

Scholar@UPRM

La importancia del tema sobrenatural en María de Zayas y Sotomayor

Item Type	Essay
Authors	Matos Nin, Ingrid
Publisher	Centro de Publicaciones Académicas, Facultad de Artes y Ciencias, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez
Download date	2025-02-15 10:46:34
Link to Item	https://hdl.handle.net/20.500.11801/3421

LA IMPORTANCIA DEL TEMA SOBRENATURAL EN MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR

Ingrid Matos-Nin

La temática sobrenatural está presente en algunas de las obras de María de Zayas y Sotomayor (1590-c.1650). La función que tienen es esencialmente la de capturar la atención del lector y prevenirlos contra los peligros que puede acarrear el amor en la vida del ser humano. Pero detrás de esta prevención, la autora presenta dos ideas que encontramos en la totalidad de sus novelas. La primera se centra en la sujeción que sufre la mujer en su sociedad; la segunda, en las consecuencias de lo que puede ocurrir cuando se llevan a los extremos los convencionalismos sociales que tienen que ver con el amor y el honor.

Zayas utiliza el conocimiento que posee de la materia sobrenatural para establecer su esquema, a la vez que se vale del miedo que provoca la inclusión del mismo en sus novelas para lograr su propósito. Los textos donde aparece la temática sobrenatural explotan el hecho de que el temor es un sentimiento conocido e innato en el hombre (Lovecraft 12). Su percepción se basa en las doctrinas establecidas por la Iglesia, aceptadas por la sociedad y avaladas por la ciencia (Delumeau 388).

No debemos olvidar que esta era una época en que reinaba el miedo debido a las persecuciones que se realizaban en la sociedad, tanto por parte de la iglesia como por las autoridades civiles. La Iglesia, por ejemplo, para cumplir con su misión evangelizadora, establece reglas que el hombre deberá seguir si realmente quiere alcanzar la vida eterna. Entre esas directrices se encuentra la forma en que el ser humano debe comportarse frente a los sucesos sobrenaturales. El temor a lo oculto será combatido, entonces, con la misma arma: el miedo. La Iglesia, para lograr que el hombre abandonara la búsqueda de las artes ocultas, instituyó un régimen de terror.

La Inquisición intentó convencer al hombre de que debía temer

a todo, incluso a sí mismo.¹ Cualquier persona podía caer en las garras del demonio si no se cuidaba debidamente. Uno de los cebos con que el Diablo tentaba al ser humano era el deseo. De esta manera, el hombre debía cuidarse de este sentimiento porque podría significar la pérdida del alma. Pero las autoridades eclesiásticas sabían que ésta era una labor titánica. Optaron entonces por adaptar algunas de las supersticiones que traían las prácticas ocultas.² Esta era una forma de crear un orden, ya que el creyente sólo tenía que seguir las reglas que le dictaba la lógica en que se apoyaba la creencia sobrenatural.³ Por esta razón, entendemos que Zayas adapta ciertos conceptos sobre el tema. Vemos como, por ejemplo, utiliza la superstición aprendida de su sociedad para crear sus “maravillas” y prevenir a través de sus escritos. Por lo tanto, encontraremos que las narraciones que presenta son productos “naturales” de su tiempo.

Las novelas sobrenaturales de Zayas parecen establecer su propio concepto de la realidad femenina en su sociedad, a la vez que podrían avalar la existencia de lo oculto, según lo entiende la sociedad de su tiempo.⁴ Pero, nos preguntamos, ¿cómo podríamos entender el significado de lo que se considera “sobrenatural”? El diccionario nos define claramente este término como, todo aquello

¹ “En una atmósfera obsesiva, la Inquisición orientó a sus investigadores en dos direcciones: hacia los chivos expiatorios que todo el mundo conocía, al menos de nombre, herejes, brujas, turcos, judíos, etc.; y hacia cada uno de los cristianos, ya que Satán jugaba su papel, en efecto, en los dos lados y cualquiera podría, si no tenía cuidado, convertirse además en un agente del demonio. De ahí la necesidad de cierto miedo a uno mismo” (Delumeau 42-43).

² Tobin Sieber habla sobre lo contagiosas que resultan las creencias: “Belief is excessively contagious, and both imitative magic and artistic representation stir individuals to uncustomary flights of belief and convince them of precarious logic and value. Superstition establishes order in the face of disorder with the aid of accusation, and the fantastic author obeys the logic of superstition to compose the plot of his story.” En *The Romantic Fantastic* (London: Cornell UP, 1984) 46.

