

RESEÑA

María de Zayas, *La traición en la amistad*, dir. T. Ferrer Valls, Grupo Te@doc (Universitat de València), Valencia, 2015, 189 pp. ISBN: 9788469712627.

< http://dicat.uv.es/te@doc/edicion/TraicionenAmistad_Zayas.html >

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (Universitat Autònoma de Barcelona)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.210>>

El nombre de María de Zayas y Sotomayor se asocia en el imaginario lector con su colección de *Novelas amorosas y ejemplares* y si acaso también con la resuelta defensa de los derechos de la mujer en el siglo XVII. Con mucha menor frecuencia, en cambio, se la ha relacionado con el mundo escénico de esa misma época, y de ahí la pertinencia de esta edición, a cargo del grupo TE@DOC de la Universitat de València, dirigido por Teresa Ferrer Valls, de su única obra teatral conservada, *La traición en la amistad*. Se trata de una edición electrónica, que puede descargarse sin coste alguno para su uso en PC o Mac, y en dispositivos iPad e iPhone.

Como primer punto de su introducción, se ocupa el grupo editor de perfilar la biografía de la autora, empresa nada fácil, dada la escasez de información y la poca fiabilidad de algunos datos. María de Zayas nació en Madrid en 1590 en el seno de una familia acaudalada con blasones de nobleza, pero se desconoce, en cambio, la fecha de su muerte. Lo que sí parece claro es que el ambiente familiar propiciara su afición lectora y el desarrollo de sus inquietudes literarias, cuyos primeros frutos tomaron forma de poemas. La fama que debieron de otorgarle se acrecentó en sumo grado con la publicación en 1637 de sus *Novelas amorosas y ejemplares*, que alcanzaron gran popularidad, y lo mismo ocurriría cuando, diez años más tarde, en 1647, apareció la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, pronto bautizada como *Desengaños amorosos*.

Tras el repaso biográfico y bibliográfico de Zayas, se aborda la situación social de las mujeres en el Siglo de Oro. Asunto que en modo alguno resulta baladí, pues

de sobra es conocida la grave discriminación que padecían por aquel entonces, con el acceso a la universidad vedado y su capacidad intelectual puesta en entredicho, incluso por las voces y plumas más autorizadas, que de palabra y por escrito relegaban su papel al ámbito doméstico. Esta situación obligaba a las mujeres interesadas por el conocimiento o bien a transitar por la vía del autodidactismo o bien a recluirse en un convento. Ni siquiera las que, como es el caso de Zayas, habían tenido la fortuna de nacer en una familia acomodada tenían abiertas las puertas de la cultura y, mucho menos, podían seguir libremente su vocación literaria.

A renglón seguido, se perfila con precisión la actitud de la propia Zayas frente a tan adversas circunstancias. Convencida como estaba de la verdad y justicia de su causa, se obstinó en recurrir a la escritura como el mejor y único medio de romper el aislamiento social y alzar la voz hasta dejarse oír en la palestra de lo público. Y en la escritura halló asimismo el modo de realizarse personalmente y de contribuir a una tarea colectiva en pro de sus reivindicaciones, la de la instrucción de la mujer en lugar destacado. En ese empeño por cuestionar convenciones y dogmas establecidos no estuvo sola, y al respecto recuerdan los editores el puñado de escritoras contemporáneas que, aunque menos conocidas, la secundaron, como Ana Caro, Feliciano Enríquez de Guzmán, Leonor de la Cueva, Ángela Acevedo y, esta sí justamente célebre y reconocida, Sor Juana Inés de la Cruz.

A continuación, se aplica el grupo editor en su documentado estudio preliminar al examen de *La traición en la amistad*, la única obra teatral de María de Zayas. Su fecha de composición no se ha podido establecer con exactitud, aunque se estima que debió de ser escrita hacia 1630-1632, a juzgar por una mención («tiene terminada una comedia de excelentes coplas», p. 11) de Pérez de Montalbán en su *Para todos* (1632).

La traición en la amistad se ajusta al patrón de las comedias de capa y espada, con los acostumbrados enredos amorosos protagonizados por caballeros, damas y criados. Su originalidad, en este sentido, estriba en el mismo tema anunciado en el título, la amistad entre dos mujeres, Fenisa y Marcia, en torno a las cuales se urden las vicisitudes amorosas. Como contribución particular de Zayas al género, los editores destacan las situaciones en las que las mujeres sufren por culpa de sus amantes o esposos, circunstancia que es aprovechada por la autora para advertir a aquellas de las tretas y engaños de los hombres. El desenlace es, en cierto modo, ejemplar: Marcia y Gerardo, como premio a su lealtad amorosa, son recompensados con el

matrimonio, lo mismo que Belisa, mientras que Fenisa, en castigo a su proceder engañoso, es condenada a la soledad tras sufrir el desprecio de los galanes con los que había coqueteado; por otra parte, el emparejamiento de Liseo y Laura habría que interpretarlo como «el triunfo de la alianza entre mujeres» (p. 16).

