él, le pareció «en la hermosura ella un ángel y él un fiero demonio» (*Novelas*, 309). Como comenta Romero Díaz, en este relato llama la atención «el hecho de que la imagen hipersexualizada de la pareja se corresponda con la dama española y no la del joven esclavo y negro que, por el contrario, intenta defenderse de la embestida femenina. Si bien es cierto que las relaciones de abuso sexual de esclavos por parte de los amos es (son) habitual(es) en las sociedades esclavistas, sobre todo de amos a esclavas, la representación literaria de una ama abusando de su esclavo no suele ser común» (2018, 95).

<sup>21</sup> «En el caso de los negros, el color de la piel se convirtió en una marca de esclavitud [...], a su vez, presuponía la inferioridad moral e intelectual de los sujetos, según las teorías vigentes en ese momento» (García Barranco 2010, 163).

infidelidad precisamente con el primo, a quien don Jaime asesina. Tratándose de un ejemplo de mala criada, que se ha dejado llevar por un sentimiento reprobable, acaba arrepintiéndose, declarándose cristiana y revelando en el lecho de muerte la verdad de los hechos. Al igual que la criada de doña Florentina, y aunque los efectos de su残酷 no pueden ya repararse, su confesión final de algún modo la redime:

La negra, que acostada estaba, empezó a dar grandes gritos, diciendo: «¿Jesús, que me muero, confesión!», y llamando a las criadas por sus nombres, a cada una decía que le llamasen a su señor [...] —Señor mío: en este paso en que estoy no han de valer mentiras ni engaños. [...] Soy cristiana, aunque mala, y conozco, aunque negra, con el discurso que tengo, que ya estoy en tiempo de decir verdades, porque siento que me está amenazando el juicio de Dios (*Desengaños*, 251).

Habría que mencionar, finalmente, el caso de Zelima, aunque no sea más que una esclava fingida, puesto que su verdadera identidad es la de la española Isabel Fajardo, según propia revelación al inicio del *Desengaño* primero, donde asume el papel de narradora de su historia. Como un obsequio caro, Zelima había sido regalada a Lisis por una tía hermana de su madre, indicio de la objetualización a la que estaban sometidas las esclavas, un mero valor de compra y venta:

[L]e trajeron a Lisis una hermosísima esclava, herrada en el rostro, mas no porque la S y el clavo que esmaltaba sus mejillas manchaba su belleza, que antes la descubría más. Era mora, y su nombre Zelima, de gallardo entendimiento y muchas gracias, como eran leer, escribir, cantar, tañer, bordar y, sobre todo, hacer excelentísimos versos. Este presente le hizo a Lisis una su tía, hermana de su madre, que vivía en la ciudad de Valencia; y aunque pudiera desdorar algo de la estimación de tal prenda el ser mora, sazonaba este género de desabrimiento con decir que quería ser cristiana (*Desengaños*, 116-117).

En la Introducción a los *Desengaños* (a la que pertenece la cita), antes de haber sido desvelada su identidad, Zelima es caracterizada ya con rasgos discordantes con su posición. Por un lado, en un gesto completamente inusual tratándose de una esclava, se ofrece una descripción de ella tan idealizada como la de las damas principales, tanto en hermosura como en entendimiento. Por otro lado, Lisis la trata como a una igual, y si bien esto no tendría que desconcertar dado el vínculo de gran afectividad existente entre algunas damas y sus criadas, el suyo resulta extremado: «se habían cobrado tanto amor» —especifica el texto—, «que no era como de señora y esclava, sino de dos queridas hermanas» (*Desengaños*, 117). Al término de su relato, donde ha informado al auditorio de todas sus peripecias, Lisis le echará «los brazos al cuello, juntando su hermosa boca con la mejilla de Doña Isabel» (*Desengaños*, 167).

