

TRAZAS, INGENIO Y GRACIA.
ESTUDIOS SOBRE MARÍA DE ZAYAS
Y SUS *NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES*

Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds)



LA PRIMERA FEMINISTA ESPAÑOLA:
MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR

Julián Olivares
Catedrático Emérito
University of Houston

El primer paso que dar para comenzar a apreciar la vida y obra de María de Zayas y Sotomayor es conocer el ambiente socio-cultural de la época y especialmente de la España imperial. En el pensamiento europeo del siglo XVI, la educación de la mujer apareció como tema de debate entre los humanistas. En España, como afirma Mariló Vigil:

Los humanistas adoptaron una actitud más práctica, y en vez de dedicarse a insultar a las mujeres o a ensalzarlas, decidieron elaborar modelos de comportamiento e intentar convencerlas para que se adaptaran al cumplimiento de funciones intradomésticas. Erasmo, Vives y Guevara pensaron que la forma más eficaz de lograr reducir las al estado deseado —por los hombres— era proporcionarles una educación elevada y fuertemente ideologizada. Otros, como fray Luis de León y Huarte de San Juan, se mostraron contrarios a la instrucción femenina y utilizaron argumentos basados en una supuesta «natural» inferioridad intelectual de las mujeres¹.

Debido por una parte a la Contrarreforma —que acrecentó el control del hombre sobre la mujer—, y por otra, a factores socio-culturales, económicos y políticos, lo poco que pudieron lograr las

¹ Vigil, 1986, p. 44.

mujeres en este siglo fue aminorado en el siglo XVII; de manera que la postura antifemenina, como por ejemplo la de fray Luis, prevaleció:

[...] es justo que se precien de callar todas [las mujeres], así aquellas a quien les conviene encubrir su poco saber, como aquellas que pueden sin vergüenza descubrir lo que saben, porque en todas es, no sólo condición agradable, sino virtud debida, el silencio y el hablar poco [...] así como la naturaleza [...] hizo a las mujeres para que encerradas guardasen las casas, así las obligó a que cerrasen la boca [...] por donde, así como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias, ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender, y por consiguiente, les tasó las palabras y las razones².

En la maravilla *El prevenido engañado* —y como si respondiese directamente a este precepto de fray Luis—, Zayas se burla del protagonista don Fadrique que busca este tipo de mujer ideal:

Mas, en fin, él decía que no había de fiar de ellas, y más de las discretas, porque de muy sabias y entendidas daban en traviesas y viciosas, y que con sus astucias engañaban a los hombres; pues una mujer no había de saber más de hacer su labor y rezar, gobernar su casa y criar sus hijos; y lo demás era bachillerías y sutilezas que no servían sino de perderse más presto (*Sarao*, I, p. 161)³.

El «oficio» de la mujer casada es el de «gobernar la casa». Pero en este *espacio femenino* la mujer no puede sentirse segura puesto que este espacio doméstico puede convertirse en el de la violencia contra las mujeres. Zayas representa la casa como un lugar de violencia, en donde la mujer es golpeada, violada, envenenada, desangrada y ahorcada por maridos, cuñados, suegros y hermanos. En algunos casos, la casa misma es instrumento de violencia: en una de las novelas la mujer es emparedada seis años, y en otra la desdichada es aplastada por una pared⁴.

² Fray Luis de León, *La perfecta casada*, pp. 123-124.

³ Cito de mi edición, *Honesto y entretenido sarao*, 2017, 2 vols.

⁴ Laura (*La fuerza del amor*) es golpeada y abandonada por su marido; Hipólita (*Al fin se paga todo*) es violada por su cuñado; Camila (*Desengaño segundo*) es envenenada por su marido; Roseleta (*Desengaño tercero*) y Blanca (*Desengaño séptimo*) son desan-

A pesar del reaccionario patriarcado del siglo XVII, como afirma Vigil, «aparecieron minorías de mujeres instruidas que además debían ser pedantes, respononas e insurrectas» y que defendieron su sexo; en efecto, «los derechos femeninos fueron sustentados en España por María de Zayas, cuyo mundo es un mundo de sexos en lucha»⁵.

José A. Maravall nota que la oposición a la opresión de la mujer no era mínima, y que era otro elemento de tensión en esta edad conflictiva:

El régimen social de estas relaciones, con su sistema de valores, que los comprometidos en la propaganda del orden establecido defienden [...] está muy lejos de haber sido aceptado con general satisfacción. Y de la oposición que en ellos se dio hubo de salir, en una sociedad que en los dos siglos precedentes había conocido un interesante nivel de iniciativa femenina, la sumisión de la mujer y la sofocación de su libertad⁶.

Entre los siglos XV al XVII, en la época de la primera modernidad, la formación de estados europeos produce varios cambios socio-económicos y políticos que tienen consecuencias directas y negativas para la mujer. Como afirma Joan Kelly,

[hubo] dos elementos que afectaron a la mujer en el proceso de la formación del estado. Uno fue la pérdida de poder que las mujeres nobles sufrieron a medida que los estados socavaban la fuerza militar, jurídica y política de las familias aristócratas. El otro fue la formación del hogar preindustrial y patriarcal como núcleo social, así como unidad económica de la sociedad posfeudal. La legislación estatal en los siglos XV y XVI establece el hogar como instrumento de control social⁷.

Este concepto del hogar como microcosmos del gobierno estatal también tuvo su respaldo en la *Política* (I) de Aristóteles; en su análisis

gradas, aquella por su marido, y esta por su suegro; Leonor (*Desengaño séptimo*), con su propio cabello, es ahorcada por su marido. Y no faltan tías y cuñadas como cómplices en el femicidio; el marido, el hermano y la «traidora cuñada» de Inés (*Desengaño quinto*) la mantienen emparedada durante seis años, dejándole una ventanilla para respirar y para darle de comer, sirviéndole de cama sus excrementos; el padre, la «cruel mujer» que es la tía, y el tío de Laurela (*Desengaño sexto*) derriban una pared sobre ella, sentada en su estrado, notable acción simbólica.

⁵ Vigil, 1986, p. 58.

⁶ Maravall, «Los españoles del 1600», p. 18, en Foa, 1979, p. 85.

⁷ Kelly, 1984, pp. 87-88, trad. mía.

del hogar patriarcal griego, el filósofo legitimizó el patriarcado como la forma más apropiada de gobernar la casa.

En el ámbito económico de las épocas medieval e isabelina, entre los artesanos y la burguesía, la mujer era un factor de alto precio. Debido a la escasa distinción física o psicológica entre la idea de hogar y la de trabajo, con poca diferenciación entre la división laboral, el trabajo de la esposa era indispensable para el marido⁸. Por el contrario, el primer capitalismo produjo un resquebrajamiento de la estructura familiar, una «creciente división entre la esfera del trabajo y la de la casa —tanto física como psicológica—», con lo que «la mujer se convertía en económicamente dependiente»⁹.