Se subraya asimismo como rasgo original de la comedia que las mujeres, en contra de lo que era habitual en la vida y en las tablas de la época, no están sujetas a la autoridad de un padre, un hermano u otro familiar y actúan por ello libremente; especial relevancia adquiere en este sentido la figura de Marcia como máxima autoridad moral dentro de la obra. Por el contrario, los personajes masculinos, con la excepción de Gerardo, «se muestran débiles, inconsistentes y manipulables, pues todos ellos se dejan seducir por Fenisa» (p. 17).

De todo lo cual se desprende, según se explica a modo de conclusión en esta primera parte del estudio introductorio, que una característica distintiva de la obra de María de Zayas es la incorporación al patrón de la comedia de capa y espada de un punto de vista femenino que se sirve de los escenarios y corrales para exponer la situación de la mujer y cuestionar algunas de las ideas imperantes en aquella época.

En el apartado titulado «Métrica y estructura» (pp. 19-32), se examina la función temática, estilística y estructural de la versificación estrófica. Se estudia también la densidad media de la palabra, cuyo índice (4,9 versos por réplica), bastante elevado en relación a la comedia urbana y a la fecha de composición del texto, permite al grupo editor establecer oportunas conclusiones acerca de la técnica teatral de *La traición en la amistad*: «desde el punto de vista estructural, lo que pesa en el desarrollo de la acción de nuestra comedia no es tanto el componente dialógico, sino el narrativo», pues «el espectador tiene conocimiento de los hechos a través del relato de los mismos por parte de los distintos personajes» (p. 28). El análisis de todos estos datos se apoya en muy detallados gráficos y tablas.

En el siguiente apartado, «La lengua del siglo xviii: nuestra edición» (pp. 33-36), se explican con pormenor los criterios textuales por los que se ha regido el grupo editor. En primer lugar, se especifica el texto base, que no es otro que el manuscrito Res/173 de la Biblioteca Nacional, una copia bastante defectuosa del siglo xviii y único testimonio antiguo de la obra. Los editores «corrigen los errores evidentes del manuscrito sin indicarlo, pero se emplean los corchetes, siguiendo la convención filológica, para las adiciones al texto» (p. 33). La decisión de no incluir un aparato

de variantes, o sea, de renunciar a ofrecer una edición crítica de la obra, es perfectamente lícita, más aún teniendo en cuenta el público amplio al que, como veremos, va dirigida. Con todo, y habida cuenta de la escasez de testimonios, quizá podrían incorporarse las variantes en las notas textuales, o en otras agrupadas con un símbolo distinto (más abajo analizaremos el sistema de anotación), en vista de que así la edición cobraría aún mayor interés del que ya tiene, sin estorbar en absoluto la lectura del texto.

Uno de los rasgos de la edición de *La traición en la amistad* a cargo del grupo Te@doc que llamará más la atención de la comunidad científica es la división de la comedia en cuadros y escenas, que los autores justifican en este apartado del siguiente modo: «Aunque como es sabido los textos de la época tan solo incorporan la división en actos o jornadas, por razones didácticas marcamos la división en cuadros y la estructuración en escenas dentro de cada acto» (p. 33). No solo eso, sino que junto a la pestaña que marca el inicio de cada cuadro se añaden otras dos, «Resumen» y «Summary», que detallan, en castellano y en inglés, el contenido del mismo. El resultado es digno de elogio: el estudiante o el lector de habla no hispana disponen de una herramienta eficacísima para enfrentarse a las dificultades que entraña un texto del Siglo de Oro escrito en verso, mientras que el investigador cuenta con una ayuda inestimable para orientarse entre los laberínticos entresijos del enredo dramático. Ni que decir tiene que los corchetes empleados para las casillas de «Cuadro», «Escena», «Resumen» y «Summary» impiden cualquier confusión entre el texto escrito por Zayas y las marcas editoriales.

