

Electronic Theses and Dissertations, 2004-2019

2012

Maria De Zayas: Lo Paradojico De Una Escritora Del Siglo De Oro Espanol

Nancy Vinces
University of Central Florida

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)
Find similar works at: <https://stars.library.ucf.edu/etd>
University of Central Florida Libraries <http://library.ucf.edu>

This Masters Thesis (Open Access) is brought to you for free and open access by STARS. It has been accepted for inclusion in Electronic Theses and Dissertations, 2004-2019 by an authorized administrator of STARS. For more information, please contact STARS@ucf.edu.

STARS Citation

Vinces, Nancy, "Maria De Zayas: Lo Paradojico De Una Escritora Del Siglo De Oro Espanol" (2012).
Electronic Theses and Dissertations, 2004-2019. 2307.
<https://stars.library.ucf.edu/etd/2307>

MARÍA DE ZAYAS: LO PARADÓJICO DE UNA ESCRITORA
DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

by

NANCY ELENA VINCES
B.A. Florida Gulf Coast University, 2009

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Master of Arts
in the Department of Modern Languages and Literatures
in the College of Arts and Humanities
at the University of Central Florida
Orlando, Florida

Fall Term
2012

Major Professor: Martha García

ABSTRACT

This is a study about María de Zayas y Sotomayor, a seventeenth century Spanish writer who has slowly but surely started to become one of the most read and researched female writers of her time among current scholars. Zayas's work is that of a baroque writer and as such her critics are notorious for having divergent views about her work. The purpose of this study is to discern the reason behind the controversy that exists about her narrative. The present study is an attempt to elucidate the ambiguity around the feminist views Zayas has been adjudicated. Taking into consideration her context as a female writer amidst a patriarchal society and her social status as a member of the nobility, this study analyses some of the apparent contradictions that critics underscore to support their conclusions. It has been the purpose of this study to include a diverse group of critical views in order to come to a conclusion about her literary opus: her only known dramatic play *La traición en la amistad* followed by her two collections of short stories *Novelas amorosas ejemplares* and *Desengaños amorosos*. Additionally, this study considers other realms of study that would benefit from a more profound study by future researchers.

A mis padres por siempre haber sido mis luminarias.

Y a mi esposo, Janiel, por ser mi motor.

AGRADECIMIENTOS

Primero que nada, quisiera expresar mi inmensa gratitud a mi profesora y consejera, la Dra. Martha García, sin cuya ayuda este trabajo investigativo nunca hubiese podido llegar a realizarse. Gracias a sus constantes palabras de aliento es que ha sido posible que todas las interrogantes con las que comencé este estudio hayan podido ser canalizadas en estas páginas. Asimismo, no puedo dejar de mencionar a todos mis profesores de University of Central Florida que de alguna manera u otra han influido en mis ganas de aprender y seguir aprendiendo así sea dentro o fuera del aula universitaria. De esta manera quisiera reconocer la gran inspiración que me han brindado las profesoras Cordeiro y Nalbone así como los profesores Villanueva, López y Thompson. Finalmente, y sobre todo incluyo entre los reconocidos a mis familiares y amistades quienes nunca dudaron que este trabajo de investigación llegaría a concluirse.

TABLA DE CONTENIDOS

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 Preguntas de investigación	2
CAPÍTULO II: VIDA Y OBRA.....	5
2.1 Breves datos biográficos	5
2.2 Trasfondo literario.....	7
2.3 <i>La traición en la amistad</i> (1632).....	11
2.4 <i>Novelas amorosas y ejemplares</i> (1637).....	13
2.5 <i>Desengaños amorosos</i> (1647).....	16
CAPÍTULO III: CONTEXTOS DE LA AUTORA Y SU OBRA	18
3.1 Función y prescripción de la mujer en la época de Zayas.....	19
3.2 Status quo y crisis social	29
CAPÍTULO IV: CONTROVERSIA SOBRE SU TEMÁTICA Y TÉCNICAS NARRATIVAS	37
4.1 La visión feminista de Zayas.....	38
4.2 Crítica social y éxodo del mundo.....	49
CAPÍTULO V: CONCLUSIÓN.....	52
REFERENCIAS.....	55

