

El empoderamiento de la mujer en *La traición en la amistad*

Alba Urban Baños

(*Anagnórisis. Revista de investigación teatral*)

1. Introducción

Como el lector ya conocerá, frente a otras autoras auriseculares, a María de Zayas se la ha rescatado del olvido de la historia por la calidad de su prosa, pero, también, por ser considerada una autora profeminista dadas las continuas reivindicaciones en favor de las mujeres que encontramos en sus novelas en un tiempo en el que, como afirma la propia Zayas (1998, 124): “Ni comedia se representa, ni libro se imprime que no sea todo en ofensa de las mujeres, sin que se reserve ninguna.”

Así, con el propósito de combatir el mal concepto que se tenía de las mujeres, María de Zayas escribe sus *Desengaños*, un muestrario de historias protagonizadas por damas que sufren el engaño de los hombres y que debían servir de ejemplo para prevenir a sus lectoras.

Entre sus páginas, la autora insiste en cómo la mala fama de la mujer se ha convertido en el tema predilecto de quienes “escriben libros y componen comedias”. Por ello, a través de sus personajes, Zayas toma el trabajo de “volver por el honor de las mujeres y defenderlas”, demostrando que “no son todas las mujeres las malas, ni todos los hombres los buenos” (Zayas 1998, 289-290).

Este didactismo en defensa de las mujeres ya lo encontramos –aunque en menor medida– en su primera obra narrativa, *Novelas amorosas y ejemplares*, donde leemos pasajes tan revolucionarios para la época como el que sigue, en el que Zayas se queja de la educación desigual e inferior que reciben las mujeres frente a los hombres cuando las primeras los superan en ingenio:

Porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, y quizá más agudas, por ser de natural más frío, por consistir en humedad el entendimiento, como se ve en las respuestas de repente y en los engaños de pensado, que todo lo que se hace con maña, aunque no sea virtud, es ingenio. (Zayas 2000, 169).

Y, precisamente, es el ingenio de la mujer lo que María de Zayas pone en valor en *La traición en la amistad*. Su propósito es componer una comedia protagonizada por mujeres libres e independientes, capaces de defenderse por sí mismas y salir airoso. Zayas, al fin y al cabo, lo que hará a través de la comedia es empoderar a las damas haciéndolas moralmente iguales o superiores a los caballeros porque –recordemos sus palabras–: “no son todas las mujeres las malas, ni todos los hombres los buenos.”

1.1. Contexto

Pero antes de adentrarnos en el análisis de la obra, es preciso puntualizar que de *La traición en la amistad* se conserva un único manuscrito autógrafo en la BNE (Res/173), a partir del cual se han realizado todas las ediciones modernas. Respecto a su

datación, no existe unanimidad.¹ Sin embargo, una referencia en *Para todos* de Juan Pérez de Montalbán demuestra que la fecha de conclusión de *La traición en la amistad* es anterior a 1632.²

En mi opinión, la obra debió escribirse en una fecha cercana a 1616, pues, por una parte, en ella hay diferentes alusiones a *El burlador de Sevilla* –obra compuesta hacia 1615–³ y, por otra, el personaje de Marcia menciona una guerra en Lombardía:

y mientras mi padre asiste,
como ves, en Lombardía,
en esta guerra de amor
he de emplearme atrevida. (vv. 35-38)⁴

Se trata de la guerra de sucesión de Monferrato, entre Saboya y España, que va de 1613 a 1617. Un enfrentamiento del que María de Zayas estaría bien informada, pues es más que probable que residiera entre 1610 y 1616 en Nápoles junto a su padre, quien se hallaba al servicio del virrey, el conde de Lemos. Con todo, dado que la obra se sitúa en Madrid y no hay referencias directas a la ciudad italiana, es muy probable que la autora compusiera la pieza para representarse en la corte española, quizá la escribió para alguna de las academias literarias madrileñas.⁵

1.2. Argumento

El argumento de *La traición en la amistad* se centra en la alianza formada por tres damas: Marcia, Belisa y Laura, que se unirán para vengarse de dos traidores: Fenisa, dama que va conquistando a los enamorados de sus amigas, y Liseo, caballero que ha burlado a Laura y que, en el transcurso de la comedia, pretende casarse con Marcia al tiempo que goza a Fenisa. La obra concluye con la unión de los diferentes personajes bajo promesa de matrimonio, salvo Fenisa, que se verá despreciada por todos a causa de sus traiciones e infidelidades; y Liseo que, aunque quedará unido a Laura, lo hará por obligación. De este modo, se crea un desenlace moral, con el que se premia a los personajes virtuosos y se castiga a los deshonestos.

¹ Alessandra Melloni (8) propone el período 1618-1620; Yolanda Gamboa (164) sitúa su redacción a finales de 1620; Susan Paun (378) la fecha hacia 1630, al igual que Felicidad González y Fernando Doménech (35); mientras que, para Teresa S. Soufas (1997a, 274), debió escribirse entre 1628 y 1632.

² “Doña María de Zayas, décima musa de nuestro siglo, ha escrito a los certámenes con grande acierto, tiene acabada una comedia de excelentes coplas y un libro para dar a la estampa en prosa y verso de ocho Novelas ejemplares.” (Pérez de Montalbán, 877).

³ Como la que proviene del personaje de Tisbea en boca de Marcia: “Bien dijo quien decía/ “mal haya la mujer que en hombres fia” (vv. 2066-2067).

⁴ Para Felicidad González y Fernando Doménech (n. 49 al v. 36) esta referencia hace alusión a la Guerra de Sucesión de Mantua (1628-1630), idea compartida por Teresa S. Soufas (1997a, 274). Ahora bien, al tomar esta referencia histórica, debemos tener presente que Lombardía fue una importante zona de reclutamiento militar para España durante todo el siglo XVII. Por tanto, no necesariamente esta mención debe relacionarse con la guerra de Mantua.

⁵ Véase Urban, 87-105.

2. La comedia nueva al servicio del empoderamiento de la mujer

A primera vista, *La traición en la amistad* sigue la fórmula de la comedia nueva en cuanto a la división tripartita, el empleo de las unidades aristotélicas, la mezcla de lo trágico y lo cómico, la tipificación de personajes, el uso de la polimetría...; aunque en ella también se da un empleo peculiar de ciertos elementos que, en ocasiones, ha llamado la atención de la crítica, sin que se haya puesto de manifiesto el carácter rupturista de la obra.