En el resto del apartado se describe y justifica con sumo detalle la modernización del texto y de la puntuación, para lo cual se han seguido las normas actuales, salvo en los casos en que su aplicación conllevaría la pérdida de un determinado rasgo fonológico. La única excepción son los fenómenos de seseo y ceceo, achacables al origen septentrional del amanuense, y no a la pronunciación de la autora. En la minuciosa explicación de los criterios de transcripción adoptados, podría añadirse tal vez que no se ha recurrido a la diéresis para marcar los hiatos en las voces que lo requieren. Entre ellas se encuentran, por ejemplo, el adjetivo «crüel» y sus derivados, muy abundantes en el texto (vv. 698, 818, 1102, 1104, 1360, 1568 y 1625). En algunos casos, el uso de la diéresis podría ser muy útil, como por ejemplo en el verso 1872, que exige la pronunciación con hiato de «rabioso», muy forzada en la actualidad, pero necesaria para completar el endecasílabo: «¡Qué rabioso mal es el de

celos!». Se trata de una menudencia, desde luego, pero tal vez sea de interés para los editores.

La apostilla titulada «Sobre las notas de esta edición», que precede al texto de la comedia, confirma que el grupo Te@doc ha tratado de abarcar un público amplio, no necesariamente especialista en el Siglo de Oro:

En esta edición se propone una anotación que discrimina visualmente el tipo de información que contiene cada nota antes de acceder a ella, a través de unos símbolos identificativos, permitiendo que el lector obvие aquellas notas que no le interesan: por ejemplo, un lector no especializado puede descartar de su lectura las notas de tipo textual o, por contra, un lector con un conocimiento avanzado del español de la época puede prescindir de ciertas notas de vocabulario que, sin embargo, resultarán de interés para el estudiante (p. 42).

La información a disposición del lector se halla dividida en cuatro clases de notas, cada una de las cuales cuenta con un símbolo distintivo: explicativas, que aclaran el sentido de un pasaje; léxicas, que precisan el significado de una palabra concreta; textuales, que comentan los problemas del texto y justifican las enmiendas realizadas; y, por último, notas vinculadas a un vídeo. Los cuadros de texto con las aclaraciones pertinentes solo se muestran, en forma de ventanas emergentes, al clicar sobre las llamadas de las notas, de modo que la información ofrecida se ajusta a los intereses y necesidades de cada lector, que antes de abrirlas sabe ya qué tipo de explicación encierran. Este excelente sistema de anotación, tan grato para el usuario, supone a mi juicio uno de los mayores aciertos de *La traición en la amistad* a cargo del grupo Te@doc, y una valiosa explotación del formato digital.

Las notas explicativas dilucidan los pasajes más difíciles del texto y ayudan a situar la comedia en su contexto histórico y literario, singularmente en la obra de María de Zayas, que los editores conocen al dedillo. Los profusos comentarios, siempre claros y sencillos, rehúyen la erudición forzada y la acumulación de referencias bibliográficas, de modo que resultan útiles y de cómodo manejo para cualquier tipo de público. Algunas notas explicativas incorporan imágenes (de cuadros, mapas, emblemas...), provechosas tanto para el estudiante (663Acot, 711, 886) como para el especialista (vv. 210, 1449). Algunas son francamente vistosas (vv. 356, 1101, 1365), y suponen un gran enriquecimiento de la lectura. El tono divulgativo contribuye a captar y atraer a todo tipo de público, sin que estudiosos e investigadores se

sientan por ello excluidos, pues verán atajados y resueltos todos los problemas críticos que plantea el texto. Otro tanto se puede afirmar acerca de las notas léxicas, que solventan con creces las dudas que pueda generar la lectura por parte de unos («deudo», «requebrada», «porfías») y otros («carihartas», «salserilla», «zalea»). Todos, en fin, agradecerán la inclusión de notas vinculadas a vídeos, que permiten presenciar representaciones teatrales de fragmentos de la obra o reconstrucciones de un corral de comedias. Lejos de ser un mero adorno, en mi opinión estas notas cumplen una función esencial, pues permiten enhebrar texto y espectáculo, palabra escrita y puesta en escena. Un paso de gigante respecto a la edición en papel.

Los editores introducen una treintena de enmiendas, que dan buena cuenta del estado algo maltrecho del texto, algunos de cuyos versos son difíciles de reconstruir *ope ingenii* (1511 y 1847, por ejemplo). Se trata de intervenciones convincentes y verosímiles, marcadas siempre entre corchetes y justificadas en todo momento en la nota textual correspondiente. Las más de ellas proceden de la tradición crítica de *La traición en la amistad*, pero se proponen también nuevas lecturas, algunas de las cuales parecen irrefutables (vv. 1476 y 2182 *Per*, entre otras). Solo nos plantea dudas el verso 1709, que las sucesivas ediciones han tratado de enmendar, pero que tal vez no sea defectuoso. El pasaje en cuestión, inserto en un romance con asonancia en *ea*, dice así: «Quise llegar —no son celos, / mi Belisa, sino venia—, / mas estorbolo Liseo». Al decir de los editores, que enmiendan «venia» por «ofensa», el segundo verso transcrito no respeta la rima asonante en *ea*, además de carecer de sentido. En cuanto a lo primero, el verso es correcto desde el punto de vista métrico. Quizá se ha interpretado que el texto lee «venía», y no «venia», o que la «i» semiconsonante que precede a la «a» obstruye la asonancia, cuando no es así (sin ir más lejos, en la misma tirada riman «paciencia», «contingencias» o «presencia»). Por lo que respecta a la posible falta de sentido, «venia» parece tener aquí el significado de 'licencia, permiso'. Don Juan quiso acercarse a escuchar a Fenisa y Lauro, y se excusa asegurando que no fue por celos, sino porque tenía permiso («venia») para hacerlo. Así es: Lucía, mensajera de Fenisa, había acudido a comunicarle que su señora le aguardaba en el Prado, «que allí me llegase a verla» (v. 1687).