³ Julio Caro Baroja dice que “Durante el Renacimiento tuvo gran vigencia una peculiar mezcla de supersticiones antiguas y supersticiones modernas. Pero el entronque muchas veces se había establecido por vía erudita. Así, en las clases cultas se hallaba muy desarrollada la creencia en la Astrología. Cosas populares eran la observación de agujeros y presagios, la fe en los conjuradores de demonios y el miedo a los fantasmas.” En *Las brujas y su mundo* (Madrid: Alianza, 1973) 133.

⁴ Según Margaret Rich Greer, Zayas toma en serio la materia sobrenatural: “Zayas, in contrast, presents magic and the living dead with a straightforward seriousness, as unquestioned elements of a cosmology in which divine power effaces the life-death frontier and desperate men and women yield to the demonic lure of magic.” En *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men* (College Park: Pennsylvania State UP, 2000) 240.

que sale de los confines de la naturaleza.⁵ La realidad es que la Iglesia fue quien definió, adaptó e impuso los conceptos que se debían entender como sobrenaturales dentro de la sociedad.

En estas narraciones encontramos el miedo amedrentador a través de las tramas sobrenaturales. Ese temor está dirigido a los lectores de ambos sexos. Pero Zayas incluye de una manera más marcada la situación de inferioridad que sufre la mujer en su sociedad. Éstas eran miembros sin voz ni voto dentro del conjunto social paternalista que las sometía a leyes y costumbres donde imperaba el temor. Por lo tanto, es importante estudiar estas narraciones desde el punto de vista sobrenatural. No sólo podríamos, de esta forma, medir el conocimiento de Zayas en cuanto a la materia, sino también probaríamos la maestría que poseía en el manejo de la misma para poder llegar al lector.

Entre los ejemplos que podemos incluir para avalar nuestra aseveración está la actuación del demonio en *El jardín engañoso*. Zayas nos presenta el clásico diablo que se aprovecha de los deseos humanos para trocar sus habilidades mágicas a cambio del alma angustiada. El contrato diabólico era muy conocido en la sociedad, gracias a los milagros que la Iglesia atribuía a San Ambrosio y San Teófilo. El hombre de esta narración había ocupado al demonio para que le ayudara a conseguir el amor de una dama. Pero se arrepiente cuando se da cuenta que, no sólo había infamado a la familia, sino que sangre inocente podía correr por su culpa. El diablo, entonces, aborrece la inconstancia de Jorge y lo releva de la responsabilidad del contrato. Zayas parece decirnos que el alma de un hombre como éste carecía de valor, aun para el demonio.

El engaño diabólico lo encontramos también en *La inocencia castigada*. El demonio no aparece físicamente en esta narración, pero está representado por un moro sin bautizar que conjura y realiza hechizos para capturar a una inocente mujer. Diego es rechazado en innumerables ocasiones por Inés. El hombre se desespera y busca los servicios de un moro hechicero para conseguir los favores amorosos de la dama. El moro fabrica una muñeca en la imagen de Inés. Luego coloca una vela encendida sobre la cabeza de la efigie y la conjura. El hechizo sólo podía ser destruido el día de la fiesta de San Juan. El conjuro funcionaba cuando Diego encendía la vela que la muñeca llevaba sobre la cabeza. Esto causaba que Inés cayera en trance. La mujer salía de su casa a cualquier hora sin tener

⁵ *Diccionario de la lengua española*. vers. 1992, Real Academia Española de la Lengua, 15 de abril de 2002 <<http://www.rae.es/>>.

conocimiento de lo que le pasaba. No detenía la marcha sino hasta llegar a los aposentos de Diego, donde pasaba el resto de la noche. Esto sucedía mientras el marido de la mujer estaba en viaje de negocios. La situación se repite durante más de un mes hasta que una noche Inés es descubierta.

Podemos ver que la narradora tiene conocimiento sobre la materia, ya que advierte, a través del moro, que el conjuro de la vela podía ser destruido sólo en la noche de San Juan.⁶ Zayas también parece estar familiarizada con los tipos de posesión demoníaca. Inés sufre la conocida como artificial e involuntaria; por lo tanto, es una víctima inocente (Caro Baroja 174). En ambas ocasiones encontramos que los abusos cometidos contra Inés son infligidos sin que la dama tuviese culpa o pudiese prevenirlos.