Es el caso, en primer lugar, de la aparición de unos personajes femeninos fuertes, lo que para algunos no es nada nuevo o diferente respecto a otras comedias auriseculares escritas por hombres. Incluso, se ha llegado a afirmar que la pieza no aporta una visión novedosa o femenina en cuanto a que las damas protagonistas terminan dando sus manos en señal de matrimonio; es decir, acaban, como todas, sometidas a un hombre, tal y como marcaba la convención teatral.⁶ Y, en segundo lugar, otro asunto que no ha pasado inadvertido es el hecho de que la comedia adolece de falta de ritmo,⁷ lo que para parte de la crítica se debe a la poca pericia o inexperiencia de la autora.⁸

Sin embargo, a continuación comprobaremos que tanto la configuración de personajes como la estructura dramática y el ritmo obedecen a una intención concreta por parte de María de Zayas: la de mostrar a un grupo de mujeres empoderadas, capaces de igualar e, incluso, superar a los hombres.

2.1. La configuración de los personajes

2.1.1. Marcia y Fenisa

En este sentido, al adentrarnos en la configuración de los personajes, observamos cómo María de Zayas recrea un microcosmos femenino dominado por damas que gozan de una libertad poco común, pues no están sometidas a la tutela o protección de un varón –ya sea un padre, hermano o deudo. Todas ellas son mujeres independientes y dueñas de su voluntad.

Y así es cómo se nos presenta Marcia, la protagonista, al inicio de la comedia, cuando le dice a su amiga Fenisa: “No digas/ que a nadie estoy obligada/ sino a mi gusto” (vv. 120-122). Y es que Marcia, al conocer a Liseo, deja de ser una dama esquiva –es decir, una dama que no había conocido el amor y desdeñaba a los hombres– y se transforma en una mujer que abandona la razón para dejarse guiar por sus sentimientos, tal y como le dice a Fenisa: “no me aconsejes que deje/ esta empresa a que me obliga,/ no la razón, sino amor” (vv.41-43).

No obstante, este cambio no le resta fuerza al personaje, sino todo lo contrario, pues Marcia se nos revela decidida y valiente, cualidades que no solo apreciamos por sus acciones a lo largo de la obra, sino que, además, se ponen explícitamente de

⁶ A modo de ejemplo, véanse las opiniones al respecto de Stroud (544-545); Wilkins (112); Larson (133), Santolaria (1489) y Leoni (79).

⁷ Aspecto que ya pusieron de relieve Susan Paun (390) así como Felicidad González y Fernando Doménech (39).

⁸ Un ejemplo lo encontramos en Yolanda Gamboa, quien habla de “ingenuidad y falta de desarrollo temático” (164).

manifiesto a través de la perspectiva de Liseo, quien la considera hermosa, galana, graciosa, elocuente, valiente y casta:

¡Ay, mi León! que [en] sola Marcia veo
 un todo de hermosura, un sol, un ángel,
 una Venus hermosa en la belleza,
 una galana y celebrada Elena,
 un sacro Apolo en la divina gracia,
 un famoso Mercurio en la elocuencia,
 un Marte en el valor, una Diana
 en castidad. (vv. 350-357)

Pero el personaje de Marcia no se va a caracterizar por ser una dama enamorada que se deja llevar por sus sentimientos. Todo lo contrario. El lector-espectador presenciara un nuevo cambio en ella cuando al inicio de la segunda jornada reciba la visita de Laura, una dama que llega a casa de Marcia con el único fin de desengañarla, al hacerle saber que Liseo no es el galán que cree, sino un burlador de honras, pues se aprovechó de ella dándole palabra de esposo y ahora, una vez deshonrada, la desprecia.

Es en ese momento cuando, de inmediato y sin pena, celos o drama, Marcia decide dejar de amar a Liseo. Afirma que bien puede retirarle los favores –con lo que subraya su castidad– y promete que dejará de verlo:

Laura, si tu sentimiento
 es ese, puedo jurarte
 que no le he dado a Liseo
 favor que no pueda al punto
 quitársele. Yo confieso
 que le tengo voluntad;
 mas, Laura hermosa, sabiendo
 que te tiene obligación
 desde aquí de amarle dejo,
 en mi vida le veré.
 ¿Eso temes? Ten por cierto
 que soy mujer principal
 y que aqueste engaño siento. (vv. 994-1006)

Pero estas promesas de Marcia no parecen ser suficientes para Laura, ella quiere vengarse de Liseo y recuperar su honor:

que es justo, porque tomemos
 venganza las dos, que sepas
 que este cruel lisonjero
 si a mí me desprecia, a ti
 te engaña, pues sé por cierto
 que ama a Fenisa, tu amiga,
 que a ti te engaña cumpliendo
 con traiciones, que Fenisa
 es su gusto y pasatiempo.

[...]
 Marcia, dame tu consejo,
 que si Liseo se casa
 bien ves cuán perdida quedo. (vv. 1008-1030)

Ante esta situación, Marcia intentará tranquilizarla, y le dirá que ya ha pensado un plan:

No llores,
 que ya he pensado el remedio
 tal que he de dar a Fenisa
 lo que merece su intento. (vv. 1031-1034)

Es decir, le da a conocer a Laura que ya ha maquinado la traza con la que podrá vengarse. Pero, curiosamente, no dice que se vengará de Liseo –como le pide Laura–, sino que lo hará de Fenisa. Y es que, como ocurre en la mayoría de comedias en las que las damas tracistas maquinan por su propio bien –normalmente por amor o para vengarse de algún ultraje cometido por el galán al que aman–, Marcia ingeniará una traza para su propio beneficio. Sin embargo, su motivo no será el amor, sino la venganza de Fenisa y, como de pasada, conseguir devolverle el honor a Laura.⁹ Así es cómo, a partir del desengaño, Marcia retomará el camino de la razón.

En oposición al personaje de Marcia, encontramos a Fenisa, una dama que se caracteriza por seguir sus sentimientos. Desde las primeras intervenciones se nos dibuja su naturaleza, por ejemplo, al afirmar que en ella no hay razón ni entendimiento.

Perdona amistad, que amor
 tiene mi gusto sujeto,
 sin que pueda la razón,
 ni mande el entendimiento. (vv. 436-439)

Fenisa lleva hasta el extremo sus pasiones –amor y celos–, por las que traiciona a sus amigas y a sí misma al no tener en cuenta su honor. Es una dama liviana que intenta conseguir el favor de cualquier caballero que se le ponga delante: de don Juan –antiguo galán de Belisa–; de Liseo y Gerardo –actuales pretendientes de Marcia– y de Lauro.