Zelima solo es una esclava en el sentido social del término (es decir, una persona carente de libertad por estar bajo el dominio de otra) durante el tiempo que simula serlo con el objetivo de vengarse de don Manuel, antiguo galán que la había violado, y más tarde en casa de Lisis (hasta su revelación). Y si el trato dado por Lisis a Zelima es de un afecto profundísimo, no parece desmerecer de él el recibido en la casa de sus anteriores dueños:

Era mi señora moza y de afable condición, y con ella y otras dos doncellas que había en casa me llevaba tan bien, que todas me querían como si fuera hija de cada una, y hermana de todas, particularmente con la una de las doncellas, cuyo nombre era Leonisa, que me quería con tanto extremo, que comía y dormía con ella en su misma cama (*Desengaños*, 154).

Obviamente, desde la perspectiva de don Manuel, cuando la reconoce, la decisión de Isabel de disfrazarse de Zelima constituye un hecho de extrema bajeza; en todo caso, y pese a ejercer como esclava durante un tiempo, trabajando y viviendo bajo esa condición, Isabel/Zelima no es más que una «esclava de su amante», título con que se conoce su *Desengaño*.

## 2. LUCÍA EN *LA TRAICIÓN EN LA AMISTAD*

En la única comedia conocida de María de Zayas, a través de un entramado de enredo que sigue a Liseo y Fenisa en sus conquistas amorosas, se representa, entre otras cosas (y como resume su título y se especifica en dos momentos de la obra)<sup>22</sup>, la amistad traicionada, al ponerse el deseo amoroso por encima de la amistad. Pero si digo entre otras cosas se debe al hecho de que, utilizando el modelo teatral de la comedia de capa y espada, «la autora nos presenta a varias damas que actúan, por diferentes circunstancias, al margen de cualquier autoridad familiar [...] tomando, acertada o erradamente, sus propias decisiones» (Ferrer Valls 2021, 382). Es decir, que la independencia de acción de estas damas (Fenisa, Laura, Marcia y Belisa) es asunto también notorio en la obra, como lo es en muchas protagonistas de las *Novelas* y *Desengaños*, que saben buscar y encontrar estrategias para satisfacer sus deseos, y esto independientemente de que en las narraciones sí que aparecen con frecuencia las figuras del padre o del hermano usando su autoridad para castigar a la dama, incluso con la muerte.

En *La traición en la amistad*, Fenisa defrauda a sus amigas al traicionarlas en aras de su deseo, mientras que ellas se alían entre sí frente a su conducta. Ambas situaciones, la de la deslealtad tanto como la de la solidaridad entre mujeres, se encuentran asimismo en la prosa zayesca, siendo paradigmática de la segunda la de Lisis, su prima Estefanía e Isabel Fajardo en la historia desarrollada en el marco de las *Novelas* y *Desengaños*: desencantadas de los asuntos del amor y de las relaciones con los hombres, las tres deciden finalmente retirarse juntas en un convento, acompañándolas Laura, la madre de Lisis, y, posteriormente, la madre de Isabel<sup>23</sup>.

Pero volvamos a la figura de la criada, objeto de este artículo. Como es lo acostumbrado en la comedia barroca, entre sus personajes tipo, el del criado y su

<sup>22</sup> LAURA: La traición en la amistad / puede llamarse este cuento (Zayas 1994, 94); FENISA: [...] / ¡Traición en tanta amistad! (116).

<sup>23</sup> Para un estudio sobre las mujeres y sus relaciones en la prosa de Zayas, véase O'Brien 2010; también Özmen 2020 y Gorgas Berges 2021.

correspondiente femenino ocupan un lugar importante, no solo porque galanes y damas se muestran habitualmente en su compañía, sino porque se trata de figuras de confianza con quienes comparten confidencias y a quienes solicitan (y de quienes reciben) consejo. En *La traición en la amistad*, el criado aparece encarnado en el personaje de León, al servicio de Liseo, y la criada lo hace en el de Lucía, al servicio de Fenisa. El vínculo de familiaridad entre ama y criada permite a Lucía tratar a Fenisa de tú, al mismo tiempo que expresar libremente su parecer delante de ella. Como lo hacían las criadas de las *Novelas y Desengaños*, Lucía reúne los atributos de ayudante, confidente y consejera de su señora, además de asumir un papel destacado en el cierre de la comedia. Su primera aparición tiene lugar en la Jornada segunda, cuando mantiene un diálogo con Fenisa a propósito de los tratos de esta con varios galanes<sup>24</sup>. Lucía opina sobre el carácter y el comportamiento de la dama: juzga de «notable» su condición (v. 1485) y califica con un «bravamente» el modo en que entretiene su gusto (v. 1505), añadiendo después la cualidad de «temeraria» (v. 1595) y advirtiéndola también sobre las consecuencias de su conducta con Gerardo, al que Fenisa instiga a que la quiera olvidándose de Marcia:

LUCÍA:

Señora, ¿por qué haces esto,  
y sin mirar lo que pierdes?