Pero la narradora también presenta dos tipos diferentes de maltrato. El primero involucra lo sobrenatural y el segundo lo social y humano. Por medio de lo sobrenatural, Zayas captura la atención, mientras que el maltrato que sufre a manos de la familia parece ser la protesta de Zayas contra el convencionalismo social. Este maltrato tiene consecuencias devastadoras para la inocente dama. La descripción que hace Zayas después de que Inés es rescatada parece demostrarnos el extremo a que puede llegar el comportamiento social. El deplorable estado en que se encontraba esta inocente víctima convierte la descripción de los hechos en algo macabro. Esto tiene el efecto de servir como amonestación contra los peligros del amor, así como mostrar un ejemplo de lo que sucede cuando éste hace perder el honor.

Encontramos que esta narración contiene muchos de los elementos populares entendidos como sobrenaturales. Zayas parece entender la función que tienen los mismos en la mentalidad de la sociedad de su época.

El clásico hechizo por medio de un muñeco también lo encontramos en *El desengaño amando y premio de la virtud*. Lucrecia tiene una imagen de Fernando con la que aparenta dominar el proceder y entendimiento de este hombre. Las figuras de cera, barro o algún otro material se utilizaban para acercarlas al fuego o para que los

⁶ "Los ritos de la noche de San Juan aportaban múltiples beneficios y protecciones. Las hierbas cogidas durante la noche del 23 al 24 de junio aseguraban durante un año a los hombres y a los animales contra enfermedades y accidentes. La misma virtud se atribuía a los tizones que uno llevaba a su casa, y también se creía, al menos en Bretaña, que las llamas de este fuego excepcional reanimaban las almas de los difuntos" (Delumeau 99-100).

vivientes sintieran las mismas heridas que estos muñecos representaban (Delumeau 95).

Zayas parece estar al tanto de la literatura que advierte sobre la materia de lo oculto en su época. El más conocido de los hechizos que encontramos en esta misma narración es el de enfermar por medio de conjuros. Fernando enferma en dos ocasiones por las artes demoníacas de Lucrecia y muere en la segunda ocasión. Las autoridades atribuían una gran habilidad a estos hechiceros para enfermar a hombres y animales, así como para dañar cosechas (Delumeau 95). Por su parte, Julio Caro Baroja añade a esta aseveración el hecho de que los practicantes de la brujería podían lograr la muerte de sus víctimas (178). Encontramos, también, que el *Malleus maleficarum* distingue entre tres tipos de bruja: “Those who injure but cannot cure; those who cure but, through come strange pact with the devil, cannot injure; and those who both injure and cure” (Sprenger e Institoris 189). Lucrecia cae dentro de la tercera categoría.

Zayas también parece entender la función que tenían las apariciones del más allá. Juana, en esta misma novela, envía por un estudiante de Alcalá para que le ayude a encontrar a un antiguo pretendiente. El estudiante le enseña un conjuro para lograr comunicarse con Octavio. La mujer cumple la encomienda al pie de la letra. Pero, para su sorpresa, aparece el espíritu encadenado del ahora difunto pretendiente. El aparecido asegura haber sido enviado por el cielo para prevenirla, pues perderá el alma si continúa buscando el amor. El espíritu la amonesta, no porque debía dejar a un lado las prácticas mágicas, sino por empeñarse en lograr el amor de Fernando.

Zayas toma esta idea de la práctica religiosa. Esto se debe a que la Iglesia había incorporado ciertas creencias populares como materia sagrada. Entre ellas está la de los espíritus que vienen del más allá para prevenir a los seres vivientes. La Iglesia se basaba en los escritos de San Agustín y en los de San Ambrosio para apoyar su parecer.⁷

⁷ “Bajo la pluma de los defensores del catolicismo, un discurso teológico que trataba desde hacía mucho tiempo de integrar las viejas creencias en la presencia de los difuntos entre los vivos, adquiere ahora todo su vigor y su plena lógica apelando como refuerzo a ejemplos sacados de la Escritura y los testimonios de San Agustín y San Ambrosio. Dios puede permitir a las almas de los muertos mostrarse a los vivos bajo las apariencias de su cuerpo en otro tiempo. Pero todas estas apariciones se producen con el permiso de Dios y para bien de los vivientes. Los aparecidos vienen a instruir a la Iglesia militante, a pedir plegarias que los liberen del purgatorio o a amonestar a las vivientes para que vivan mejor” (Delumeau 125).