Para la mayoría de la sociedad, el legado árabe sostuvo la reclusión de la mujer. Como afirma John H. Elliott, la herencia más notable del pasado árabe se encontraba en la extremada desigualdad entre los sexos, mayor que en cualquier país septentrional europeo, y que tenía como compensación una extremada galantería para con el sexo inferior¹⁰.

Entre los burgueses, y relacionada con dicha galantería, la mujer —colmada de afeites, vestido, joyas— «se convierte en la encargada de ostentar en su presentación la mayor o menor potencia económica [...]. Habiendo perdido su función activa en la vida social y económica, queda reducida a ser una pasiva participante en el nivel de consumo que el marido considera rentable ostentar»¹¹. Recapitulando el progresivo deterioro de la condición de la mujer frente a las crecientes oportunidades para los hombres en la España imperial, El Saffar confirma:

A medida que las oportunidades educativas, económicas y militares se abrían para el hombre, la mujer se desplomaba cada vez más a un papel de dependencia y subordinación. [...] La mujer devenía una responsabilidad económica puesto que su energía se encauzaba al adorno y al consumismo en la nueva economía. En efecto, las imágenes medievales de

⁸ Maravall, 1986, pp. 644-645.

⁹ Eva Figes, *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, en Maravall, 1986, p. 645.

¹⁰ Elliott, 1990, p. 309.

¹¹ Maravall, 1986, p. 664.

poder femenino cedieron, en el cénit del imperio, a imágenes de dependencia femenina¹².

La mujer se convierte en fetiche del hombre. Dependiendo de él, y deseando avalarse con la vista masculina, según afirma Zayas, las mujeres contribuyen a su propia desvalorización:

[...] pues no hay duda que si no se dieran tanto a la compostura, afeminándose más que la naturaleza las afeminó, y como en lugar de aplicarse a jugar las armas y a estudiar las ciencias, estudian en criar el cabello y matizar el rostro, ya pudiera ser que pasaran en todo a los hombres (*Desengaño cuarto*, p. 552).

Zayas anhela un futuro en que se reinstituya el pasado feudal caballeresco donde la mujer era estimada, tratada con cortesía, defendida. Para ella, la decadencia imperial tiene correlación con el desprecio que tienen los hombres por las mujeres:

De la poca estimación que hacéis de las mujeres, que a fe que, si las estimarais y amárades, como en otros tiempos se hacía, por no verlas en poder de vuestros enemigos, vosotros mismos os ofrecierades, no digo yo [a] ir a la guerra, y a pelear, sino a la muerte, poniendo la garganta al cuchillo, como en otros tiempos, y en particular en el del rey don Fernando el Católico se hacía, donde no era menester llevar los hombres por fuerza ni maniatados, como ahora [...], sino que ellos mismos ofrecían sus haciendas y personas: el padre por defender la hija; el hermano por la hermana; el esposo por la esposa, y el galán por la dama. Y esto era por no verlas presas y cautivas, y, lo que peor es, deshonradas, como me parece que vendrá a ser si vosotros no os animáis a defenderlas (*Desengaño décimo*, p. 851).

La mujer solo tiene valor en dos aspectos. Primero, es propiedad, y como tal es mercancía negociada entre hombres. Segundo, es el repositorio, pero frágil, del honor del padre o marido. De ahí el celo del hombre, y por eso la mantiene encerrada, y hecho Argos, vigila su virtud. Oprimida por el hombre, propensa a la sexualidad, pero irónicamente, símbolo de su honor, Zayas asalta este ideologema patriarcal que la hace víctima de su transgresión. Así lamenta la protagonista de *La burlada Aminta y venganza del honor*: «con la muerte de

¹² El Saffar, 1994, p. 63, trad. mía.

sola una mujer se restauran las honras de tantos hombres» (*Sarao*, I, p. 92).

1. EL CONTEXTO FEMINISTA

El feminismo de María de Zayas es un tema debatido; los argumentos de los críticos que avanzan, defienden o niegan su feminismo dependen de la manera en que interpretan el «feminismo» que coligen de las *maravillas y desengaños*. Así, la acerba crítica que hace Zayas del patriarcado justifica, por ejemplo, que dijera María Victoria de Lara (1932) que ella es «La primera feminista teorizante que conscientemente comenta la situación del sexo femenino en España»¹³; y que afirmara González de Amezúa (1948) que Zayas expresa un «arraigado e intransigente feminismo»¹⁴, al cual añade una alabanza a su «realismo»¹⁵, aunque no percibe en su estilo «una originalidad brillante»¹⁶. Siguiendo esta línea del feminismo pero atribuyéndole mayores dotes artísticas, Sandra M. Foa (1979) declara que el estilo de Zayas resulta de su intención didáctica: «es fundamentalmente una escritora didáctica, y sus técnicas narrativas se explican en gran parte por su propósito de exponer su tema central con fuerza y claridad»¹⁷. También con la intención de redimir a Zayas como artista, pero refutando su feminismo, Susan C. Griswold (1980) mantiene que el feminismo en sus obras es solo un *topos* —querellas femeninas—, como lo son los elementos anti-femeninos igualmente expresados; además, la distancia que Zayas establece entre autora y narradores, que a veces se contradicen, demuestra que el «*Entretenido sarao* [*Honesto y entretenido sarao*] no es obra de propaganda feminista»¹⁸. Para Salvador Montesa (1981), aunque Zayas expresa «una profunda animadversión» hacia el matrimonio y el sexo masculino¹⁹, no propone nada nuevo: «por ningún lado que se mire presenta doña María mujeres dignas de imitación,

¹³ Lara, 1932, p. 31.

¹⁴ González de Amezúa, en su edición de *Novelas amorosas y ejemplares*, 1948, p. XXI.

¹⁵ González de Amezúa, en su edición de *Novelas amorosas y ejemplares*, 1948 p. XXVII.

¹⁶ González de Amezúa, en su edición de *Novelas amorosas y ejemplares*, 1948, p. XXX.

¹⁷ Foa, 1979, p. 12.

¹⁸ Griswold, 1980, p. 109.

¹⁹ Montesa Peydró, 1981, pp. 120, 125.

salvo en hechos parciales. Lo que sí intenta es el mantenimiento de las mismas estructuras, con unas innovaciones mínimas que suavicen la condición femenina y, a cambio, se acepta la sumisión y la secundariedad de la mujer y el papel preponderante y director del hombre»²⁰; por lo tanto, según Montesa, Zayas acepta la ideología reinante, y los únicos cambios que desea es que la mujer ejerza mayor protagonismo en este sistema²¹. Suavizando un poco este parecer, Alicia Yllera (1983) opina que Zayas es una «feminista conservadora»²².