Pero Fenisa no es solo una dama lujuriosa, sino que, además, se muestra orgullosa de serlo. Ya, desde la primera jornada, bajo la forma de apartes, afirmará amar a todos los hombres por igual:

Aunque a don Juan digo amores
 el alma en Liseo está,
 que en ella posada habrá

⁹ Gran parte de la crítica se ha limitado a subrayar la gran solidaridad que caracteriza a Marcia y a esta unión de mujeres, sin observar los verdaderos intereses de los personajes. Por citar un par de ejemplos, Catherine Larson (132) afirma lo siguiente: “A sense of sisterly solidarity joins with a moral consideration of what is right, leading these female characters to sacrifice personal satisfaction for the support and fellowship of other women”. Asimismo, Rodríguez Garrido (364) señala que “Las ‘tretas’ de Fenisa, vinculadas al engaño y la traición, fracasan. Marcia, por su parte, es también autora de un ‘enredo’ para alcanzar la restauración del honor de Laura, pero éste triunfa porque busca la verdad y la justicia y se basa en el actuar solidario de las mujeres.”

para un millón de amadores. (vv. 189-192)

y aunque a mi don Juan adoro,
quiero también a Liseo
porque en mi alma hay lugar
para amar a cuantos veo.
[...]
tantos quiero cuantos miro,
y aunque ninguno aborrezco
este que miro me mata. (vv. 432-442)

Gallarda condición, Cupido, tengo,
muchos amantes en mi alma caben,
mi nuevo amartelar todos alaben
guardando la opinión que yo mantengo.

Hombres, así vuestros engaños vengo;
guardémonos de necias que no saben,
aunque más su firmeza menoscaben,
entretenerse como me entretengo.

Si un amante se ausenta, enoja o muere,
no ha de quedar la voluntad baldía,
porque es la ociosidad muy civil cosa.

Mal haya la que sólo uno hombre quiere,
que tener uno solo es cobardía;
naturaleza es vana y es hermosa. (vv. 1463-1476)

Incluso, de forma explícita, le hace saber a su criada cuál es su condición:

a todos cuanto quiero yo me inclino,
los quiero, los estimo y los adoro;
a los feos, hermosos, mozos, viejos,
ricos y pobres, sólo por ser hombres.
Tengo la condición del mismo cielo,
que como él tiene asiento para todos
a todos doy lugar dentro de mi pecho. (vv. 2392-2398)

Su actitud es en extremo deshonestas, pues pretende ser una orgullosa burladora de hombres.¹⁰ Ya en la primera escena queda patente su condición cuando le recomienda a

¹⁰ El carácter de Fenisa ha sido comparado con el de don Juan Tenorio por gran parte de la crítica, es el caso de Stroud (542-543); Paun (386); Alcalde (240), por citar tan solo algunos ejemplos, destacando entre todos el estudio comparativo de Catherine Larson. Ciertamente, da la sensación de que Zayas quiso hacer del personaje de Fenisa una nueva “vengadora de las mujeres”, una contrafigura del mítico burlador, dotándola para ello de una condición liviana que la llevara a engañar a todos los hombres. No obstante, doña María fracasó en su intento al hacer que su personaje amara a todos. Un auténtico burlador, engaña, goza y olvida, pero Fenisa no puede olvidar a sus víctimas. A todas tiene presente y de

Marcia que favorezca a Gerardo por lo mucho que la “estima” y “adora” (vv. 116-120), y que con Liseo tan solo se entretenga:

además, [que] de aqueste puedes,
fingiendo amor, cortesía,
estimación y finezas,
burlarte; y es más justicia
estimar a quien te quiere,
más que a quien quieres. (vv. 129-134)

Incluso, su falta de razón y de honor llegará al extremo cuando no solo la veamos golpear al criado León –su inferior–, sino que llegará a abalanzarse enfurecida sobre Belisa –su igual– en la última escena de la obra, con lo que perderá completamente el decoro, tal y como manifiesta don Juan.

FENISA: Ahora verás quién soy.
LEÓN: Igual está la pendencia;
una a una.
D. JUAN: ¿Hay caso tal?
Esta es mucha desvergüenza,
Fenisa. (vv. 2765-2769)

Es así, a través de las acciones y de las palabras indecorosas, cómo Fenisa se aleja de la imagen de una dama para adquirir un rol más cercano al de un personaje masculino rufianesco (Alcalde, 239-240). Motivo por el que se ha convertido en la figura más destacada y estudiada de la comedia.

En síntesis, si bien Marcia aparece como una dama virtuosa y casta, que acaba de experimentar por primera vez lo que es el amor y, seguidamente, el engaño; Fenisa es una mujer pasional, lujuriosa, caprichosa, que ama descontroladamente a todo varón que se le cruza en su camino. Ambas comparten el hecho de ser damas ingeniosas y libres, aunque cada una dispone de estas cualidades para fines muy diferentes: Marcia es ejemplo de buena conducta, mientras que Fenisa se configura como contraejemplo al emplear su libertad para fines escandalosos e inadecuados.

Así es cómo María de Zayas muestra al lector-espectador del siglo XVII que la libertad en la mujer no es por sí misma una mala cosa, un disparate, ya que sus consecuencias dependerán de la naturaleza de cada una; es decir, las mujeres pueden acertar o equivocarse como los hombres.

2.1.2. Liseo y Gerardo

Dos son los personajes masculinos que encarnan las mismas virtudes y defectos que sus correlaciones femeninas. Se trata de Liseo y Gerardo. El primero es un burlador de honras, pues no solo ha engañado a Laura, sino que pretende hacer lo mismo con

todos sentirá celos. Como afirma Valerie Hegstrom (63): “Fenisa’s philosophy is not ‘love’em and leave’em’, but ‘love the one you’re with’.”

Fenisa, mientras que, al mismo tiempo, espera casarse con Marcia, tal y como se lo dirá a su criado.

León, si yo a Fenisa galanteo,
es con engaños, burlas y mentira,
no más de por cumplir con mi deseo,
a sola Marcia mi nobleza aspira;
ella ha de ser mi esposa, que Fenisa
es burla. (vv. 1298-1303)

Además, Liseo pretende desposarse con Marcia por sus diversas cualidades, que las valorará en el siguiente orden: hacienda, nobleza, hermosura y raro entendimiento:

Marcia en eso será la preferida;
tiene hermosura y perfecciones raras:
su hacienda, su nobleza, su hermosura,
su raro entendimiento. (vv. 1289-1292)

Es decir, Liseo antepone el interés económico, seguido del social a sus sentimientos. Y, como ocurría con Fenisa, Liseo también se caracteriza por comportarse de forma violenta con su criado a lo largo de la comedia.