Por si el grupo Te@doc planea preparar otra versión de su edición (en la actual, la 1.5, «se han corregido algunas erratas y algunos enlaces a notas que no funcionaban correctamente», según nos informan puntualmente en la página web), indico a continuación algunos errores y problemas del texto de Zayas y propongo

alguna que otra enmienda, que quizá puedan tener cierta utilidad en futuras revisiones del excelente trabajo realizado por el equipo de la Universitat de València.

El v. 213 es hipermétrico («y eres... FENISA ¡Basta! No haya, no, más»), defecto subsanable mediante una sencilla enmienda, que consiste en suprimir el segundo «no», reiteración achacable al proceso de transmisión de la obra. Así quedaría el octosílabo: «y eres... FENISA ¡Basta! No haya más».

El segundo verso del siguiente fragmento presenta asimismo una sílaba de más: «Pesie a quien me parió, que no hay tal cosa / como las fregoncillas que de estos años / en la corte se usan [...]» (vv. 298-300). La supresión de la preposición «de», muy probablemente un añadido ajeno a la dramaturga y que en nada mejora el sentido del segundo endecasílabo, restablece la correcta extensión del mismo.

En este fragmento, perteneciente a unas silvas, falta una sílaba para completar el segundo verso: «MARCIA Yo la que gano he sido. / GERARDO Yo, mi bien, en ser de ti querido» (vv. 1909-1910). Parece que se ha omitido la conjunción «Y» al inicio del endecasílabo, una típica haplografía debida probablemente a una errónea interpretación del segmento «yyo» por parte de un copista: «Y yo, mi bien, en ser de ti querido». Esta enmienda restituye la sílaba que faltaba, distribuye correctamente los acentos del endecasílabo y, a mi entender, mejora el sentido del texto.

El segundo verso del siguiente pasaje adolece de hipermetría: «Como estás disgustada, yo creyera / que te faltaran gustos y desenfados / para engañar a todos como sueles» (vv. 2383-2385). No se impone con facilidad una única enmienda para restablecer las once sílabas; una posibilidad pasaría por interpretar que la sobran-te es producto de la transformación del complemento directo singular en plural, propiciada quizá por la cercanía del plural *faltaran*: «que te faltaran gusto y desenfado».

De nuevo, una sílaba de más parece haberse entremetido en el siguiente pasaje, en el que León denuncia que las mujeres disponen de varios hombres («unos para darles placer y otros para darles dinero», según anotan oportunamente los editores): «porque ya las mujeres de estos tiempos / tienen unos de gusto y otros de gasto» (vv. 2502-2503). El segundo endecasílabo es hipermétrico. Si no se trata de un descuido por parte de Zayas, podría suprimirse la conjunción «y», obteniéndose así una sinalefa entre «gusto» y «otros»: «tienen unos de gusto, otros de gasto».

Todas estas propuestas de enmienda no son más que nimiedades, que podrían tenerse en cuenta si convencen y si se considera que mejoran el texto.

En definitiva, esta nueva edición de la única comedia conservada de María de Zayas, *La traición en la amistad*, aúna rigor filológico, voluntad didáctica y un eficaz aprovechamiento del formato digital. Así que estudiantes y estudiosos, e interesados, por ocio o por negocio, en el teatro del Siglo de Oro y en la obra de doña María de Zayas y Sotomayor, están de enhorabuena, gracias al buen hacer de su directora, Teresa Ferrer Valls, y de todos sus colaboradores, Nàdia Revenga García, Luz C. Souto, Josefa Badía Herrera, Irina Ionescu, Alejandro García Reidy, Luis M.^a Romeu Guallart, Xelo Candel Vila, Cristina Maestre Urbano, Rosa Durá Celma, Carlos Muñoz Pons, Purificació García Mascarell y Pablo Romeu Guallart.