Muy acertada es la observación de Peter Cocozzella (1989) de que Zayas fundó su arte en el equilibrio entre *ciencia* y *conciencia*. *Ciencia*, como resultado del profundo conocimiento de sus antecedentes literarios y de su maestría artística, en combinación con la *conciencia* de una artista impelida por la dedicación a una causa: la defensa femenina. Para Cocozzella, «En esa diestra articulación entre preocupaciones estéticas y didácticas, no hubo quien la superara»²³.

Finalmente, y apoyando la fusión de estética y ética en Zayas, Teresa Langle de Paz (1997) confirma que

Zayas propone una noción de sujeto femenino que no existía en los discursos dominantes de la época [...] el discurso feminista de Zayas [...] es un intento de contrarrestar el uso misógino de la cultura de su tiempo, mediante una desarticulación verbal de las imágenes dominantes de la femineidad. Tanto por su sofisticada reelaboración de convenciones literarias y su carácter simbólico y universalizante, como por su contenido altamente subversivo, las novelas de Zayas son una contribución valiosísima a la labor feminista iniciada por Cristine de Pisan²⁴.

La postura feminista de María de Zayas tiene que entenderse en el contexto de su tiempo. Gerda Lerner (1993) proporciona un marco socio-histórico que explica el pensamiento, anhelos, motivos y limitaciones de las feministas del Renacimiento. La lectura de las *maravillas* y *desengaños* revelará que el feminismo de Zayas cuadra bien en este marco. Lerner pone énfasis en las limitaciones a que estaban suje-

²⁰ Montesa Peydró, 1981, p. 136.

²¹ Montesa Peydró, 1981, pp. 317-318.

²² Yllera, en su edición de *Desengaños amorosos*, 1983, p. 48.

²³ Cocozzella, 1989, pp. 192-193.

²⁴ Langle de Paz, 1997, pp. 2 y 13.

tas las mujeres. Ellas no solo se veían obligadas a reclamar el derecho de educación, sino que, efectivamente, primero tenían que probar su capacidad de poder ser educadas. En vez de ser educadas, las mujeres experimentaban una condición de «ignorancia enseñada», y por lo tanto se encontraban enajenadas de su propia experiencia colectiva mediante la negación de la existencia de una historia de la mujer. Por no tener conocimiento de un pasado histórico femenino, una mujer pensadora no podía medirse, fortalecerse ni animarse en base a sus antecesoras, sino que se encontraba debatiendo con el «gran hombre» que llevaba en su cabeza. De ahí que el patriarcado forzaba a la mujer pensadora a perder tiempo y energía en argumentos defensivos²⁵. Según afirma Constance Jordan, el feminismo en esta época solo podía darse a un nivel individualista, en forma de argumentos en pro de la mujer²⁶.

Lerner propone los siguientes criterios para la conciencia femenina: 1) el reconocimiento de las mujeres que pertenecen a un grupo subordinado; 2) como grupo han padecido injusticias; 3) su condición subordinada no es natural sino socialmente determinada; 4) tienen que unirse con otras mujeres para remediar estas injusticias; 5) finalmente, deben y pueden suplir una visión alternativa de organización social en que mujeres y hombres pueden disfrutar autonomía y autodeterminación²⁷. Los tres primeros criterios —establecidos en la evolución de la conciencia femenina— caracterizan la conciencia femenina de Zayas y contextualizan el *Honesto y entretenido sarao*.

2. PRIMERA PARTE DEL HONESTO Y ENTRETENIDO SARAO (NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES). «AL QUE LEYERE»

El prólogo de Zayas, «Al que leyere», es la más importante manifestación del feminismo de la época, y lo primero que se advierte es la ausencia del *topos humilitatis*:

Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios. Porque hasta que los escritos se gozan en las letras de plomo, no tienen valor cierto,

²⁵ Lerner, 1993, pp. 10-12.

²⁶ Jordan, 1980, pp. 2-8.

²⁷ Lerner, 1993, p. 14.

por ser tan fáciles de engañar los sentidos, que la fragilidad de la vista suele pasar por oro macizo lo que a la luz del fuego es solamente un pedazo de bronce afeitado. 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 (*Sarao*, I, p. 15).

En esta proclamación al lector masculino, Zayas rechaza la convención de humildad, y orgullosamente expone la audacia que tiene, siendo mujer, no solo de escribir un libro sino también sacar a luz sus «borrones», y publicarlo. Con este acto de auto-autorización, la escritora no pide, sino que anuncia su entrada en la comunidad textual masculina, y así expresa el reto que representa su obra a los escritos de hombres. Poniendo a prueba su obra, en competencia con el discurso dominante, insinúa la autora que sus escritos serán verificados como oro verdadero y no como el «bronce afeitado» de las obras masculinas. Con esto Zayas da a entender que los escritos de hombres no son verdaderos porque sostienen una ideología que decepciona a las mujeres con falsos valores sociales que afirman su incapacidad y que las excluyen del discurso público. Como observa Anamaría H. Kothe, Zayas opera una alquimia al revés: en vez de convertir un metal de poco valor en oro, revelará que lo que pasa por oro, no lo es²⁸. Zayas asienta un prólogo *sexuado* (y en el proceso descubre que no hay tal cosa como un prólogo neutro), y como tal, desafía los ideologemas de castidad, silencio y obediencia femeninos. El lector masculino está sobre aviso de que, en vez de ser una locura, el libro que está a punto de leer representa la «virtuosa osadía» de exponer una perspectiva femenina.

Zayas luego apoya su derecho de ingreso en la cultura de la imprenta afirmando la igualdad material y espiritual del hombre y la mujer. El argumento de Zayas sigue la línea del de otras feministas del Renacimiento: si la mujer tiene igualdad espiritual —y esto se concede teológicamente—, entonces no hay una jerarquía de creación; y, por lo tanto, la ley natural que pretende avalar esta jerarquía es falsa, siendo esta ley *el producto* de la inteligencia humana [masculina] más bien que *el fundamento* de la razón humana; más bien una *invención* humana que una *revelación* divina²⁹. De ahí que, si la mujer

²⁸ Kothe, 1996, p. 177.

²⁹ Ferguson *et al.*, 1986, pp. 66-67.

es igual al hombre, entonces es igualmente inteligente: «¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo?».

Con este «nosotras», Zayas habla colectivamente por las mujeres, a quienes incluye en su actividad literaria homosocial. Y abogando por su género, declara que los argumentos divinos y naturales para justificar la subordinación de la mujer y la negación del acceso a la cultura son, en realidad, decretos tiránicos: «Esto no tiene, a mi parecer, más respuesta que su impiedad o tiranía en encerrarnos y no darnos maestros». Efectivamente, si las mujeres tuvieran una educación igual a la de los hombres, y no fueran limitadas a aprender solo a hilar y bordar, también podrían ser «tan aptas para los puestos y para las cátedras».