Otro punto que debemos mencionar es la inclusión del estudiante de Alcalá y las sortijas donde habitaban los demonios. Algunos críticos de la obra de Zayas aseguran que la presencia de algunos de sus personajes resulta inexplicable. El estudiante de Alcalá parece ser uno de ellos. Pero entendemos que, por medio de él, Zayas demuestra estar al tanto de la situación sobrenatural entendida en su época.

La presencia de este personaje puede explicarse por la circunstancia histórica. Primero, no debemos olvidar el hecho de que Zayas vivió en Nápoles, mientras su padre servía como secretario del Conde de Lemos. Como segundo punto, necesitamos recordar que en esta ciudad, hacia el final del siglo XVI y principios del XVII, se llevó a cabo un concilio auspiciado por estudiosos y maestros, en el que se pretendía regular y separar la magia blanca de la negra. Estos eruditos querían reconocer la magia blanca como un tipo de arte que podía ser aceptado por la sociedad.⁸ El concilio fue controversial, especialmente cuando se llevó a cabo durante la persecución de las brujas en Europa. Las autoridades en muchos países católicos estaban opuestas a reuniones como la de Nápoles. Pero, según Julio Caro Baroja, Nápoles era una de las ciudades más liberales de la época. Las prácticas ocultas no se perseguían tanto como en el resto del Continente. Pero los detractores de esta materia lograron que el intento de regular la magia fracasara.

El estudiante aparenta ser uno de estos eruditos que pretendían saber sobre magia y artes ocultas. Pero, estudiante al fin, todavía no había adquirido la maestría para controlar a los demonios. La propia Zayas parece conocer el propósito del concilio, así como la fama que tenía Nápoles. En algunas de sus narraciones encontramos el resentimiento contra esta ciudad, por parecerle demasiado libertina en las costumbres.⁹

Encontramos otro de los elementos sobrenaturales utilizados por Zayas en las sortijas de piedras verdes que lleva el estudiante para que los demonios adivinen el futuro de Juana. Las piedras

⁸ Natalie Zemon Davis y Arlette Farge, *A History of Women in the West: Renaissance and Enlightenment Paradoxes* (Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1993) 454-455.

⁹ "Hay en Nápoles, en estos enredos y supersticiones, tanta libertad que públicamente usan sus invenciones, haciendo tantas y con tales apariencias de verdades que casi obligan a ser creídas. Y aunque los confesores y el virrey andan en esto solícitos, como no hay el freno de la Inquisición y los demás castigos, no les amedrentan, porque en Italia lo más ordinario es castigar la bolsa." En *El desengaño amando y premio de la virtud*, 362.

preciosas se utilizaban desde la época de los egipcios porque se pensaba que tenían poderes mágicos. Las personas las usaban en diferentes ocasiones, según la conveniencia y lo que pretendían lograr con ellas (Kieckhefer 103). Las piedras llegaron a ser instrumentos tan preciados que en la Edad Media el propio rey Alfonso X, publicó su conocido *Lapidario* (Kieckhefer 105).

Zayas, a través de narraciones como las anteriores, parece encontrar una especie de “ventana dimensional” desde donde, sin salir del “edificio” donde moran las costumbres sociales, expresa su parecer sin que sus detractores puedan acusarla de herejía. Éstos podrán intentar dañar su fama por ser mujer que escribe “maravillas”, pero no podrán negar la sustancia y veracidad de lo que expresan sus narraciones.¹⁰ Es tal vez el mismo principio de la genialidad cervantina, donde el autor, escondido detrás de la locura del caballero, expone ideas que de otra manera no hubieran sido aceptadas por las autoridades de su época. Las locuras de don Quijote se consideran geniales, mientras que el tema de lo sobrenatural también convirtió a las novelas de Zayas en *best sellers* en su época.¹¹