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

Al indagar sobre la obra de Zayas, en las más conocidas y aceptadas antologías de literatura española, el estudiante moderno se encuentra ante la imperante realidad de que las fuentes sobre esta autora del Siglo de Oro español son sumamente escasas, con muchas más obras dedicadas a esta autora en el idioma inglés que en el español. De modo que el lector/a moderno/a se ve sumido en una gran disyuntiva: seguir o desistir. Después de ciertos momentos de conjeturas, el individuo interesado en su obra podría escoger otro autor puesto que la investigación le podría resultar más prometedora o, en algunos casos bien definidos, continuar con Zayas a pesar de estos limitantes y obstáculos existentes. El segundo ha sido mi caso.

Sin lugar a dudas, en nuestros tiempos, cuando se trae a colación el tema de grandes figuras literarias del Siglo de Oro español, el lector casi siempre coincide en referirse a autores del calibre de Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Quevedo y Góngora entre muchos otros. Evidentemente, los autores aquí mencionados han sido figuras sobresalientes y no se debe poner en tela de juicio su talento y contribuciones literarias. Sin embargo, este mismo hecho reverbera la ignorancia o poca atención que existe sobre las escritoras *mujeres* de la época.

Tal es el caso que es preciso enfatizar que las féminas también se sumergían en el mundo de la bibliofilia. No sólo leyendo las obras que llegaban a sus manos, sino que escribiendo también sus propias obras, pensamientos progresistas, ideologías teóricas y creaciones literarias. Resulta indudable que los casos hayan sido particulares debido a las circunstancias en las que ellas vivían, detalles en los que nos detendremos más adelante, empero; no nos podemos olvidar de esas *pocas* mujeres que se atrevieron a desligarse de su función según dictaminaba su

sociedad y dedicarse de lleno a la tarea literaria. No las vamos a llamar excepcionales, por el hecho de ser *mujeres* y haber escrito, eso sería minimizarlas. Pero sí las vamos a elogiar por su atrevimiento y eficacia que nos ha otorgado sus obras de herencia y prueba contundente de su valor como *mujeres* y *autoras*. Estas intrépidas escritoras tomaron la pluma entre sus dedos aunque esto constituyera transgredir la norma y lograron ganarse un sitio entre los grandes escritores del periodo áureo español. A este grupo, palmariamente, perteneció María de Zayas y Sotomayor, la autora cuya obra se analizará en este estudio.

1.1 Preguntas de investigación

Por lo tanto, el objetivo principal de esta investigación consistirá en responder a las siguientes interrogantes: ¿era Zayas una mujer feminista? Si se acepta que lo era, ¿cómo pudo eludir la censura de una sociedad sumergida en una mentalidad patriarcal y luego ser excluida del canon al que perteneció en primera instancia?

Sin lugar a dudas, el que estudia la obra de Zayas tendrá que enfrentar muchas desventajas. En primer lugar, las referencias a su obra teatral, y dos colecciones de novelas brillan por su ausencia en las grandes antologías de la literatura española—en su gran mayoría. Lamentablemente, tras una investigación concienzuda es inexorable negar que sean pocos los casos en los que no se la deja de lado totalmente y donde se pueden encontrar alusiones a su obra, pero en la mayoría de éstos solamente son breves las menciones que se le otorga; las cuales periclitán opacadas ante las obras de sus contemporáneos.

En segundo lugar, si se compara la cantidad de artículos críticos existentes sobre su obra con los existentes sobre los escritos de sus coetáneos, se verá que existe una diferencia abismal. No obstante y con mayor razón aún, el estudio de la obra de la autora representa un desafío digno de abordarse. Los impedimentos deben estar relacionados más con la motivación puesto que— como la historia de la mujer ha mostrado a través de los tiempos—las únicas que sobresalieron fueron aquéllas que se determinaron a mirar más allá de las piedras en el camino y a visualizar un horizonte prometedor. Este pues fue el caso de María de Zayas y Sotomayor cuya obra nos brinda un terreno fértil y hasta cierto punto inexplorado todavía en su totalidad para la lectura y escritura. Las diversas fuentes de información sobre su obra que tenemos al alcance de la mano nos brindan distintas perspectivas, en algunos casos divergentes, pero perspectivas al fin. Se trata del caso de las diversas obras trascendentales de la época; ya que se prestan a distintas interpretaciones dependiendo del punto de vista del crítico así como su contexto y escuela de pensamiento.