Para respaldar la capacidad de las mujeres, Zayas trae a colación las mujeres letradas de los períodos clásicos, recurso frecuente entre las feministas que tratan de autorizarse y valerse al señalar las pocas mujeres insignes no borradas de la historia: Argentaria, Temistoclea, Diotima, Eudoxa, Cenobia, etc.³⁰ Zayas, pues, se inserta en una tradición histórico-literaria femenina para afirmar que las mujeres sí tienen «prontitud para los libros» y para declarar su propio *furor* artístico:

Y más si todas tienen mi inclinación, que en viendo cualquiera, nuevo o antiguo [libro], dejo la almohadilla y no sosiego hasta que le paso. De esta inclinación nació la noticia, de la noticia el buen gusto, y de todo hacer versos, hasta escribir estas Novelas (*Sarao*, I, p. 17).

³⁰ Recordemos que sor Juana Inés de la Cruz hace lo mismo en su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*: Pola Argentaria, Cenobia, Aspasia Milesia, Corina, Cornelia, etc.; para luego mencionar a las mujeres más próximas a su época, a quienes la iglesia permitió escribir: Santa Teresa, sor María de Ágreda, sor María de la Antigua. En el «Desengaño cuarto», Zayas, mediante la narradora Filis, que no quiere «asir de las pasadas, sino de las presentes», trae a colación mujeres contemporáneas y de proximidad histórica: doña Isabel Clara Eugenia de Austria, la condesa de Lemos, doña Eugenia de Contreras, doña María Barahona, doña Ana Caro, doña Isabel de Ribadeneira. La costumbre de enumerar a mujeres insignes, como explica Lerner, había evolucionado hasta formar un género literario; representaba un esfuerzo rudimentario por crear una historia de la mujer y fue resultado de los debates sobre el lugar de la mujer en la sociedad y su educación (1993, p. 264). Irónicamente, en sus defensas de la capacidad femenina, las protofeministas, como Christine de Pisan y Zayas, ponían como ejemplos las historias de las mujeres insignes tomadas de los libros de hombres, como el *De claris mulieribus* de Boccaccio, pero agregaban los nombres de mujeres contemporáneas.

Después de una postura agresiva para con el lector masculino, y consciente de que se encontraría ante un lector resistente, Zayas se vale de una noción patriarcal para apelar a la «cortesía» que debe tener hacia el «sexo débil», y así leer su libro, no obligándose a alabarlo si es bueno, pero tampoco criticándolo si es malo:

No es menester prevenirte de la piedad que debes tener, porque si es bueno no harás nada en alabarle; y si es malo, por la parte de la cortesía que se debe a cualquiera mujer, le tendrás respeto. Con mujeres no hay competencias: quien no las estima es necio, porque las ha menester; y quien las ultraja, ingrato, pues falta al reconocimiento del hospedaje que le hicieron en la primer jornada (*Sarao*, I, p. 17).

Hay un desarrollo en el prólogo desde el atrevimiento de declararse sujeto autónomo-autor y publicar sus «borrones», hasta *borrarse* y retroceder al espacio pasivo y liminal de la mujer. Pero esta retirada es ilusoria e irónica, y se realiza mediante el empleo de un *topos humilitatis* sexuado. El tópico de la humildad que se espera al principio de un prólogo convencional, aquí se expresa al final:

Y así pues, no has de querer ser descortés, necio, villano ni desagradecido. Te ofrezco este libro muy segura de tu bizarría y en confianza de que si te desagradare, podrás disculparme con que nací mujer, no con obligaciones de hacer buenas Novelas, sino con muchos deseos de acertar a servirte. Vale (*Sarao*, I, p. 17)³¹.

El «servirte», que es la relación convencional entre autor-lector, aquí viene complicado por una nueva relación *autora*-lector, y cargado de sentido social: mujer-hombre; es decir, la servidumbre convencional de la mujer. La ironía no podría ser más patente. Después

³¹ Evidentemente, hubo algunos que no la eximieron de críticas por ser mujer. En los *Desengaños*, Zayas se defiende de sus detractores, echándoles en cara la popularidad de las *Novelas*: «Que trabajos del entendimiento, el que sabe lo que es, le estimará, y el que no lo sabe, su ignorancia le disculpa, como sucedió en la primera parte de este sarao, que si unos le desestimaron, ciento le aplaudieron, y todos le buscaron y le buscan, y ha gozado de tres impresiones, dos naturales y una hurtada» (p. 258). En esta defensa, y en otros párrafos de la «Noche segunda», de la que citamos, se nota un ejemplo de la intervención de la autora en el texto de la narradora omnisciente. Sobre la impresión «hurtada», véase Olivares, «Introducción», *Novelas amorosas* (2000), pp. 126-126-127.

de una postura agresiva en que la autora afirma la igualdad intelectual de mujer y hombre, la concesión de inferioridad femenina suena como su antítesis total. Así Zayas logra quedarse con el oro y el moro.

La *captatio benivolentiae*, que es uno de los fines de todo prólogo o introducción, no se realiza mediante un formulaico acto de humildad, sino por un inaudito desafío al hombre y a sus constructos culturales, seguido de una irónica sumisión mujeril. La curiosidad de leer el texto es suscitada por ver si el libro de Zayas es «oro macizo» y no «bronce afeitado». Si el libro es bueno, uno no se verá obligado a alabarlo, pero tendrá que conceder en su mente y conciencia que una mujer puede escribir libros buenos —desestabilizando así el privilegio textual masculino—, y se verá apurado a conceder verdad y razón a su tesis femenina; y si es malo, habrá satisfecho su expectativa de inferioridad femenina. En un irónico empleo del concepto de la mujer como propiedad y mercancía, Zayas negocia texto y sexo, o más bien hace propaganda de su sexo para vender su texto. Como observa Kothe, esta mercancía se expone como objeto feminizado que circulará en una economía de escritura masculina³².

El prólogo se dedica principalmente a la declaración de la autora de su derecho a ingresar en la comunidad textual, a publicar sus *Novelas*, y a abogar por el derecho de la mujer a la educación. Volviendo al prólogo después de la lectura de la obra —acto obligatorio puesto que el prólogo es lo último que se escribe—, advertimos que se anuncia con intención de tesis. Las *Novelas* y los *Desengaños* (*Honesto y entretenido sarao*) conjuntamente, son una obra de tesis en que se empeña la autora en provocar una concientización de la mujer y del hombre: la mujer para avisarla de los engaños de los hombres y para eludir, en cuanto sea posible, su victimización; del hombre para advertirle que su *mal dezir* y abusos de la mujer son las causas de su propia degradación, y, en fin, un mal social.