En oposición a este encontramos a Gerardo, el perseverante pretendiente de Marcia, el prototipo del amante fiel, ya que, a pesar de llevar siete años sufriendo los desdenes de la dama, no cesará en su empeño por conquistarla.

GERARDO: Mi pasión podéis cantar.
FABIO: Será muy triste canción
que en siete años de afición
no te acabes de cansar.
GERARDO: Cual Jacob querré otros siete
si he de gozar a Raquel. (vv. 640-645)¹¹

La primera aparición de Gerardo se da en el tercer cuadro de la primera jornada, donde lo veremos lamentarse tristemente por los desprecios de su amada y reconocer que llora por ellos:

Mis lágrimas son tantas
que el reino que gobierna
el sagrado Neptuno
no tiene más arenas. (vv. 723-726)

Tal es su sufrimiento que uno de los músicos que lo acompañan –Fabio– le dice a su compañero: “¡Triste mancebo! Antonio, / miedo tengo que muera.” (vv. 707-708). De este modo, el carácter de Gerardo se nos dibuja como el más débil de la comedia.

¹¹ Tras esta intervención de Gerardo, su amigo Antonio le dirá: “Aquí no hay suegro cruel/ ni Lía que te sujete” (vv. 646-647). Con lo que se hace hincapié en la libertad de decisión de Marcia, pues el desprecio a Gerardo únicamente procede de su voluntad y no de terceras personas.

Incluso, podríamos afirmar que su comportamiento es poco masculino, siendo más característico de una dama que de un galán.

En definitiva, María de Zayas, a través de su comedia, nos ofrece un abanico de personajes: desde damas varoniles, un galán donjuanesco, hasta un caballero de comportamiento femenino. Damas y caballeros gozan de la misma libertad, que emplean de forma positiva o negativa según su naturaleza, no su sexo. Con ello, Zayas empodera a las mujeres al igualarlas a los hombres.

2.1.3. Sororidad y cambio de roles

Otro asunto relevante relacionado con la configuración de los personajes es la creación de la alianza femenina y el cambio de roles que comporta. Y es que, en el primer acto de *La traición en la amistad*, los galanes son presentados como sujetos amorosos; es decir, ellos son quienes intentan conseguir el favor de alguna dama: don Juan, de Fenisa; y Liseo y Gerardo, de Marcia. Mientras que ellas aparecen como simples objetos amorosos, pues su única función es dejarse amar –a excepción de Fenisa, que también aparece como sujeto amoroso de Liseo y de don Juan.¹²

No obstante, la cooperación entre damas con que se inicia la segunda jornada conllevará el intercambio de roles entre los personajes: los que se habían definido como sujetos amorosos acabarán siendo objetos y viceversa.¹³ En consecuencia, la actividad dramática pasará por completo al bando femenino, aunque concretamente será Marcia quien se haga con todo el control.

Retomando la escena donde se configura la alianza entre damas, en ella no solo asistimos a la determinación de Marcia por devolverle el honor a Laura y por vengarse de la que fue su amiga, sino que, además, se nos desvela que Fenisa –en un tiempo anterior al de la comedia– también conquistó a don Juan cuando, por aquel entonces, era el pretendiente de Belisa. De ahí que esta dama se sume a las anteriores en su deseo por vengarse de la traidora:

Que pierdo
 el juicio, imaginando
 tal traición, que si puedo
 le he de quitar a don Juan,
 mi antiguo y querido dueño,
 que también le persuadió
 a que no me viese.
 [...]
 Don Juan viene.
 Vete, por Dios; que si puedo
 he de intentar mi venganza. (vv. 1066-1085)

¹² Como afirma Aristóteles en su *Ética Nicomáquea* (365): “El querer se parece a una actividad, pero el ser querido a una pasividad, y el amar y los sentimientos amistosos pertenecen a los que son superiores en acción”. En la narrativa de Zayas también observamos que las mujeres dejan de ser meros objetos eróticos para convertirse en sujetos.

¹³ Véanse los estudios de Valerie Hegstrom (60) y Catherine Larson (132).

Es decir, don Juan fue el sujeto y Belisa su objeto amoroso. Ante tal descubrimiento, Marcia le dirá a su prima cómo conseguir su propósito:

Muy fácil está el remedio;
 procura, prima, que vuelva
 a su posada, deseo
 que fácil será de hacer
 con persuasiones y ruegos. (vv. 1074-1078)

Belisa así lo hace a continuación, en una escena en la que la dama adquiere el rol de sujeto y don Juan de objeto amoroso, y que termina con la pareja de nuevo unida y, por tanto, con Belisa vengada:

Vamos, que ya estoy vengada.
 [...]
 Así vivas
 los años que yo deseo,
 como temo tus mentiras.
 Mas porque Fenisa pierda
 la gloria que en ti tenía,
 vuelvo de nuevo a engolfarme. (vv. 1267-1273)

Más adelante, cuando Marcia conozca el éxito de su prima, volverá a manifestarse como la directora de la trama y la manipuladora de Belisa al aconsejarle –o casi ordenarle– que ame a don Juan:

[...] así yo viera,
 pues don Juan te merece, que le quieras,
 para que cuando Laura con Liseo
 se casen, tú y don Juan hagáis lo mismo.
 [...]
 ya te digo, Belisa, a don Juan ama. (vv. 1621-1630)

Además, en esta misma escena, Marcia le dirá a Belisa y a Laura que finalmente ha decidido aceptar el amor de Gerardo por la fidelidad que le ha demostrado durante años. Esta decisión conlleva un nuevo cambio en la relación que mantienen ambos personajes, pues si en la primera jornada Gerardo aparecía como sujeto al pretender desesperadamente que Marcia le correspondiera, ahora será la dama quien mande ir en su busca, convirtiéndose en sujeto y el galán, en el objeto:

Alza del suelo, mi querida prima,
 y cree que Gerardo está en mi alma;
 toma a tu cargo el que te busque y dile
 que ya el amor, doliéndole su pena,
 quiere darle el laurel de su vitoria,
 y que el laurel es Marcia [...]. (vv. 1650-1655)