Ahora bien, al analizar el sinnúmero de artículos críticos y estudios analíticos sobre la obra de Zayas notamos que existen algunas tendencias de algunos estudiosos de su obra a catalogarla como *una precursora del feminismo*;¹ por otro lado hay otros críticos que reclaman que se deje de lado esta interpretación y que más bien se analice su contexto histórico y social. De la misma manera, otros estudiosos proponen que la autora escribía no sólo en defensa de la mujer, sino del hombre y en conjunto del obrar bien sin interferencia del género o características específicas del individuo en cuestión.

¹En su introducción a su edición de las *Novelas ejemplares y amorosas*, Olivares cita a M.V. de Lara (1932) quien dijo que Zayas es “la primera feminista teorizante que conscientemente comenta la situación del sexo femenino en España”. Olivares también cita a Amezua (1948) quien dijo que Zayas expresa “un arraigado e intransigente feminismo” (28).

Finalmente, existen los que piensan que sería preciso analizar su obra desde su contexto literario y así nos encontramos en el medio de una miríada de tendencias divergentes que este estudio pretende globalizar para poder determinar el por qué existe esta controversia. Además, se ha mencionado en algunos casos, que María de Zayas fue expulsada del canon, sin embargo se ha determinado que en su época, su obra gozó de popularidad y fue aprobada por la censura y publicada repetidas veces mientras ella se encontraba en vida.² De modo que en este estudio se intentará dilucidar la ambigüedad que existe sobre la obra con respecto a su temática y recepción. Asimismo, se entiende que esta exegesis tendrá que afrontar limitaciones debido a la carencia de fuentes de primera mano, por lo tanto, la investigación se enfocará en el escrutinio de los textos y su contexto socio-cultural y político.

²Comentando sobre las primeras novelas de Zayas, en *Momentos cumbres de las literaturas hispánicas*, Rodney Rodríguez dice que “fueron un éxito editorial hasta finales del siglo XVIII, cuando fueron prohibidas por la Inquisición (234). Vollendorf, en *Reclaiming the body* sugiere que las novelas fueron “[...] nearly squeezed out of the canon when they were deemed vulgar by nineteenth-century critics [...]” (15).

CAPÍTULO II: VIDA Y OBRA

2.1 Breves datos biográficos

Alicia Yllera expone que después de Cervantes, durante la primera mitad del siglo que denominamos barroco, María de Zayas sobresale del resto de escritores por su originalidad concomitante con los usos y estilos típicos de las novelas de aquellos tiempos (*Desengaños amorosos* 11). Paradójicamente, también señala que durante el conservadurismo del siglo XIX, entre 1847 y 1948, no se imprimió una sola copia de las novelas completas de Zayas (76), y en relación a los datos biográficos de la autora apunta que no se sabe mucho.

Por otro lado, en su edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* de Zayas, Olivares menciona que la autora fue “la escritora española más famosa de su tiempo” (11). Además, comenta que a pesar de que no se sabe nada de su formación académica, es más que seguro que haya tenido un mentor con el cual ella aprendió a escribir y leer, caso que debe haber sido similar al de otras escritoras de la época (12). En su introducción a *The Disenchantments of Love*, Boyer señala que María de Zayas y Sotomayor perteneció a la clase social alta y fue una figura literaria activa entre 1621 y 1647 (2). Se especula que probablemente haya sido una mujer autodidacta, que participaba en tertulias literarias madrileñas y que muchos autores coetáneos tales como Cervantes, Lope de Vega y Calderón de la Barca, entre otros, la elogiaban en su tiempo. Se señala que debido a la falta de información sólida y congruente se han creado muchas hipótesis entre los estudiosos de Zayas.

Por otro lado, Redondo Goicochea en su introducción a *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos* menciona algunos datos adicionales sobre la biografía de Zayas. Se indica que hasta el momento no se sabe con certeza si Zayas se casó o no, si fue una mujer religiosa ni dónde vivió o murió. Sin embargo, según los documentos que se han podido evaluar, tales como su partida bautismal, se cree que la autora nació en Madrid el 12 de septiembre de 1590 y que fue hija de Fernando de Zayas y doña María de Barasa. Asimismo, se indica que el padre de Zayas fue capitán de Infantería y que fue nombrado Caballero del Hábito de la Orden de Santiago en 1628. Según estos datos, se señala que se podría deducir que María de Zayas y Sotomayor perteneció a una clase acomodada, es decir, que formaba parte de la nobleza a la que se alude en sus escritos (7).