3. PRIMERA PARTE (NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES)

La autonomía femenina es la característica principal de la *Primera parte*, mientras que en la *Segunda* predomina la de la victimización de la mujer. La búsqueda de la autonomía se refleja en la estructura bipartita de la mayoría de las novelas. Primero, una joven lleva una vida

³² Kothe, 1996, p. 13.

pasiva y liminal; no sabiendo nada del mundo —«como mujer que no sabía de amor ni de otra cosa» —, es fácil presa de la cacería del hombre —«No hay para las mujeres lazo como el del casamiento»—, pero luego la fuerza del amor la convierte en sujeto deseante —«soy fénix del amor»—; finalmente el hombre la burla y la abandona. Segundo, una concientización de la condición de los hombres y de que las mujeres son sus víctimas —«Malhaya la mujer que en ellos cree, pues al cabo hallará el pago de su amor»— mueve a la mujer a salir de su estado liminal; la lleva a establecerse como sujeto autónomo o la impulsa a lograr que su amante/esposo cumpla con su palabra —«que una mujer que ama, para todo tiene valor» — o a vengarse —«no quedaré contenta si mis manos no restauran lo que perdió mi locura»—; la mujer declara su autonomía, renuncia al hombre y entra en el convento —«ella se quería entrar en un monasterio, sagrado poderoso para valerse de las miserias a que las mujeres están sujetas»— o renuncia a su autonomía y se casa, generalmente por segunda vez, y, aparentemente, vuelve a su estado pasivo y liminal. Aparentemente, porque la jerarquía tradicional entre esposo y esposa ha sido desestabilizada por la autonomía anterior en que el futuro esposo ha asumido un papel secundario, invirtiéndose así la escala de poder. La estructura bipartita también se anuncia en el título de dos novelas: *La burlada aminta y venganza del honor*, *El desengaño amando y premio de la virtud*.

En Madrid, una tarde helada de diciembre, del primer tercio del siglo XVII, en casa de Lisis y su madre, Laura, se reúnen cuatro damas para entretener a Lisis porque se encuentra enferma de unas cuartanas. Y también para celebrar las Pascuas, conciertan un sarao y convidan a cinco galanes a tomar parte en el entretenimiento. Los celebrantes dan a Lisis la presidencia del sarao, la cual se excusa de este cargo debido a su enfermedad, pasando la presidencia a su madre, quien le encarga a su hija proveer los músicos y darles las letras y romances que han de cantar; a los demás les encarga contar historias, que designa con el nombre de *maravilla*, dos cada noche por un plazo de cinco noches —siendo esta la primera—, alternando cada noche dos damas y dos caballeros, y finalizando la quinta noche con una dama y un caballero. Además de las maravillas, las noches serán celebradas con una máscara, música, bailes y danzas, un entremés y suntuosas cenas.

Las festividades tendrán lugar en el cuarto de Lisis, una sala «aderezada de unos costosos paños flamencos, cuyos boscajes, flores y arboledas parecían las selvas de Arcadia o los pensiles huertos de Babilonia». En el centro de la sala, e igualmente hermoso, está el estrado de Lisis, desde el cual los participantes contarán sus maravillas, y al lado del cual una camilla, «trono, asiento y resguardo de la bella Lisis».

Importa notar que el *estrado*³³, por definición y por costumbre, es el espacio femenino; no obstante, en la *Primera parte* las damas darán a los hombres acceso a este espacio para la relación de las maravillas. En la *Segunda parte*, al contrario, Lisis toma la presidencia y echa a los hombres del estrado, siendo únicamente las mujeres «las que novelasen [...] casos verdaderos» designados «desengaños» (*Sarao*, II, p. 434). En estos el tono y la substancia de la crítica de los hombres se vuelven decididamente más acerbas, y la defensa de las mujeres aún más contundente. De ahí la importancia del albergue.

La verdadera causa de la enfermedad y tristeza de Lisis es su mal amoroso. Don Juan, a quien pensaba Lisis entregarse en matrimonio, ahora no corresponde su amor y le gusta Lisarda, prima de Lisis. La dolorida Lisis, pues, se encuentra en la situación de tener que aparentar alegría mientras tiene ante los ojos «la causa de sus celos». La disidencia amorosa entre Lisis y Juan sale a primer plano para ser el tema del marco narrativo, la *corniche*, tema que será aguzado por la aparición de don Diego —quien será personaje solo de la trama del marco, y no narrador— después de la primera maravilla. Lisis acabará aceptando como esposo a don Diego, si bien comienza favoreciéndole solo para dar celos a Juan, el cual, aunque quiere a Lisarda, desea ser querido por Lisis también.

La preferencia del término *maravilla* corresponde a varios motivos de la autora, de los cuales señalo tres. Primero, *maravilla* corresponde perfectamente a la estética de la época; con el Barroco se pone cada vez más importancia al principio de la *admiratio*: la obra literaria ha de admirar, asombrar; en fin, maravillan al lector mediante la complica-

³³ Margarita Nelken hace referencia a los *estrados* del siglo XVII como tipo de tertulia para mujeres que no tenían pretensiones académicas, y que se caracterizaban por ser espontáneos, «propicios al libre juego del espíritu y a los escarceos del ingenio» (1930, p. 21).

ción de forma y contenido. De ahí la reacción de los destinatarios de la *corniche*:

Con tanto donaire y agrado contó la hermosa Lisarda esta maravilla que, colgados los oyentes de sus dulces razones y prodigiosa historia, quisieran que durara toda la noche (*Aventurarse perdiendo*).

[...] dio la bella y discreta Matilde fin a su maravilla, dicha con tanto donaire y discreción, que a todos los caballeros y damas que la escuchaban, tenía elevados y absortos... (*La burlada Aminta y venganza del honor*).

Con grandes admiraciones oyeron todos la discreta maravilla que la hermosa Nise había referido, cual exagerando el amor de Laura, cual su entendimiento, y todos su atrevimiento... (*La fuerza del amor*).

Al contrario, en los *Desengaños*, aunque las narraciones sí admiran a los destinatarios, su acrecentado énfasis didáctico hace que los desengaños tengan otro efecto:

Con mucho desenfado, desahogo y donaire dio fin la hermosa Nise su desengaño, dando a las damas con su bien entendido documento, que temer y advertir lo que era justo que todas miren (*Desengaño tercero*).

Aquí dio fin la hermosa Filis a su desengaño, enterneciendo a cuantos le oyeron con cuánta paciencia había Elena llevado su dilatado martirio... (*Desengaño cuarto*).

Deseando estaban las damas y caballeros que la discreta Laura diese fin a su desengaño; tan lastimados y enternecidos los tenían los prodigiosos sucesos de la hermosa cuanto desdichada doña Inés, que todos, de oírlos, derramaban ríos de lágrimas de sólo oírlos; y no ponderaban tanto la crueldad del marido como del hermano... (*Desengaño quinto*).