Podemos considerar que lo sobrenatural es una forma extrema de presentar esa dimensión que encontramos en las novelas zayescas: lo maravilloso. Ésta abre un portal desde donde la autora manifiesta una actitud subversiva, ya que sus narraciones, aunque expuestas desde la seguridad de hechos y conceptos conocidos y aceptados, ponen de relieve una queja. El solo hecho de pensar en desaprobación de una costumbre implica cambio. Cuando la sustitución de esa costumbre no es aprobada por la mayoría de las personas en

¹⁰ En el prólogo a sus novelas, Zayas asegura: “Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro, sino para darle la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios. [...] Quién duda, digo otra vez, que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis borrones, siendo mujer, que en opinión de algunos necios es lo mismo que una cosa incapaz. Pero, cualquiera, como sea no más de buen cortesano, ni lo tendrá por novedad ni lo murmurará por desatino.” En María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares* (Madrid: Cátedra, 2000) 159.

¹¹ Marina Brownlee se refiere al éxito de las novelas de María de Zayas en los siguientes términos: “At the heart of Zayas’s presentation is a cultural commentary that exploits the tabloid ethos very visibly. As well as being a powerful writer of fiction and social critic, she is a shrewd marketing strategist who ‘cashes in’ on the sensationalist ethos of the day, becoming the best selling author of the Spanish literary scene after Cervantes, Quevedo and Alemán. By means of her grisly portrayal of bleeding and broken bodies, Zayas offers an early instance of Elizabeth Grosz’s notion that ‘bodies have all the explanatory power of minds’.” En *The Cultural Labyrinth of María de Zayas* (Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2000) 84.

la sociedad, el que protesta se convierte en agitador. Pero Zayas logra subvertir ese orden social por medio de lo maravilloso, demostrando, de paso, una increíble maestría, ya que logra esbozar ese pensamiento disidente utilizando las mismas armas que le diera su propia sociedad.

En los relatos zayescos lo ordinario se convierte en maravilla que intenta cambiar una situación a través de ejemplos sacados de lo conocido y aprendido. Son elementos dados por hecho en los que la duda no tiene cabida.¹² Este elemento maravilloso le imparte credibilidad a los relatos. Tenemos entonces que algunas de las novelas de Zayas, por macabras que las mismas parezcan, resultan fácilmente creíbles cuando se le atribuyen a las fuerzas demoníacas. Esto se debe a que lo sobrenatural, dentro del contexto del demonio y los hechiceros, es un tema muy flexible. Las características, entendidas como inexplicables, suplirán la ausencia de respuesta lógica (Todorov 159). Esta fórmula es lo que asegura que el lector aceptará la trama como válida.

Zayas aparenta comunicarle a sus lectores que la peor condena que puede encontrar el ser humano es el sufrimiento amoroso. Éste puede llevar a la desesperación provocada por la pérdida del honor. Por eso vemos que Zayas hace todo lo posible por convencer a su público por medio de la inclusión del tema sobrenatural en sus narraciones. Esta puede ser la razón por la que Zayas no parece condenar la hechicería tanto como la búsqueda y el disfrute del amor. Este es el motivo por el que el espíritu de Octavio, en *El desengaño amando y premio de la virtud*, amonesta a Juana por perseguir el amor de Fernando, a la vez que avala la predicción de los demonios. Éstos le habían asegurado a la mujer que perdería el alma si continuaba buscando el amor de Fernando.

Sin embargo, las instituciones sociales tenían la última palabra en cuanto al conocimiento. La Iglesia y la autoridad civil dictaban a qué, en quién y para qué creer. Frente a esta situación, la inclusión

¹² Todorov, cuando explica la diferencia entre lo fantástico y lo sobrenatural, dice: "The represented ('dramatized') narrator is therefore quite suitable to the fantastic. He is preferable to the simple character, who can easily lie, as we shall see in several examples. But he is also preferable to the non-represented narrator, and this for two reasons. First, if a supernatural event were reported to us by such a narrator, we should immediately be in the marvelous; there would be no occasion, in fact, to doubt his words. But the fantastic, as we know, requires doubt. It is no accident that tales of the marvelous rarely employ the first person (it is not found either in the *Arabian Nights*, or Perrault's tales or those of Hoffmann, nor is it used in *Vathek*). They have no need of it; their supernatural universe is not intended to awaken doubts" (83).