Redondo Goicochea, al igual que Boyer, indica que los otros datos que se suelen citar sobre la vida de la autora son mayormente inferidos a través de la novelas escritas por ella; ya que muchas veces se puede encontrar referencias autobiográficas en las obras de los escritores. Algunas de estas suposiciones sugieren que quizás Zayas haya viajado a Valladolid y a Italia ya que en sus novelas se hace referencia al Conde de Lemos y a Nápoles (8). Por su lado, Olivares, aporta información sobre los principios de la autora como figura literaria. El crítico comenta que María de Zayas comenzó con la poesía antes de experimentar con la dramaturgia y las novelas cortesanías. Según su investigación, se cree que participó como poeta en la Academia de Francisco de Mendoza (1623-¿1637?) y en la de Sebastián Francisco de Medrano (1617-1622). Menciona, además, que Zayas publicó poemas preliminares para algunos de los autores más destacados de su época como Lope de Vega y Juan Pérez de Montalbán (13).

En cuanto a los últimos días de vida de la autora, no se conoce con exactitud cuándo ni dónde falleció. Por ende, se ha especulado que quizás haya pasado sus últimos días recluida en un convento al igual que la protagonista de sus novelas y desengaños, Lisis. Eduardo Rincón menciona que se han encontrado dos partidas de defunción, una de 1661 y otra de 1669, con su nombre en Madrid; sin embargo, es muy probable que ninguna de ellas le pertenezca a la autora ya que su nombre era muy común en la época (*Novelas ejemplares y amorosas* 19).

2.2 Trásfondo literario

En cuanto al trasfondo literario de la autora, Eduardo Rincón menciona que Zayas fue contemporánea de Quevedo y Lope de Vega (*Novelas ejemplares y amorosas* 7). Asimismo, se sabe que fue contemporánea de Cervantes y que habría leído su obra literaria así como la de Calderón de la Barca. También se podría especular que leyó *El Decamerón* de Boccaccio por la similitud estructural de sus novelas con esta obra italiana. Por otro lado, Redondo Goicochea menciona que Zayas mantuvo amistad con figuras literarias importantes de su época tales como Pérez de Montalbán y Alonso del Castillo Solórzano. Se señala, de igual forma, que Zayas tuvo una relación literaria importante con Lope de Vega, el cual pudo haber influido notablemente en su escritura poética y prosista. Otro dato que la crítica menciona en relación a la amistad con literatos, es el hecho de que estos le dedicaron ciertos versos laudatorios (9).

En el prólogo a *Novelas ejemplares y amorosas*, Eduardo Rincón otorga una cita de *La Silva VIII* donde Lope de Vega le dedica a Zayas el poema titulado “Laurel de Apolo”:

¡Oh dulces Hipocrénides hermosas!

Los espinos Pangeos

Aprisa desnudad, y de las rosas

Tejed ricas guirnaldas y trofeos

A la inmortal doña María de Zayas,

Que sin pasar a Lesbos ni a las playas,

Del vasto mar Egeo

Que hoy llora el negro velo de Teseo,

A Safo gozará Mitilenea

Quien ver milagros de mujer desea;

Porque su ingenio vivamente claro

Es tan único y raro,

Que ella sola pudiera

No sólo pretender la verde rama

Para sola ser sol de tu ribera

Y tú por ella conseguir más fama

Que Nápoles por Claudia, por Cornelia

La sacra Roma, y Tebas por Targelia (18-19).

Por otro lado, Teresa Scott Soufas, señala en su breve introducción a *La traición en la amistad*, que el cura, poeta, novelista y dramaturgo Juan Pérez de Montalbán la elogió llamándola *décima musa*. La cita de Montalbán se puede encontrar en su obra titulada *Para todos* donde expresa las siguientes palabras sobre Zayas: “Décima musa de nuestro siglo, ha escrito a los certámenes con grande acierto; tiene acabada una comedia de excelentes coplas, y un libro para dar a la estampa, en prosa y verso, de ocho novelas ejemplares” (*Women’s Acts* 273).