Segundo, es probable que la aversión al término *novela* se debiese, en parte, como propone Yllera³⁴, a que Zayas viese el nombre *novela* como desprestigiado³⁵. Indudablemente, la plétora de las novelas de la

³⁴ Yllera, en su edición de *Desengaños amorosos*, 1983, p. 36.

³⁵ Para un trazado histórico de la novela, véase Yllera, en su edición de *Desengaños amorosos*, 1983, pp. 22-40; María del Pilar Palomo, 1976; y Olivares «El contexto del género: la novela corta», en *Novelas amorosas*, 2000, pp. 33-36. Importante es el

época se conformaban a un trillada fórmula y a un agregado de convenciones que establecieron el horizonte de expectativas de este género para el público³⁶. Para Zayas, pues, *novela* designaba estos criterios y convenciones; pero lo más importante era que el género —y toda la literatura de la época— transmitía una ideología del patriarcado y consigo una representación negativa de la mujer:

Mandásteme, señora mía, que contase esta noche un desengaño, para que las damas se avisen de los engaños y cautelas de los hombres, para que vuelvan por su fama en tiempo que la tienen tan perdida, que en ninguna ocasión hablan ni sienten de ellas bien, siendo su mayor entretenimiento decir mal de ellas: pues ni comedia se representa, ni libro se imprime que no sea todo en ofensa de las mujeres, sin que se reserve ninguna... (*Parte segunda*, «Introducción», p. 439).

Tercero, con *maravilla* Zayas también quiso describir las acciones heroicas de las protagonistas que, impulsadas por la fuerza del amor, salvan las barreras del patriarcado y se vengan para establecerse como sujetos de acción:

Ya que la bella Lisarda ha probado en su maravilla la firmeza de las mujeres [...], razón será que [...] diga en la mía a lo que estamos obligadas, que es a no dejarnos engañar de las invenciones de los hombres, o ya que como flacas mal entendidas caigamos en sus engaños, saber buscar la venganza, pues la mancha del honor sólo con sangre del que le ofendió sale» (*La burlada Aminta y venganza del honor*).

estudio de Agustín Amezúa y Mayo, quién acuñó la denominación del género en *Formación y elementos de la novela cortesana* (1929).

³⁶ Utilizamos el término *horizonte de expectativas* en el sentido que le da Hans Robert Jauss en su teoría de la *Rezeptionsästhetik*, en *Toward an Aesthetic of Reception* (1982). Es decir, cada género establece un compuesto de criterios y convenciones, y con ellos, una ideología, que el lector trae al texto y que espera en la lectura. Cuando se quiebra este horizonte de expectativas, se presencia una evolución del género y, frecuentemente, una respuesta a la ideología que lo informa o una modificación de la misma. Así, el *Quijote* quiebra las expectativas del lector, formadas por su lectura de las novelas caballerescas. Para una aplicación de este concepto a la literatura áurea, véase mi estudio «“Soy un fue, y un será, y un es cansado”: Text and Context» (Olivares, 1995).

[dando] nuevas alabanzas al valor de la hermosa Estela, cuya prudencia y disimulación la hizo severo juez, siéndolo de su misma causa, que no es menor maravilla que las demás... (*El juez de su causa*).

Un aspecto importante, menos patente pero altamente significativo, es el ambiente del *locus amoenus*. Mediante la rica descripción del decoro, la sala de Lisis se convierte en un *locus amoenus* en el cual el sarao cobrará dimensión de espectáculo y teatralidad. Con esta descripción, Zayas no solo asienta una convención literaria de la época, sino que también da un sentido literal y vital a esta gastada convención. Mientras las damas ocupan la casa, esta es un *locus amoenus* porque sirve de albergue para ellas y para su discurso femenino³⁷. En este albergue las damas pueden contar sus historias y criticar al patriarcado sin temor de las represalias violentas que experimentan en su casa las protagonistas de sus historias³⁸. Terminado el sarao, las damas —y principalmente Lisi— tienen que abandonar el albergue, sea casándose y entrando en el espacio inseguro de la casa de su marido, sea pasando al albergue del convento.

La *Primera parte* concluye concertada la boda para el próximo año de don Diego con Lisis, y Zayas se despide: «dando fin [...] yo a mi honesto y entretenido sarao, prometiendo, si es admitido con el favor y gusto que espero, segunda parte».

4. PARTE SEGUNDA DEL HONESTO Y ENTRETENIDO SARAO (DESENGAÑOS AMOROSOS)

Concertadas las bodas de Lisis con don Pedro para el primero de enero, Lisis —abatida por tener que casarse con quien no quiere— sufre «una mortal calentura», y le suministran los últimos sacramentos. Su enfermedad dura más de un año, con «caídas y recaídas». Mientras tanto Lisis urde un plan para salir de su dilema, el cual relata la narra-

³⁷ «Pues si hoy las que estamos señaladas para desengañar, hemos de decir verdades y queremos ser maestras de ellas, ¿qué esperamos sino odios y rencillas? Que aseguraré, hay más de dos [hombres] que están deseando salir de este lugar para verter de palabra y escrito la ponzoña que le[s] ha ocasionado nuestro sarao; luego bien prevenida está la posta, y bien dispuesto el traer puestas las espuelas, y con todo eso no he de morir de miedo. Ya estoy en este asiento: desengañar tengo a todas y guardarme de no ser engañada» (*Sarao*, II, pp. 622-623).

³⁸ Albergue (en inglés, *safehouse/shelter*) en nuestros días es el lugar donde las mujeres buscan amparo de los abusos físicos de sus maridos.

dora: «tuvo lugar su divino entendimiento de obrar en su alma nuevos propósitos, si bien a nadie lo daba a entender, guardando para su tiempo la disposición de su deseo» (*Sarao*, II, p. 432). De esta manera se presenta por prolepsis la decisión que tomará Lisis en la conclusión de la obra.

Durante este tiempo una tía suya le regala a Lisis una esclava, una linda mora llamada Zelima, con cuya entrañable amistad se alegra Lisis y comienza a reponerse. Es ahora cuando Lisis —como parte de su plan— convoca un segundo sarao, que comenzará el domingo de Carnestolendas y declara que su boda con don Diego se celebrará el martes, tercer y último día de las festividades.

A diferencia del sarao de la *Primera parte*, en el segundo sarao Lisis dispone que «en primer lugar, que habían de ser las damas las que novelasen (y en esto acertó con la opinión de los hombres, pues siempre tienen a las mujeres por noveleras); y en segundo, que los que refiriesen fuesen casos verdaderos, y que tuviesen nombre de *Desengaños*» (*Sarao*, II, pp. 433-434).