Volviendo a la alianza femenina que Zayas recrea sobre las tablas, esta se configura como un ejemplo de solidaridad o sororidad. No obstante, dado que su origen es la búsqueda de venganza y el interés individual de cada dama, no podemos afirmar que la suya sea lo que Aristóteles, en su *Ética Nicomáquea*, consideraba una “verdadera amistad” basada en la virtud.¹⁴ En todo caso –y lo que la hace aún más interesante– es un ejemplo de cooperación. Entre ellas se crea lo que el filósofo califica de “comunidad”, en la que “parece existir alguna clase de justicia.” (Aristóteles, 339).¹⁵ Es decir, la autora nos muestra a unas damas independientes que se valen de su libertad para aliarse entre ellas y, sin ayuda de ningún hombre, hacer frente a las dificultades y desposarse con quienes desean. A partir de la comunidad que se origina al inicio de la segunda jornada, las damas serán quienes lleven la voz cantante en la comedia, haciendo y deshaciendo a su antojo.¹⁶

2.2. La disposición del conflicto

Llegados a este punto, cabe preguntarse en qué basan estas damas su elección a la hora de escoger esposo y cómo se nos presenta en la comedia. Para ello, debemos centrar nuestra atención en la atípica disposición del conflicto y su resolución. Atípica en cuanto a que ya en la segunda jornada gran parte del conflicto queda resuelto. Primero con Belisa unida a don Juan cuando le ofrezca su mano. Un gesto no provocado por el amor, sino por el agradecimiento al ver que el galán se ha olvidado de Fenisa, con lo que, así, le ha ayudado a vengarse:

[...] por los deseos
con que por vengarme fuerzas
el amor que la tuviste,
darte mil mundos quisiera;
mas pues soy pequeño mundo
corona dél tu cabeza,
que con darte aquesta mano
soy tuya. (vv. 1776-1783)

En segundo lugar, también en la segunda jornada, Marcia se determina a aceptar a Gerardo por la fidelidad que le ha demostrado, no porque realmente esté enamorada de él. Así se lo dirá a su prima:

¹⁴ Aristóteles diferencia entre tres tipos de amistad: la procedente de la virtud –que podríamos denominar como la verdadera amistad–, la que se basa en la utilidad y la fundamentada del placer –estas últimas se generan a raíz del interés–. De la *Ética* de Aristóteles parten la mayoría de tratados que hablan sobre la amistad; influyó en *De amicitia* de Cicerón y, aunque en menor grado, en las *Epistulae morales* de Séneca.

¹⁵ “La comunidad, según Aristóteles, es una asociación de dos o más personas que tienen intereses comunes y que participa en una acción común” (Aristóteles 339, n. 186).

¹⁶ Según Matthew A. Wysynski (26): “Each of these three women, to a certain extent, loses her individual identity and is part of a group, in this case a network with a specific goal in mind.” John P. Gabriele (244) también opina que: “Al asignar la autoridad narrativa de su texto a sus personajes femeninos sin adscribirse a ninguna jerarquía prescrita, Zayas acaba por inscribir *La traición en la amistad* con una voz narrativa femenina comunal que desafía el modelo discursivo tradicional. Como resultado, Zayas se asegura de que el protagonismo y la estructura narrativa de su drama residan en los femenino como noción colectiva.”

Porque viendo, Belisa, los engaños
de los hombres de ahora, y conociendo
que ha siete años que este mozo noble
me quiera sin que fuerza de desdenes
hayan quitado su afición tan firme,
ya como amor su lance había hecho
en mi alma en Liseo transformada,
conociendo su engaño, en lugar suyo
aposeno a Gerardo, y así tiene
el lugar que merece acá en mi idea. (vv. 1637-1646)

De este modo, Zayas adelanta el desenlace de dos de las cuatro damas a mitad de la obra, lo que resulta una ruptura respecto a la convención de la comedia nueva. Además, no debemos olvidar que Marcia es la protagonista de la obra por lo que, al descubrir tan prontamente la resolución de su conflicto amoroso, la autora subvierte lo que era una constante en las comedias auriseculares: el desenlace se debía ofrecer en los últimos versos de la pieza—“[...] la solución no la permita,/ hasta que llegue la postrera escena”, dijo Lope en su *Arte nuevo* (vv. 234-235).

Así pues, la intriga de la comedia se centrará en la recuperación del honor de Laura, que depende directamente de Marcia, de la traza que ha ideado para conseguirlo. Por tanto, en palabras de Rodríguez Garrido (360):

el asunto de la comedia se desplaza del tópico del amor al del ingenio femenino o, mejor dicho, el tópico del amor, propio de la comedia, se convierte en el pretexto para mostrar el ingenio de la mujer y su aplicación en la organización del orden social.

Si nos fijamos en la traza de Marcia, esta se ha ido poniendo en práctica en un tiempo no representado, y de ella solo veremos su culmen en el último cuadro dramático de la obra. El engaño se basará en el cambio de identidades *–quid pro quo–*: Marcia se hará pasar por Belisa, mientras que Laura tomará el aspecto de Marcia. Con ello le harán creer a Liseo que habla con Marcia, cuando en realidad lo hará con Laura.

En esta escena vemos a una Laura totalmente eclipsada por Marcia, cuando lo lógico es que fuera ella la protagonista. Y es que Laura no parece estar predispuesta a escenificar la traza, de ahí las llamadas de atención de Marcia:

LAURA: ¡Ay, Marcia!
MARCIA: Jesús, ¿qué dices?
Belisa me has de llamar.
LAURA: Estoy tan triste que hablar
no puedo.
MARCIA: Mucho desdices
de quien eres; ¿qué es aquesto? (vv. 1993-1997)

Laura está cansada de tantos engaños y desprecios. Y así se lo hará saber a Liseo, a partir de una intervención con la que bien puede estar hablado por sí misma *–no haciéndose pasar por Marcia:*

Cansada barca mía,
 pues ya a seguirte la tormenta empieza
 y tan sin alegría
 surcando vas por mares de tristeza,
 despídete del puerto
 en quien pensaste descansar muy cierto
 y dile adiós, ingrato,
 que no puedo sufrir tu falso trato;
 de tus falsos engaños
 me alejo, desleal, no quiero verte,
 y en la flor de mis años
 quiero rendirme a la temprana muerte;
 sigue tras tus antojos
 por quien son ríos de llorar mis ojos
 que yo pienso dejarte
 y recogerme a más segura parte.
 Tirano, no son celos
 aunque pudiera dármelos Fenisa;
 no quiero más desvelos. (vv. 2022-2040)

A través de sus palabras, el lector-espectador entiende que Laura ya no está enamorada de Liseo y que el principal motivo para desposarse con él es la recuperación de su honor. A continuación, Laura deja la escena enfadada y Marcia se queda a solas con Liseo, momento en que, de nuevo, toma el control de la situación y le explica al galán qué hacer y cómo hacerlo, pues le dicta las palabras exactas que debe escribir en el papel, incluso le indica dónde puede escribirlo:

MARCIA: [...] haz una cosa
 si quieres que yo pueda confiada
 tratar aquestas paces
 y decirla el favor que tú la haces;
 promete ser su esposo
 y amansarás su rostro desdeñoso,
 en un papel firmado
 en que diga: “Prometo yo, Liseo,
 por dejar confirmado
 con mi amor y firmeza mi deseo
 ser, señora, tu esposo,
 pena de que me llamen alevoso”;
 con que podré segura
 hacer por ti lo que mi amor procura.
 LISEO: Sí hiciera, ¿mas ahora
 cómo podré escribir eso que pides?
 Da una traza, señora
 pues tu favor con mis deseos mides.
 MARCIA: Allégate a la puerta,
 que por servirte al punto será abierta;

enviarete un criado
 mientras veo si Marcia se enternece,
 y te dará recado
 para que escribas, pues tu suerte ofrece
 que dichoso poseas
 en matrimonio la que más deseas. (vv. 2072-2097)

De este modo, Marcia –líder de la triada femenina– se nos muestra como la vencedora de la comedia, pues ha superado en ingenio a todos los hombres y ha impuesto su voluntad al manejar el devenir de damas y galanes. La escena del engaño acaba con Belisa abriendo la puerta de la casa a Liseo para que entre y escriba el papel. Y concluirá con los siguientes versos en forma de aparte:

Laura será tu mujer
 a quien [es] tu fe deudora,
 que si engañando has vivido
 y de ti engañada ha sido,
 hoy tu engaño pagarás,
 y por engaño serás
 a tu pesar, su marido. (vv. 2270-2276)

Con estas palabras, además de anticipar el desenlace, Belisa deja constancia de que, por fin, el burlador ha quedado burlado. El comportamiento activo de Liseo ha quedado atrás, ya que, de engañar a tres damas –Laura, Marcia y Fenisa–, ha pasado a ser la víctima de estas; de ser el sujeto amoroso de Marcia, se ha convertido en objeto de una traza ideada por ella.

En definitiva, el que un grupo de damas terminen por vencer a todo un burlador como Liseo resulta ser la culminación del cambio de roles que se da en la comedia entre los personajes de diferente sexo. La preponderancia de los papeles femeninos, en especial de Marcia, llegará a lo máximo al final de la comedia. De acuerdo con la convención, poco a poco, todos los personajes se reunirán en el escenario para representar el final y, como no podía ser de otra forma, el caballero caerá en el engaño ideado por la protagonista, quien no deja en ningún momento de ejercer su control. Y es que, mientras lo común en obras de autoría masculina es encontrar a un hermano, padre, rey, príncipe, o a algún otro personaje parecido que restablezca el orden social, en *La traición en la amistad* es Marcia quien termina por erigirse como figura de autoridad al ser ella quien ofrezca la mano de Laura.¹⁷

Asimismo, Marcia –que se ha constituido a lo largo de la comedia como un modelo para las mujeres– se proclama como un ejemplo para Liseo y, por tanto,

¹⁷ Por supuesto, también podemos encontrar excepciones al respecto, pues el *corpus* teatral del Siglo de Oro es sumamente extenso para pensar que esta circunstancia no se repite en alguna otra obra. Por ejemplo, en *El perro del hortelano* de Lope de Vega, es Diana quien ofrece su mano a Teodoro. No obstante, en este caso, la diferencia social existente entre los personajes justifica la autoridad de la condesa sobre su secretario. En el caso de *La traición en la amistad*, tanto las damas como los galanes se encuentran libres de cualquier figura autoritaria y, asimismo, todos pertenecen a la misma clase social. Por ello, es significativo que Zayas, una mujer, escoja a otra mujer, Marcia, para que sea la encargada de restablecer la armonía social de la obra.

también para aquellos hombres que rápidamente aborrecen y olvidan a sus damas, al dar su mano a Gerardo en recompensa de su amor y fidelidad:

MARCIA: Liseo, cosa imposible
 es apartar lo que ordena
 el cielo; pues Laura es tuya,
 por mí tu mano merezca.
 [...]
 ¿Dudas, Liseo, que es esto?
 Pues para que ejemplo tengas,
 mira cómo doy mi mano
 a Gerardo, porque sea
 premiada su voluntad. (vv. 2837-2851)

Al igual que le sucede a Gerardo –tal y como se desprende de los últimos versos citados–, el resto de caballeros también se reafirmarán en su rol de objetos dominados por los sujetos femeninos. Así, cuando Fenisa le pida la mano a don Juan, este constatará su pasividad frente a la preponderancia de su dama, Belisa:

FENISA: ¡Que aquesto mis ojos vean!
 Dame la mano, don Juan,
 pues quiere el cielo que sean
 tuyas mis humildes partes.
 D. JUAN: Di a Belisa que consienta
 en ello. (vv. 2860-2865)

Igualmente, cuando Liseo manifieste su deseo de casarse con Marcia, Laura saldrá a escena pronunciando las siguientes palabras: “Eso será cuando quiera/ Laura la licencia darte” (vv. 2822-2823). De esta forma se representa el poder de estas damas, quienes no solo son dueñas de su voluntad, sino que también lo son de la de sus galanes.¹⁸

El único personaje que queda suelto es Fenisa, que ha sido apartada paulatinamente del microcosmos social de la comedia; primero de sus amigas, y más tarde de sus amantes don Juan, Gerardo, Lauro y, finalmente, Liseo. Al acabar la comedia, incluso recibe el desprecio del gracioso León, que se dará prisa en darle la mano a la criada ante el temor de que Fenisa, al verse sola, lo tome a él por esposo:

Lucía, no te detengas,
 dame de presto esa mano,
 que según Fenisa queda
 pienso que ha de asir de mí,
 y no quiero ser con ella

¹⁸ Como afirma Valerie Hegstrom (60): “[The] imposition or reestablishment of ‘masculine dominance’ at the end of the plays usually occurs through murder or marriage; women thus return to their feminine (passive) state, and men recover their masculine (active) dominance. Privileging one alternative (masculine active dominance) over another intolerable, although often explored, alternative (feminine active dominance) restores order in the *comedia*. The end of María de Zayas’s *La traición en la amistad* inverts and then subverts these conventional endings of male-authored *comedias* by establishing feminine dominance and then foregrounding the false dichotomy inherent in the convention.”

otro signo Capricornio,
pues soy león en fiereza. (vv. 2874-2880)

Así pues, Fenisa se ve abandonada por todos, pero no por un cambio de fortuna o por una traza como ocurre con Liseo. En realidad, ni Marcia ni Belisa intervienen en su desenlace, a pesar de que su propósito era vengarse de ella. Es el proceder de Fenisa, sus actos, los únicos causantes de verse sola, ya no solo por su comportamiento deshonesto con los hombres, sino también por traicionar a sus amigas.