FENISA:

Tienes razón. ¡Ay, Lucía,  
enredo notable es este!  
¡Traición en tanta amistad! (vv. 1586-1591)

El diálogo entre criada y señora pone de relieve esa relación de franqueza que las une. Lucía habla sin reservas, concordando con Fenisa (tal vez con algo de sorna) en el uso que hace de su libertad para elegir varios amantes, aunque, al mismo tiempo, intentando hacerla consciente de las consecuencias de sus actos:

FENISA:

Es linda cosa;  
los amantes, Lucía, han de ser muchos.

LUCÍA:

Así decía mi agüela, que Dios haya,  
que había[n] de ser en número infinitos,  
tantos como los ajos, que poniendo  
muchos en un mortero [reunidos]  
salte aquel que saltare, que otros quedan,

<sup>24</sup> Al igual que el don Juan masculino, Fenisa no está dispuesta a renunciar a varios amantes y, en ese sentido, como recuerda Nieves Romero, encarna un rol «ni social ni culturalmente esperado y aceptado para las mujeres» (2002, 479).

que si se va o se muere nunca falte.

FENISA:  
Brava comparación. (vv. 1506-1514)

Ya en la Jornada tercera, cuando comienzan a reordenarse galanes y damas y Fenisa queda sin emparejar, Lucía le recuerda que ese final supone el castigo a su condición de querer a todos pero no amar a ninguno, declaración a través de la cual se transmite una determinada perspectiva sobre el tipo de personaje femenino que representa su señora:

FENISA:  
No hay que dudar, mi Lucía,  
ya parece que Cupido  
ofendido de mí está,  
y a todos mandando va  
que me traten con olvido.  
Tres días ha que Liseo  
ni me visita, ni escribe.  
don Juan con Belisa vive,  
y sola males poseo [...] (vv. 2296-2304)

LUCÍA:  
Caso pesado  
de tu condición castigo,  
pues del amor te burlabas  
y a tu servicio admitías  
a todos cuantos querías,  
puesto que a ninguno amaba[s]. (vv. 2307-2312)

Esta reflexión de la criada enoja a Fenisa, que, en ese momento, dominada por la rabia, desprecia sus comentarios y la tacha de necia. La criada da, así, la réplica a la dama, que se reafirma en su carácter de amadora de muchos:

LUCÍA:  
Como estás disgustada, yo creyera  
que te faltara gusto y desenfados  
para engañar a todos, como sueles.

FENISA:  
¿Qué cosa es engañar? Yo ya te he dicho  
que a todos quiero y a ninguno engaño.

LUCÍA:  
¿Pues cómo puede ser que a todos quieras?

FENISA:  
No más de cómo es. Ve y abre a Lauro,

y no quieras saber, pues eres necia,  
de qué manera a todos los estimo. (vv. 2383-2391)

Sin embargo, el hecho de que Fenisa se quede sola, frente al emparejamiento del resto de las damas, podría ser interpretado en un sentido muy distinto: no como un castigo, como lo juzga Lucía, sino, implícitamente, como un signo de libertad, de no sometimiento a la esclavitud del matrimonio. Si tenemos en cuenta los relatos de los *Desengaños amorosos* y su intención de desengañar a las damas de la perfidia y las promesas incumplidas de los hombres (cuestión que en la comedia se explicita precisamente a través de una indicación de la criada, explicada más abajo), el desenlace para Fenisa, incluso no siendo buscado por ella, podría equivaler a una decisión opuesta a la de Lisis. Al haber traicionado a sus amigas, Fenisa es rechazada por ellas, que, a través de Marcia, le afean su deslealtad y le hacen notar que la responsabilidad de su situación de soledad es únicamente suya<sup>25</sup>; no obstante, mientras que Lisis decide enclaustrarse, es decir, llevar una vida al margen de los hombres, la soledad de Fenisa vendría a ser la condición necesaria para seguir ejerciendo su libertad de elegir a uno o a varios galanes, según su gusto y voluntad.