del tema sobrenatural funciona entonces como el equilibrio dentro del caos que la clase dominante impone a la vida social de ese tiempo.¹³ Cuando esa autoridad impone reglas inflexibles, por tener la seguridad de que la razón que aducen es definitiva, lo oculto resulta ser una bendición. Las personas, especialmente aquellas que carecen de educación, no tienen por qué preocuparse de entender las reglas. Nadie espera que entiendan. La función de la mayoría social era la de seguir las directrices impuestas y aprender a comportarse según éstas dictaban. La ignorancia es, entonces, el elemento que ayudará a equilibrar el conocimiento que imponía la autoridad social. El creer no sólo servía de amonestación, sino de protección, ya que la sociedad continuaba buscando maneras de detener el mal que sus habitantes habían aprendido a reconocer.

Barbara Walker explica la importancia de lograr el equilibrio social por medio de lo sobrenatural. Nos dice que la asimilación de ideas distintas, acertadas por una cultura diferente a la establecida, es lo que hace avanzar a las sociedades que las adoptan. Su análisis intenta explicar los logros de la sociedad moderna a través del folklore y la interacción histórica de los pueblos que nos precedieron. Su trabajo explica cómo los miembros de la sociedad que no están de acuerdo con las reglas impuestas “sobreviven” dentro de ese mismo conjunto social. Los miembros de la sociedad que se aventuran a investigar son rechazados por la mayoría, o simplemente tienen que buscar la manera de hacerse entender apoyándose en las reglas impuestas. Esto es lo que logra Zayas con sus novelas (Walker 5-6).

Esto tal vez pueda explicar, desde una perspectiva moderna, el hecho de que Zayas, para darle contundencia a sus escritos, los enmarca dentro del ambiente sobrenatural. De esta forma el lector, que vivía en una sociedad sostenida por el miedo aterrador, podía identificarse con las narraciones, porque había aprendido de las autoridades sociales los efectos que lo oculto podía tener en sus vidas. La opinión que presenta en sus narraciones es subversiva porque se enfrenta a una autoridad rígida e inmutable. Pero es desde la propia perspectiva social que esta escritora pone de manifiesto el abuso de que es objeto la mujer en la sociedad a causa del amor y el honor.

¹³ “En la lucha común contra la brujería, los hombres de Iglesia aportaron la ideología y el poder laico el arma de represión. En suma, la Iglesia y el Estado hicieron frente común contra un enemigo—Satán” (Delumeau 594).

Zayas, entonces, para que los lectores entiendan su posición, diseña sus novelas como ejemplos por los cuales el público deberá aprender.

Obras consultadas

- Bennett, Gillian. *Traditions of Belief: Women and the Supernatural*. London: Penguin, 1987.
- Brownlee, Marina. *The Cultural Labyrinth of María de Zayas*. Philadelphia: University of Pennsylvania P, 2000.
- Cardillac Hermosilla, Ivette. "La magia en las novelas de María de Zayas." En *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*. Vol. I Monika Bosse, Barbara Potthast y André Stoll (eds.). Kassel: Reichenberger, 1999. 351-383.
- Caro Baroja, Julio. *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza, 1973.
- Davis, Natalie Zemon y Arlette Forge. *A History of Women in the West: Renaissance and Enlightenment Paradoxes*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1993.
- Delumeau, Jean. *El miedo en Occidente: Siglos XVI-XVIII*. Madrid: Taurus, 1989.
- Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*. Vers. Electrónica, 1992. <<http://www.rae.es/>>.
- Diccionario de la lengua española*. Vers. 1992, Real Academia Española de la Lengua, 15 de abril de 2002 <<http://www.rae.es/>>.
- Diccionario Esencial Santillana*. Barcelona: Santillana, 1991.
- Flint, Valerie I.J. *The Rise of Magic in Early Medieval Europe*. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1991.
- Foa, Sandra. *Feminismo y forma narrativa. Estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*. Valencia: Albatrós, 1979.
- Fox-Lockert, Lucía, *Women Novelists in Spain and Spanish America*, New Jersey: Scarecrow, 1979.
- Greer, Margaret Rich, *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*. College Park: Pennsylvania State UP, 2000.
- Kieckhefer, Richard. *Forbidden Rites. A Necromancer's Manual of the Fifteenth Century*. University Park, Pennsylvania: Pennsylvania UP, 1998.