En referencia a los elogios que Zayas recibió de sus contemporáneos se sabe que aparte de conocerla como la *décima musa*, también se le conocía como *la sibila de Madrid*. En su artículo “María de Zayas: Sybil of Madrid”, Sandra M. Foa brinda una traducción de lo que Monsalve, uno de los personajes, dice sobre Zayas en *La garduña de Sevilla* escrita por Castillo Solórzano:

It is very daring to write in these times when I see that such brilliant people give birth to creations as admirable as they are witty, and not only men who profess to know humanity; but in these times the wit of Doña María de Zayas y Sotomayor sparkles and shines with happy laurels. She has justly deserved the name of Sybil of Madrid, acquired thanks to her admirable verses, her felicitous mind, and great prudence, having published a book of ten novellas which are ten wonders for those who write in this genre, since the meditated prose, the artifice, and the verses

that she interpolates are all so admirable that they intimidate the most valiant pens of our Spain (55).

Otro dato de relevancia a nuestro estudio sería el hecho de que se sabe que María de Zayas fue amiga de Ana Caro de Mallén y Soto, quien es otra de las pocas escritoras mujeres que se conoce del Siglo de Oro español. De acuerdo a la introducción de *Exemplary Tales of Love and Tales of Disillusion* editada por Greer y Rhodes, Ana Caro, que es reconocida por escribir autos sacramentales en Sevilla y por sus crónicas sobre las festividades celebradas en el palacio del Buen Retiro, escribió un poema laudatorio para Zayas y ésta a su vez la incluyó en la lista de mujeres célebres en el cuarto de sus *Desengaños* “Tarde llega el desengaño” donde Filis antes de empezar a narrar la historia que le corresponde menciona a Ana de Caro junto a otras mujeres devotas y dignas de admiración (8). Las palabras de Lisis son las siguientes: “La señora doña Ana Caro, natural de Sevilla; ya Madrid ha visto y hecho experiencia de su entendimiento y excelentísimos versos, pues los teatros la han hecho estimada y los grandes entendimientos le han dado laureles y vítores, rotulando su nombre por las calles” (*Desengaños amorosos* 230).

En relación a la época de la autora, Greer y Rhodes señalan que Zayas nació durante los últimos años del reino de Felipe II (1577-98), periodo durante el cual España se encontraba en el auge de su historia y gozaba de un estado de preponderancia sobre el resto del mundo. Es bien sabido que en ese entonces España poseía un gran número de colonias en las Indias, conocida hoy como América, y las Filipinas; asimismo se sabe que su expansión territorial había cruzado fronteras hacia África y dentro del continente europeo. Después de Felipe II, llegaron al poder Felipe III (1598-1621) y Felipe IV (1621-1665). Siendo el último de los mencionados muy

famoso por su gran interés en las artes y el cultivo de las mismas (*Exemplary Tales of Love and Disillusion*13).

Así pues, Zayas creció y escribió en una época donde existió primero un gran florecimiento económico que luego fue seguido por una decadencia devastadora. Como expone la historia, España, a pesar del gran influjo económico que recibía gracias al oro y la plata del continente americano, a largo plazo esta misma condición la condujo a la pobreza debido a la inflación y múltiples deudas nacionales (Greer y Rhodes 14). Este contexto histórico y social se puede observar en algunas de las novelas de Zayas y ha comenzado a ser estudiado con más detenimiento recientemente por los críticos que abogan por un enfoque que vaya más allá del que se le ha dado a la obra de Zayas, es decir el que se centra única y exclusivamente en el elemento feminista de su obra, el cual es importante, pero no debería constituir el único punto de enfoque en la obra de una autora que representa, además, la escritura femenina de su época, la realidad circundante de España y el continente europeo y el momento socio-político en que le tocó vivir y escribir su producción literaria.