Fenisa, quien se calificó de “extremo de las mujeres” (v. 1598) por amar a todos los hombres, al mismo tiempo que deseaba vengarse de ellos –“Hombres, así vuestros engaños vengo” (v. 1467)–, se verá sola y despreciada por todos los personajes de la comedia. Al respecto, la crítica ha observado cierto ensañamiento de Zayas en el castigo final de Fenisa en cuanto a que este es mucho más duro que el sufrido por Liseo; pues, mientras ella queda sola, el galán termina emparejado, aunque no lo haga con la dama de su elección.¹⁹ Según algunos estudiosos, Zayas se muestra más cruel con Fenisa por la traición que efectúa contra la amistad,²⁰ pues la comedia, en palabras de Teresa Ferrer (1995, en línea), “es una abierta condena de la mujer que traiciona la amistad de sus amigas, robándoles sus prometidos, y una exaltación de la amistad y la solidaridad entre mujeres”, hecho que ya se deja patente en el título de la obra y que queda subrayado a través de la siguiente sentencia de Marcia:

Las amigas desleales
y que hacen estas tretas,
pocos son estos castigos;
consuélate y ten paciencia. (vv. 2901-904)

2.3. El ritmo

Por último, otro aspecto que llama la atención de *La traición en la amistad* es su falta de ritmo, pues en la comedia no hay enredos ni acciones trepidantes. Por ejemplo, no se escenifica cómo Marcia se enamora de Liseo, ni como este burla a Laura, tampoco se presencia el momento en que Fenisa conquista a don Juan. Ni tan siquiera se representa un hecho tan importante para el desarrollo de la trama como es el protagonizado por don Juan en el Prado, cuando, tras descubrir que Fenisa mantiene relaciones con varios caballeros, decide ir en busca de Liseo para explicárselo y corre tras la dama para matarla, aunque, al final, termina por abofetearla.

Es a través de este suceso –y no de una traza– que los diferentes galanes conocerán la condición desleal de Fenisa e irán, uno a uno, despreciándola. Este, además, es un hecho de gran fuerza dramática que no se escenifica, que está realmente desaprovechado, y del que solo sabemos por medio de una extensa relación que hace don Juan al final de la segunda jornada. Como esta, la mayoría de situaciones que

¹⁹ Zayas, en sus *Desengaños*, explicará por qué adquiere mayor importancia el delito en la mujer. Al comparar a hombres y mujeres, dirá: “Ellos nacieron con libertad de hombres, y ellas con recato de mujeres. Y así, por lo que deben ser más culpadas, dejando aparte que son más desgraciadas, es que, como son las que pierden más, luce en ellas más el delito” (Zayas 1998, 228).

²⁰ Véanse los trabajos de Rodríguez Garrido (364); Santolaria (1483); Alcalde (234).

conlleven un giro o una inflexión en la trama suceden en un tiempo no representado, con lo que el espectador tan solo ve escenificadas las reacciones de los personajes.²¹

Esta falta constante de ritmo se acentúa mucho más en la tercera jornada. Lo habitual sería encontrarnos con una rápida sucesión de escenas, todas ellas abocadas hacia el desenlace; pero, en su lugar, hallamos una escena totalmente inútil para el desarrollo de la acción –la protagonizada por Belisa y León al inicio del último cuadro–, con la que solo se aumenta el tiempo de espera para el desenlace. Un desenlace que, como ya hemos visto, carece de intriga, pues los diferentes conflictos o ya se han resuelto en la segunda jornada o bien se nos han anticipado.

En este sentido, la comedia de Zayas es atractiva por su contenido ideológico, no tanto por su continente. Y es que la dramaturga sacrifica la acción, el ritmo de la comedia, para convertir su obra en el vehículo de transmisión de un mensaje determinado. Es, por tanto, como ya apuntaba Teresa Ferrer Valls (1998, 13), una comedia “moral” o de tesis, y no de enredo como se la ha venido calificando.

3. Conclusiones

A modo de conclusión, María de Zayas se sirve de la ficción de *La traición en la amistad* para recrear una sociedad en donde no solo las mujeres poseen la misma libertad que los hombres, sino que, además, son ellas las que poseen el control del microcosmos dramático, dándose, así, una ginecocracia liderada por Marcia, la protagonista de la obra.

Damas y caballeros tan solo se diferencian por cómo emplean dicha libertad: si se guían por la razón o si, por el contrario, se dejan arrastrar por sus deseos. Al respecto, hemos visto que la pasión lleva a Laura a la deshonra, hace que Marcia se enamore del hombre equivocado y que don Juan sea mudable. Pero, sobre todo, la pasión es la fuente vital de Fenisa y Liseo, personajes engañadores y traidores, que no rectifican en su actitud, de ahí que sean castigados al final de la obra.

En oposición a estos, Laura, Belisa y sobre todo Marcia evolucionan a lo largo de la comedia, pues, al unirse para trazar un plan con el que solucionar sus problemas sin la intermediación de terceros, terminan por adquirir una conducta regida por la razón, por lo que llegan a ser moralmente superiores a los hombres y a aventajarlos en ingenio.²²

Esta preponderancia de los papeles femeninos, aunque se da en toda la obra, queda especialmente reflejada en el desenlace. Este no solo representa, “como era habitual, la restauración del orden social, [pues] se muestra la organización de un nuevo orden dirigido por las mujeres” (Rodríguez Garrido, 364), en el que las damas son quienes dominan la voluntad de los hombres e, incluso, una mujer –Marcia– entrega la mano de otra –Laura–; sino que, además, Zayas nos presenta a unas damas alejadas de sentimentalismos, capaces de escoger marido para favorecer sus intereses; es decir,

²¹ Para el análisis espaciotemporal de la comedia, véase Urban, 263-282 y 343-353.