- _____. *Magic in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Lovecraft, Howard Phillip. *Supernatural Horror in Literature*, New York: Dover, 1973.
- McKendrick, Melveena. "Honour/Vengeance in the Spanish Comedia: A Case of Mimetic Transference?" *Modern Language Review* 79 (1984): 313-35.
- Merriam-Webster Dictionary*. Vers. Electrónica, 2002. <<http://merriamwebster.com/>>.
- Oman, John. *The Natural and the Supernatural*. New York: MacMillan, 1931.
- Rose, Mary Beth (ed.). *Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives*. Syracuse: Syracuse UP, 1986.
- Russell, Jeffrey Burton. *Lucifer. The Devil in the Modern World*. Ithaca, New York: Cornell UP, 1984.
- _____. *Mephistopheles. The Devil in the Modern World*. Ithaca, New York: Cornell UP, 1986.
- _____. *Perception of Evil from Antiquity to Primitive Christianity*. Ithaca, New York: Cornell UP, 1977.
- _____. *The Prince of Darkness*. Ithaca, New York: Cornell UP, 1988.
- Sallman, J.M. "Witches." En *Renaissance and Enlightenment Paradoxes*. N.Z. Davis y A. Farge (eds.). Cambridge: Harvard UP, 1993. 295-314.
- San Agustín. *The Confessions*. María Boulding, O.S.B. (trad.). New York: Vintage, 1998.
- Sánchez Ortega, M.H. "Woman as a Source of 'Evil' in Counter-Reformation Spain." En *Culture and Control in Counter-Reformation Spain*. A.J. Cruz y M.E. Perry (eds.). Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 196-215.
- Sieber, Tobin. *The Romantic Fantastic*. London: Cornell, 1984.
- Smith, Paul Julian. *The Body Hispanic: Gender and Sexuality and Spanish American Culture*. Oxford: Clarendon P, 1989, 1-43.
- Sprenger, Jacob, y Heinrich Kramer {Institoris}. *Malleus Maleficarum*. En *Witchcraft in Europe 400-1700. A Documentary History*, Alan Charles Kors y Edwards Peters (eds.). Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2001. 176-229.
- Stackhouse, Kenneth. "Verisimilitude, Magic, and the Supernatural in the *Novelas of María de Zayas y Sotomayor*." *Hispanófila* 62 (1978): 65-76.

- Stone, Merlin. *When God Was a Woman*. New York: Harcourt Brace, 1976.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca, New York: Cornell UP, 1984.
- Vollendorf, Lisa. "Fleshing Out Feminism in Early Modern Spain: María de Zayas's Corporeal Politics." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 22 (1997): 87-108.
- _____. (Ed.). *Recovering Spain's Feminist Tradition*. New York: Modern Language Association of America, 2001.
- Walker, Barbara. *Out of the Ordinary*. Logan, Utah: Utah State UP, 1995.
- Whinnom, Keith "The Problem of the 'Best-Seller' in Spanish Golden Age Literature." *Bulletin of Hispanic Studies* 57 (1980): 189-98.
- Whitenack, Judith. "Lo que ha menester: Erotic Enchantment in *La inocencia castigada*." En *María de Zayas: The Dynamics of Discourse*. Amy R. Williamsen y Judith A. Whitenack (eds.). Madison, N.J.: Fairleigh Dickinson UP, 1995. 170-91.
- Wilkins, Constance. "Subversion through Comedy?: Two Plays by Sor Juana Inés de la Cruz and María de Zayas." En *The Body Hispanic. Gender and Sexuality in Hispanic American Culture*. Anita K. Stoll y Dawn L. Smith (eds.). Oxford: Clarendon P, 1989. 107-120.
- Yllera, Alicia. "María de Zayas: ¿Una novela de ruptura? Su concepción de la escritura novelesca." En *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico: María de Zayas, Isabel Rebecca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*. Monika Bosse, Barbara Potthast y André Stoll (eds.). Kassel: Reichenberger, 1999, 221-238.
- Zayas y Sotomayor, María. *Desengaños amorosos*, Alicia Yllera (ed.). Madrid: Cátedra, 1993.
- _____. *Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español*. Edgardo Rincón (ed.). Madrid: Alianza, 1968.
- _____. *Novelas amorosas y ejemplares*. Julián Olivares (ed.). Madrid: Cátedra, 2000.

Ingrid Matos-Nin
Boston University
Estados Unidos de América