De modo expresivo, la advertencia de Lucía sobre los engaños de los hombres está hecha en forma de aparte hacia el público femenino, un público muy afecto al espectáculo teatral<sup>26</sup>: «LUCÍA: Señoras, las que entretienen, / tomen ejemplo en Fenisa: / Huyan de estos pisaverdes» (vv. 2473-2475), un comentario que tiene su contrapartida en otro en donde advierte de que tampoco una mujer, si miente, puede reclamar verdades a un hombre: «LUCÍA: Camina, señora mía; / digan, señoras, ¿no miente / en decir que quiere a todos? / Cosa imposible parece; / mas no quiera una mujer / que vive mintiendo siempre / pedir verdad a los hombres; / necias serán si lo creen» (vv. 2480-2487). Nieves Romero remarca la importancia de estas intervenciones de la criada en la terminación de la comedia tanto como el hecho de que, frente a las suyas, las de León, el criado de Liseo, estén dirigidas a un público masculino<sup>27</sup>, «o al menos mixto –puntualiza– por la inclusión que la forma grammatical masculina hace de la femenina» (2002, 480). Por una parte, y siguiendo su argumento, si el término «pisaverdes», de acuerdo con el *Diccionario de Autoridades*, alude al «mozuelo presumido de galán, holgazán, y sin empleo ni aplicación,

<sup>25</sup> MARCIA: Fenisa, tus maldiciones / que nos alcancen no creas, / pues de tu mal nadie tiene / la culpa sino tú misma. / Las amigas desleales / y que hacen estas tretas / pocos son estos castigos; / consuélate y ten paciencia (171-172).

<sup>26</sup> «Es sabido el poder de atracción que el teatro ejercía sobre la sociedad de la época y particularmente sobre el público femenino» (Ferrer Valls 1995, 97).

<sup>27</sup> Examino en mi texto sólo el papel de Lucía, la criada, pero no quiero dejar de mencionar la diatriba que sobre las fregonas gallegas hace León en un diálogo con su señor Liseo (vv. 303-349). En sus palabras, las de un sujeto masculino de rango similar al del femenino retratado por él, se hace eco de los prejuicios y estereotipos de género. La inmigración gallega hacia Madrid fue de las más numerosas, como escribe Pilar Tenorio (1991, 317): «En Madrid a comienzos del siglo XVII, se produce una avalancha de inmigrantes que huyen de la miseria de las zonas rurales», siendo «el grupo más numeroso [...] los gallegos, seguido de los santanderinos».

que todo el día se anda paseando», entonces, «[t]odos los personajes masculinos de la comedia son particularmente pisaverdes y se dedican precisamente a eso, a vagar todo el día», por lo que las palabras de Lucía estarían sugiriendo que «los que se han salido de la norma social y sexual son los hombres que se han afeminado y no cumplen la función asociada con su género», alertando «a las mujeres para que den paso a la acción, a ‘tomar el manto’ y salir a defenderse» (481). Y recordemos que el término «pisaverdes» había sido utilizado previamente en una intervención de Fenisa: «Mas, discurso sabio, ¡tente, / que no hay gloria como andar / engañando pisaverdes» (vv. 1592-1594).

Por otro lado, y para entender el segundo comentario de la criada, Romero remite a unas palabras pronunciadas por la dama en la Jornada segunda (que enlazan, como puede observarse, con el contenido de los versos que acabo de transcribir): «Hombres, así vuestros engaños vengo; / guárdenos de [las] necias que no saben, / aunque más su firmeza menoscaben / entretenerte como me entretengo» (vv. 1467-1470). Tomándolas como referente, y estableciendo la necesaria relación entre ellas y la frase de Lucía («necias serán si lo creen»), la investigadora entiende que la criada estaría sugiriendo «la relatividad de principios de organización sociocultural establecidos como verdades absolutas por el hombre» (482). Coincidamos o no con esta interpretación, el hecho textual es que Zayas cierra su comedia poniendo en boca de un personaje femenino, y secundario (el de la criada), un comentario dirigido exclusivamente al público femenino, estableciendo de ese modo una complicidad con él.