²² Según manifiesta Aristóteles en su *Ética Nicomáquea* (292 y 293): “La continencia y la resistencia se tienen por buenas y laudables, mientras que la incontinencia y la blandura por malas y censurables; también se admite que una misma persona pueda ser a la vez continente y dispuesta a atenerse a su razón, o, por el contrario, incontinente y dispuesta a apartarse de ella. El incontinente sabe que obra mal movido por la pasión, y el continente, sabiendo que las pasiones son malas, no las sigue a causa de la razón.”

ninguna de ellas se casa por amor, sino por otras razones: Laura, por honor; Belisa, por venganza y Marcia, por merecimiento o gratitud.²³

En definitiva, con *La traición en la amistad*, María de Zayas nos muestra un ejemplo de mujeres empoderadas, que gozan de los mismos derechos que los hombres y que, en igualdad de condiciones, resultan superiores a ellos. Este deseo de igualdad, por cierto, ya lo expresó nuestra autora en sus *Novelas* con las siguientes palabras:

¿Por qué, vanos legisladores del mundo, atáis nuestras manos para las venganzas, imposibilitando nuestras fuerzas con vuestras falsas opiniones, pues nos negáis letras y armas? ¿El alma no es la misma que la de los hombres? Pues si ella es la que da valor al cuerpo, ¿quién obliga a los nuestros a tanta cobardía? Yo aseguro que, si entendierais que también había en nosotras valor y fortaleza, no os burlarais como os burláis. Y así, por tenernos sujetas desde que nacemos, vais enflaqueciendo nuestras fuerzas con los temores de la honra, y el entendimiento con el recato de la vergüenza, dándonos por espadas, rucas; y por libros, almohadillas. (Zayas 2000, 364-365).

²³ Soufas (1997b, 144) ya cuestionó los emparejamientos finales de la comedia: “[Marcia] opts for security rather than love, but her attitude and that of her companions reveals that all characters in this drama depend on gendered universalizations –of and about men and women– that result in questionable pairings. Marcia will marry a man she has long rejected; Belisa and Laura will marry men who have proved unfaithful to them.”

Obras citadas

- Alcalde, Pilar. "La hermandad entre mujeres como espacio para la autoridad textual en el teatro de María de Zayas y Ana Caro." *Revista de estudios hispánicos*. 29.1-2 (2002): 233-244.
- Aristóteles. *Ética Nicomáquea/ Ética eudemia*. Edición de Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 1985.
- Ferrer Valls, Teresa. "La ruptura del silencio: mujeres dramaturgas en el siglo XVII." En Sonia Mattalía & Milagros Aleza Izquierdo coords. *Mujeres: escrituras y lenguajes (en la cultura Latinoamericana y Española)*. Valencia: Universidad de Valencia, 1995. 91-108. Consultado en línea en enero de 2023: <<http://www.uv.es/entresiglos/teresa/pdfs/dramaturgas.PDF>>
- . "Mujer y escritura dramática en el Siglo de Oro: del acatamiento a la réplica de la convención teatral." En Mercedes de los Reyes Peña ed. *Actas del Seminario "La presencia de la mujer en el teatro barroco español"*. (Almagro 23 y 24 de julio de 1997). Junta de Andalucía-Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, 1998. 11-32.
- Gabriele, John P. "El mundo al revés: la construcción de una narrativa femenina en *La traición en la amistad* de María de Zayas y Sotomayor." En Isafías Lerner, Robert Nival & Alejandro Alonso eds. *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. (New York, 16-21 de julio de 2001). Newark: Cuesta, 2004. Vol. II, 239-245.
- Gamboa Tusquets, Yolanda. *Cartografía social en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2009.
- González Santamera, Felicidad & Doménech, Fernando eds. "María de Zayas." En *Teatro de mujeres del Barroco*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 1994. 33-40.
- Hegstrom Oakey, Valerie. "The Fallacy of False Dichotomy in María de Zayas's *La traición en la amistad*." *Bulletin of the Comediantes* 46 (1994): 59-70.
- Larson, Catherine. "Gender, Reading, and Intertextuality: Don Juan's Legacy in María de Zayas's *La traición en la amistad*." *INTI: Revista de Literatura Hispánica* 40-41(1994-1995): 129-138.
- Leoni, Monica. "María de Zayas's *La traición en la amistad*: Female Friendship Politicized?" *South Atlantic Review* 68.4 (2003): 62-84.
- Melloni, Alessandra. "Introduzione." En María de Zayas. *La traición en la amistad*. Edición de Alessandra Melloni. Verona: Università degli Studi di Verona, 1983. 5-20.
- Paun de García, Susan. "*Traición en la amistad* de María de Zayas." *Anales de la literatura española* 6 (1988): 377-390.
- Pérez de Montalbán, Juan. "Índice de los ingenios de Madrid." En Id. *Obra no dramática*. Edición de José Enrique Laplana Gil. Madrid: Turner (Biblioteca Castro), 1999.
- Rodríguez Garrido, José A. "El ingenio en la mujer: *La traición en la amistad* de María de Zayas entre Lope de Vega y Huarte de San Juan." *Bulletin of the Comediantes* 49.2 (1997): 357-373.
- Santolaria Solano, Cristina. "Teatro y mujer en el Siglo de Oro: *La traición en la amistad* de D^a María de Zayas y Sotomayor." En María Cruz de Enterría & Alicia Córdoba Mesa eds. *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación*

- Internacional Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, Universidad de Alcalá, 1998. Vol. II, 1479-1489.
- Soufas, Teresa S. *Women's Acts. Plays by Women Dramatist of Spain's Golden Age*, Kentucky: University Press of Kentucky, 1997a.
- . *Dramas and Distinction: A Study of Plays by Golden Age Women*, Kentucky: University Press of Kentucky, 1997b.
- Stroud, Matthew D. "Love, Friendship, and Deceit in *La traición en la amistad*, by María de Zayas." *Neophilologus* 69.4 (1985): 539-547.
- Urban Baños, Alba. *Dramaturgas seculares en la España del Siglo de Oro*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2014.
- Vega y Carpio, Félix Lope de. *Arte nuevo de hacer comedias*. Edición de Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2006.
- Wilkins, Constance. "Subversion through Comedy? Two Plays by Sor Juana Inés de la Cruz and María de Zayas." En Anita Stoll ed. *The Perception of Women in Spanish Theatre of the Golden Age*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1991. 107-120.
- Wyszynski, Matthew A. "Friendship in María de Zayas's *La traición en la Amistad*." *Bulletin of the Comediantes* 1 (1998): 21-33.
- Zayas y Sotomayor, María de. *La traición en la amistad*. En Felicidad González Santamera & Fernando Doménech ed. *Teatro de mujeres del barroco*. Madrid: Asociación de Directores de España, 1994. 45-172.
- . *Desengaños amorosos*. Edición de Alicia Yllera. Madrid: Cátedra, 1998³.
- . *Novelas amorosas y ejemplares*. Edición de Julián Olivares. Madrid: Cátedra, 2000.