En esta «Introducción» el punto de vista narrativo se complica porque oscila entre la tercera persona limitada, la narradora omnisciente, y la autora. Estas dos últimas perspectivas a menudo se confunden, haciendo difícil distinguir entre uno y otro: «(esto no sé si los satisfizo, porque como ellos procuran siempre engañarlas, sienten mucho se desengañen)»; y poco después parece que es la autora quien habla: «estos tales no serán hombres sino monstruos; y si todos lo son, con todos *hablo*, advirtiendo que de las mujeres que *hablaré* en este libro no son las comunes» (*Sarao*, II, p. 434, énfasis añadido). Como afirma Nieves Romero-Díaz, «se produce una clara confusión entre los personajes, la narradora y la propia autora y es difícil discernir quién es el yo del discurso»³⁹. El propósito moral y didáctico de la segunda parte a veces incita a la autora a intervenir en la narración para remarcar su crítica a los hombres. La oscilación entre los varios puntos de vista y planos de la ficción es una constante en la *Segunda parte*. Al final de la obra la voz de la autora y la de Lisis se confunden.

Echados los galanes del estrado, seguirán las mismas narradoras del primer sarao; y para reemplazar a los cuatro galanes, Lisis invita a otras cuatro damas a contar desengaños: Zelima, doña Luisa, doña Francisca y Estefanía, más la propia Lisis quien no contó ninguna

³⁹ Romero-Díaz, 2002, p. 114.

maravilla en la primera parte. También a diferencia del primer sarao, los desengaños se contarán en un plazo de tres noches, no cinco. A saber: Noche primera: cuentan Zelima, Lisarda, Nise y Filis; Noche segunda: narran Laura (madre de Lisis), Matilde, Luisa y Francisca; Noche tercera: relatan la monja Estefanía y Lisis. A consecuencia de la reducción de cinco noches a tres para contar los desengaños, el marco tendrá menos importancia en el desarrollo de la trama amorosa; pues solo quedará para la conclusión del sarao que Lisis revele «la disposición de su deseo». El enfoque del marco se concentrará en el tema de la obra, el vilipendio de los hombres y los comentarios sobre los desengaños.

Pero la diferencia fundamental entre la *Primera y Segunda parte* son las peripecias de las protagonistas. A diferencia de algunas heroínas y algunos fines felices en la *Primera parte*, en la *Segunda* todas las mujeres son víctimas. La novela —como la comedia— de autoría masculina suele terminar con el convencional *happy ending* del matrimonio, que resuelve los conflictos y enredos amorosos. Si la novela de autoría masculina, entonces, termina con el fin feliz del matrimonio, en la de Zayas es punto de partida hacia un desenlace trágico. Si antes del matrimonio el galán es cortés, comedido, solícito; después del matrimonio es un marido mujeriego, abusivo, despiadado y, en la mayoría de los desengaños, un homicida. El uxoricidio es el tema fundamental de la *Segunda parte* y sucede en seis de los diez desengaños⁴⁰. Algunas de las protagonistas son tan violentamente martirizadas que cobran hasta un aura hagiográfica, especialmente en el Desengaño nono, *La perseguida triunfante*⁴¹. En este desengaño la protagonista Beatriz es salvada por la Virgen, con lo cual Zayas pareciera indicar que la única manera en que las mujeres pueden salvarse de estos maridos abusivos es por intervención divina.

A medida que se va leyendo las maravillas, y continuando con los desengaños de la *Parte segunda*, uno se da cuenta de la importancia del marco narrativo en la estructura y articulación del tema de estas dos

⁴⁰ Matadas son Camila (Desengaño 2.º, *La más infame venganza*); Roseleta (Desengaño 3.º, *El verdugo de su esposa*); Elena (Desengaño 4.º, *Tarde llega el desengaño*); Laurela, matada por su padre y tío (Desengaño 6.º, *Amar sólo por vencer*); Blanca (Desengaño 7.º, *Mal presagio casar lejos*); Ana (Desengaño 8.º, *El traidor contra su sangre*).

⁴¹ Las otras tres son: Camila (Desengaño 3.º, *La más infame venganza*); Elena (Desengaño 4.º, *Tarde llega el desengaño*) e Inés (Desengaño 5.º, *La inocencia castigada*).

obras. Aquí solamente quisiera señalar la dialéctica que se establecerá entre la discordia amorosa del marco y las peripecias amorosas de los relatos, la cual creará tensión e irá determinando la única resolución que Lisis podrá dar a su dilema amoroso. Como afirma Yllera, «cobra mayor interés el marco al desarrollar una trama independiente de las novelas e incluso al crearse una interacción entre el marco y los relatos»⁴².

Al final de la *Parte segunda*, Lisis, su madre y dos amigas eligen la solidaridad femenina del convento: «Otro día, Lisis y doña Isabel, con [la religiosa] doña Estefanía, se fueron a un convento con mucho gusto; doña Isabel tomó el hábito, y Lisis se quedó seglar [...] Laura [...] se fue con ellas». La autora pone un desenlace abierto pero no trágico a su obra, y se dirige al supra-narratario Fabio:

Yo he llegado al fin de mi *Entretenido sarao*. [...] Ya ilustrísimo Fabio, por cumplir lo que pedistes de que no diese trágico fin a esta historia, la hermosa Lisis queda en clausura, temerosa de que algún engaño la desengañe [...]. No es trágico fin, sino el más felice que se pudo dar» (*Sarao*, II, p. 857).

Efectivamente, *El más felice fin que se pudo dar*⁴³ es la vigésima primera novela del *Honesto y entretenido sarao*. Con la conclusión del desengaño contado por Lisis, resalta la importancia del marco que Zayas logra en la transmisión de la ejemplaridad de su obra, puesto que los personajes del marco «[se convierten] en primeros destinatarios del mensaje que desea transmitir a sus lectoras. El marco tradicional cobra un nuevo sentido en sus novelas»⁴⁴.

La vida de María de Zayas y Sotomayor ha sido una incógnita a través de los siglos; por falta de documentos fehacientes sobre su vida, Felipe Ximénez de Sandoval la designó «escritora fantasma»⁴⁵. Manuel Serrano y Sanz dio a conocer su partida de bautismo extendida

⁴² Yllera, en su edición de *Desengaños amorosos*, 1983, p. 33.

⁴³ Título que doy a la novela de Lisis, tomado de la conclusión de la *Parte segunda*.

⁴⁴ Yllera, en su edición de *Desengaños amorosos*, 1983, p. 36.