Finalmente, y dando cumplimiento a lo que era costumbre en las comedias, criada y criado sellan su compromiso en escena. Cuando León le pide a Lucía que le dé la mano de esposa, ella contesta afirmativamente, añadiendo que, aunque no tiene hacienda, tiene, en cambio, mucho conocimiento de cómo moverse en la corte, un aprendizaje que había adquirido al lado de su señora.

### 3. CONCLUSIÓN

De las múltiples actividades que las criadas ejercerían en la realidad dentro del ámbito de la casa donde vivían y servían, en las obras de María de Zayas se priorizan aquellas que las vinculan a las damas en sus lances sentimentales, al girar alrededor de estos tanto sus textos narrativos como su obra dramática. La autora remite a la sociedad de su época y se sitúa ante ella enfocando sobre algunos problemas que afectaban a las relaciones entre hombres y mujeres. Por una parte, reivindica para las mujeres la educación que se les negaba y, por otra, busca restablecer su fama al tiempo que las advierte de la violencia, las traiciones y las falsas promesas de los hombres. Presta atención, así, en primera instancia, a los conflictos de género, no a los de clase, y además encarna esos conflictos en personajes pertenecientes a la nobleza. No obstante, dentro de ese mundo jerarquizado y atravesado por numerosos problemas raciales y religiosos que aquejaban a la sociedad de su siglo, la clase de los sirvientes no podía dejar de estar representada, pues criados y criadas constituían, por decirlo de una forma metafórica, brazos imprescindibles en el sostenimiento diario de los nobles y contribuían al propio mantenimiento de la jerarquía social. Como decla-

raba Lisis en el Desengaño décimo, «por la vanidad, o por la honrilla» los nobles no podían prescindir de sus criados.

Ahora bien, no hay que olvidar que el universo del que estamos hablando es un universo literario y que en la construcción de sus personajes, más allá de que se tomen como referentes figuras sociales, es detectable la influencia, ya sea en mayor o en menor medida, de los tipos fijados por la tradición. Si particularizamos en el personaje que hemos examinado aquí, el de las criadas, esa tradición se remontaría a *La Celestina* y la comedia humanística y, antes, como recuerda Canet Vallés citando a María Rosa Lida de Malkiel, a la «criada confidente y emprendedora del relato medieval» (2008, 15). De estos precedentes derivan algunos de los rasgos y los atributos de las criadas de la comedia barroca, reconocibles, en el caso de Zayas, en *La traición en la amistad*, pero identificables igualmente en las criadas de sus narraciones. En su función de confidentes, ayudantes, mensajeras y consejeras (buenas o malas), las criadas no solo atienden con eficiencia todos los encargos de sus señoras, sino que intermedian en sus amores, las avisán en situaciones de peligro, traman con su complicidad pequeñas o grandes traiciones y, en algunas ocasiones, dan muestras también de su valor y fidelidad al arriesgarse por ellas e incluso salvarlas de morir violentamente. Sus consejos, su iniciativa o su colaboración desencadenan a veces efectos imprevistos que repercuten directamente en el hilo de la historia. Se han ofrecido ejemplos de todo ello a lo largo de la exposición. Cabe concluir, en definitiva, que, aun tratándose de personajes secundarios, en situación de dependencia y sometidos a la voluntad, las demandas y los caprichos de los protagonistas, su papel dentro de los textos no debe de ninguna manera ser subestimado.

## 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANDA ARRIBAS, VICTORIA. «El castigo de la miseria: una ‘maravilla’ de pícaros», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*. 40, 2021 (<https://doi.org/10.4000/e-spania.41989>).
- BLANCO CARRASCO, JOSÉ PABLO. «Criados y servidumbre en España durante la Época Moderna. Reflexiones en torno a su volumen y distribución espacial a finales del Antiguo Régimen», *Investigaciones Históricas. Época Moderna y Contemporánea*. 36 (2016), pp. 41-80 (<https://revistas.uva.es/index.php/invehisto/article/view/460>).
- CANET VALLÉS, JOSÉ LUIS. «La evolución de las criadas desde la comedia humanística hasta el teatro profesional», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La criada en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid: Fundamentos, 2008, pp. 15-34.
- CERULLO, LUCA. «La figura de la criada en la narrativa de Carmen Laforet: análisis de una evolución», *Beoiberística* 3: 1, 2019, pp. 39-52 (doi: [10.18485/beoiber.2019.3.1.3](https://doi.org/10.18485/beoiber.2019.3.1.3)).
- COTONER, LUISA y RIERA, CARMEN. «Zayas o la ficción al servicio de la educación femenina», en Iris M. Zavala (coord.), *Breve Historia Feminista de la Literatura Española (en lengua castellana)*, vol. vi, Barcelona: Anthropos, 1997, pp. 281-303.
- DOMÉNECH RICO, FERNANDO. «La criada se hace señora. Un tema goldoniano en el teatro español del XVIII», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. 20 (2014), pp. 27-42. ([https://doi.org/10.25267/Cuad\\_Ilus\\_Romant.2014.i20.03](https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_Romant.2014.i20.03)).
- FERRER VALLS, TERESA. «La ruptura del silencio: mujeres dramaturgas en el siglo XVII», en Sonia Matallía y Milagros Aleza (eds.), *Mujeres: escritura y lenguajes*. Valencia, Universitat de València, 1995, pp. 91-108.
- FERRER VALLS, TERESA. «*La traición en la amistad* de María de Zayas: una mirada propia sobre la comedia de capa y espada», en Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre María de Zayas y sus «Novelas amorosas y ejemplares»*. Navarra: Publicaciones Universidad de Navarra, 2021, pp. 379-392.
- FLORES RUIZ, EVA MARÍA (coord.). *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. 20 (2014), Monográfico «Mujeres a contraluz: criadas en la literatura española de los siglos XVIII y XIX» ([https://doi.org/10.25267/Cuad\\_Ilus\\_romant.2014.i20](https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_romant.2014.i20)).
- GARCÍA BARRANCO, MARGARITA. «Correlaciones y divergencias en la representación de dos minorías: negrafricanos y moriscos en la literatura del Siglo de Oro», en Aurelia Martín Casares y Margarita García Barranco (eds.), *La esclavitud negrafricana en la historia de España siglos XVI y XVII*. Granada: Comares, 2010, pp. 151-171.
- GARCÍA GONZÁLEZ, FRANCISCO. «Sirvientes y criados en el mundo rural de la España interior, 1700-1860. Desigualdad social y dependencia», *Mundo Agrario*. 18 (39), 2017 (<https://www.mundoagrario.unlp.edu.ar/article/view/MAe071/9057>).
- GARCÍA LORENZO, LUCIANO (coord.). *La criada en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid: Fundamentos, 2008.
- GONZÁLEZ BRIZ, MARÍA DE LOS ÁNGELES. «Criadas: la representación literaria como utopía y reparación», *Revista [sic]*. 22 (2019), pp. 20-27 (<https://doi.org/10.56719/sic.2019.22.136>).
- GORGAS BERGES, ANA ISABEL. *María de Zayas y Sotomayor y la política de la sororidad. Una lectura en clave contemporánea*. Tesis doctoral (Universidad de Zaragoza), 2021.