⁴⁵ Ximénez de Sandoval, 1949, p. 207. Sobre su vida y obra, véase la «Introducción» a *Novelas*, pp. 11-16, y la de mi edición reciente, *Honesto y entretenido sarao*, I, pp. LXXVI-LXXXV. Rosa Navarro Durán (2019) duda que Zayas jamás existiera y opina que fue Alonso de Castillo Solórzano quien escribió sus obras.

el 12 de septiembre de 1590 en la parroquia de San Sebastián⁴⁶; pero él afirma que no hay partidas de defunciones que corresponden a la autora. Sabemos que Zayas era vecina de Madrid, tal vez pasó unos años en Valladolid; seguramente estuvo en Zaragoza dos veces cuando publicó sus obras, las *Novelas* en 1637 y los *Desengaños* en 1647. En el primer lustro de los 1640 estuvo en Barcelona, donde participó en la Academia de Santo Tomás de Aquino⁴⁷.

También sabemos que Zayas estaba viva, y residiendo en Madrid, a finales de 1659, cuando se publicó la primera edición conjunta de las dos partes: *Primera y segunda parte de las Novelas amorosas y ejemplares*, cuya dedicatoria la celebra aún viva y agradecida por la impresión de su obra y la renovación de su fama:

A don Vicente de Bañuelos y Suazo, del Consejo de su Majestad, y su Alcalde de Casa y Corte

El cuidado en renovar con la impresión deste libro la fama de su autora, pudiera, quizá, dejarla agradecida; pero el acierto en asegurar con el amparo de V. m. su libro, y su fama, sin duda la dejara envidiosa [...] ⁴⁸.

Si estaba viva a finales de 1659, no sorprendería que Zayas viviera un año más y dictara el testimonio del 11 de enero de 1661 que Serrano y Sanz reprodujo⁴⁹, pero que no creía que correspondiese a la autora: «No he podido averiguar con toda certeza si fue o no casada, y el año en que murió, pues tengo alguna sospecha de que los documentos publicados a continuación no se refieran a la desenvuelta prosista del siglo XVII»⁵⁰.

Para más detalles sobre su vida remito al lector(a) al importante estudio de Alberto Rodríguez de Ramos, «La biografía de María de Zayas, una revisión y algunos hallazgos» (2014).

BIBLIOGRAFÍA

AMEZÚA Y MAYO, Agustín, *Formación y elementos de la novela cortesana*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1929.

⁴⁶ Serrano y Sanz, *Apuntes*, II, p. 585.

⁴⁷ Kenneth Brown, en Olivares, introducción a *Sarao*, I, p. LXXXIII.

⁴⁸ Zayas, *Primera y segunda parte de las Novelas amorosas y ejemplares*, fol. 2r; cit. en Barbeito-Carneiro, 1992, pp. 175-176.

⁴⁹ Serrano y Sanz, *Apuntes*, II, pp. 585-586.

⁵⁰ Serrano y Sanz, *Apuntes*, II, p. 584.

- BARBEITO-CARNEIRO, María Isabel, «Una incógnita, María de Zayas y Sotomayor», en *Mujeres del Madrid barroco: voces testimoniales*, Madrid, Horas y Horas / Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid, 1992, pp. 165-190.
- COCOZZELLA, Peter, «María de Zayas y Sotomayor: Writer of the Baroque “Novela ejemplar”», en Kathanna M. Wilson y Frank J. Warnke (eds.), *Women Writers of the Seventeenth Century*, Athens, GA, The University of Georgia Press, 1989, pp. 189-200.
- EL SAFFAR, Ruth, *Rapture Encaged. The Suppression of the Feminine in Western Culture*, Londres / Nueva York, Routledge, 1994.
- ELLIOTT, John H., *Imperial Spain, 1469-1716*, Londres, Penguin, 1990.
- FERGUSON, Margaret, et. al. (eds.), *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago, The University of Chicago Press, 1986.
- FOA, Sandra M., *Feminismo y forma narrativa. Estudio del tema y las técnicas de María de Zayas*, Valencia, Albatros, 1979.
- GRISWOLD, Susan C., «Topoi and Rhetorical Distance: the Feminism of María de Zayas», *Revista de estudios hispánicos*, 14.2, 1980, pp. 97-116.
- JAUSS, Hans Robert, *Toward an Aesthetic of Reception*, Minneapolis, MN, University of Minneapolis Press, 1982.
- JORDAN, Constance, *Renaissance Feminism, Literary Texts and Political Models*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1980.
- KELLY, Joan, *Women, History and Theory. The Essays of Joan Kelly*, ed. de Catherine R. Simpson, Chicago, The University of Chicago Press, 1984.
- KOTHE, Anamaría H., *Displaying the Muse: Print, Prologue, Poetics, and Early Modern Women Writers Published in England and Spain*, tesis doctoral, College Park, University of Maryland, 1996.
- LARA, María Victoria de, «De escritoras españolas, II, María de Zayas y Sotomayor», *Bulletin of Spanish Studies*, 9, 1932, pp. 31-37.
- LANGLE DE PAZ, Teresa, *Las voces del cuerpo. El arte narrativo de María de Zayas*, tesis doctoral, Brown University, 1987.
- LEÓN, Fray Luis de, *La perfecta casada*, 8.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1963.
- LENER, Gerda, *The Creation of Feminist Consciousness. From the Middle Ages to Eighteen-seventy*, Oxford, Oxford University Press, 1993.
- MARAVALL, José A., *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1986.
- MONTESA PEYDRÓ, Salvador, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural, 1981.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «Quién se esconde tras las faldas de María de Zayas», *El Cultural*, 7 de junio de 2019.

- NELKEN, Margarita, «Las *Novelas amorosas y ejemplares* de doña María de Zayas y Sotomayor, y la escuela cínica», en *Las escritoras españolas*, Barcelona, Labor, 1930, pp. 151-155.
- OLIVARES, Julián, «“Soy un fue, y un será, y en es cansado”»: Text and Context», *Hispanic Review*, 63.3, 1995, pp. 387-410.
- PALOMO, María del Pilar, *La novela cortesana (forma y estructura)*, Barcelona, Planeta, 1976.
- RODRÍGUEZ DE RAMOS, Alberto, «La biografía de María de Zayas, una revisión y algunos hallazgos», *Analecta malacitana*, 37.1-2, 2014, pp. 237-253.
- ROMERO-DÍAZ, Nieves, *Nueva nobleza, nueva novela: reescribiendo la cultura urbana del barroco*, Newark, DE, Juan de la Cuesta, 2002.
- SERRANO Y SANZ, Manuel, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, I-II, Madrid, Rivadeneyra (BAE), 1903-1905; reimpresso en Madrid, Atlas (BAE, 269-272), 1975.
- VIGIL, Mariló, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1986.
- XIMÉNEZ DE SANDOVAL, Felipe, «Doña María de Zayas y Sotomayor, una escritora fantasma», en *Varia historia de ilustres mujeres (veinticinco vidas de españolas)*, Madrid, EPESA, 1949, pp. 207-215.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. de Agustín González de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, 1948.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de, *Desengaños amorosos*, ed. de Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1983.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2000.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de, *Honesto y entretenido sarao (Primera y segunda parte)*, ed. de Julián Olivares, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.