- IRIGOYEN-GARCÍA, JAVIER. «“Como hacen los moros a los cristianos”: Raza, género e identidad cultural en ‘Tarde llega el desengaño’ de María de Zayas», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 40: 2 (2016), pp. 357-370 (<https://doi.org/10.18192/rceh.v40i2.1842>).
- LOBO CABRERA, MANUEL Y DÍAZ FERNÁNDEZ, RAMÓN F. «La población esclava de Las Palmas durante el siglo XVII, *Anuario de Estudios Atlánticos*. 30 (1984), pp. 157-316 (<https://revistas.grancanaria.com/index.php/aea/issue/view/30>).
- LOBO CABRERA, MANUEL. «La mujer esclava en España en los comienzos de la Edad Moderna», *Baeatica. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea* 15 (2015) (<https://doi.org/10.24310/BAETICA.1993.v0i15.675>).
- LÓPEZ POZA, SAGRARIO. «Signos visuales de identidad en el Siglo de Oro». En Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coord.), *Compostella Aurea. Actas VIII Congreso de la AISÓ*, vol. I, Santiago: Servicio de Publicaciones Universidad Santiago de Compostela, 2011, pp. 61-94.
- O'BRIEN, EAVAN. *Women in the prose of María de Zayas*. Woodbridge: Tamesis, 2010.
- OJEDA NIETO, JOSÉ. «La población de España en el siglo XVII. Tratamiento demográfico de la Bula de la Santa Cruzada». *Revista HMIC: història moderna i contemporània* 2 (2004), pp. 77-117 (<https://raco.cat/index.php/HMiC/article/view/22058>).
- ÖZMEN, EMRE. «La intimidad conflictiva en María de Zayas: narración y escritura», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 37 (2020) (<https://doi.org/10.4000/e-smania.37396>).
- PEÑA TRISTÁN, MARÍA LUISA. *La esclavitud en la literatura española de los Siglos de Oro*. Tesis doctoral (Universidad Complutense de Madrid), 2012.
- PÉREZ GARCÍA, RAFAEL M. «Matrimonio, vida familiar y trabajo de esclavas y libertas en la Sevilla de los siglos XVI y XVII», *OHM. Obradoiro de Historia Moderna*, 32 (2023) (<https://doi.org/10.15304/ohm.32.8737>).
- RODRÍGUEZ DE RAMOS, ALBERTO. «La biografía de María de Zayas. Una revisión y algunos hallazgos». *Analecta Malacitana*, 37: 1-2 (2014), pp. 237-253.
- RODRÍGUEZ DE RAMOS, ALBERTO. «La biografía de María de Zayas. Hacia la construcción de un retrato veraz», en María de Zayas, *La traición en la amistad*, Zaragoza: Publicaciones Universidad de Zaragoza (ed. Julián Olivares), 2022, pp. xi-lv.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, FERNANDO. «*El castigo de la miseria* como novela de burlas», en Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre María de Zayas y sus «Novelas amorosas y ejemplares»*, Navarra: Publicaciones Universidad de Navarra 2021, pp. 317-336.
- ROMERO DÍAZ, NIEVES. «En los límites de la representación: la traición de María de Zayas». *Revista Canadiense de Estudios hispánicos*, 26: 3 (2002), pp. 475-492.
- ROMERO DÍAZ, NIEVES. «La sexualidad masculina y negra a debate en la España de la temprana modernidad». *Romance Notes*, 58 (2018), pp. 95-104.
- SUÁREZ BRIONES, BEATRIZ. «Voces e ideología en ‘Estragos que causa el vicio’, de María de Zayas». *Monographic Review/Revista Monográfica*, XIII (1997), pp. 39-52.
- TACÓN GARCÍA, ANTÍA. «Las criadas en las comedias de Ángela de Acevedo». *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 7 (2020), pp. 135-158 (<https://doi.org/10.14603/7E2020>).
- TENORIO GÓMEZ, PILAR. *Realidad social y situación femenina en el Madrid del siglo XVII*. Tesis doctoral (Universidad Complutense de Madrid), 1991.

YLLERA, ALICIA. «María de Zayas y Sotomayor, una escritora sin rostro (Vida y semblanza)», en Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre María de Zayas y sus «Novelas amorosas y ejemplares»*, Navarra: Publicaciones Universidad de Navarra, 2021, pp. 65-79.

ZAYAS, MARÍA DE. *Desengaños amorosos*. Madrid: Cátedra (ed. Alicia Yllera), 1993.

ZAYAS, MARÍA DE. *La traición en la amistad*, en *Teatro de mujeres del Barroco*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1994, pp. 45-172.

ZAYAS, MARÍA DE. *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: Cátedra (ed. Julián Olivares), 2000.