2.3 La traición en la amistad (1632)

Aparte de los poemas ya mencionados, Zayas escribió una obra teatral titulada *La traición en la amistad* (1632), obra cuyo estudio se ha eclipsado en contraste con el que han hecho los estudiosos sobre su primera y segunda colección de novelas. A algunos de estos estudios nos referiremos más adelante en la sección destinada a la controversia de la obra de

Zayas. En esta pieza teatral, Zayas subvierte el papel de los personajes femeninos; los cuales actúan de maneras verdaderamente inesperadas. En su libro *Dramas of Distinction*, Soufas señala que las protagonistas de esta comedia activamente manipulan las circunstancias para conseguir su objetivo a toda costa, el matrimonio (141). Así pues, vemos que las personificaciones del rol de la mujer y del hombre se yuxtaponen de la misma forma que se percibe este teorema dramático en la dramaturgia masculina como por ejemplo en *El médico de su honra* de Lope de Vega.

Así pues, vemos que Fenisa, la protagonista de *La traición en la amistad*, se comporta de forma varonil, es decir, de acuerdo a las expectativas que se tenía de los personajes masculinos en la época. Un rol que consistía en seducir deliberadamente a la manera del don Juan de Tirso de Molina. Zayas, al hacer esto, crea una obra singular para la época por diversas razones y por ende las interpretaciones han sido múltiples. Por un lado, McGrath señala en su introducción a la obra, que esta transgresión de la norma no es del todo radical ya que al final de la trama las acciones de Fenisa son castigadas y se regresa al orden dictaminado por los convencionalismos de la sociedad, el matrimonio como sacramento sagrado (15).

Por otro lado, Vollendorf opina que esta obra es de tendencia feminista puesto que en ella se presentan las interacciones de las mujeres y sus amigas desde una perspectiva femenina. No obstante, existen ciertas interpretaciones de la obra que resaltan, en contraste a la de McGrath y Vollendorf, características de la misma que revelan una crítica social enmascarada bajo la figura de Fenisa y el matrimonio de Laura, Marcia y Belisa, las otras féminas en la comedia. Entre estas

otras interpretaciones, se encuentra la de Leoni, la cual se verá con más detalle en la sección correspondiente a la controversia sobre la visión feminista de Zayas.

2.4 *Novelas amorosas y ejemplares* (1637)

En la primera colección de novelas, María de Zayas y Sotomayor les presenta a sus lectores a un grupo de jóvenes de la nobleza que se entretienen en un sarao por cinco noches consecutivas. Lisis, la anfitriona, es una muchacha joven, noble y hermosa que se encuentra convaleciente y quien junto con su madre, Laura, su prima Lisarda, tres amigas y cinco amigos se entretienen unos días antes de la Navidad en una reunión donde bailan, cantan y se cuentan historias de amor con la esperanza de animar a Lisis para que ésta se recupere de su delicado estado de salud. Lisis está padeciendo de una fiebre muy alta debido a que Don Juan, el hombre del que está enamorada no le corresponde en su amor por estar enamorado de Lisarda, la prima de Lisis.

Las historias que han de narrarse en esta colección son denominadas *maravillas* y tratan—supuestamente—sobre hechos de la vida real donde los nombres en muchos casos deben ser encubiertos para proteger la identidad de los involucrados. Según su introducción a los *Desengaños amorosos*, Yllera señala que Zayas ha de haber preferido el término *maravillas* en vez de *novelas* puesto que éstas últimas tenían una muy mala reputación en esos tiempos ya que se las asociaba con “un relato falso, una innovación desafortunada” (36). De acuerdo a Yllera, es muy posible que Zayas sólo haya usado el término *novelas* en la portada de su libro porque para ese entonces hacía ya década y media que empezaba a gozar de cierta popularidad el término *novela* gracias a las *Novelas ejemplares* (1612) de Miguel de Cervantes. Además, Zayas usa el

término *maravillas* puesto que recurre a una estética de la admiración *admiratio* (36), de la que se comentará más a fondo en la sección dedicada a sus técnicas narrativas.

En cuanto a la temática de las *Novelas amorosas y ejemplares* (1637), Boyer señala que a lo largo de las diez historias, hay una gran variedad de temas, humor y sátira especialmente en las historias narradas por los personajes masculinos. Por otro lado, menciona que las historias que son narradas por personajes femeninos muestran mujeres que son muy desarrolladas psicológicamente. En resumen, en la colección hay seis casos de final feliz, es decir, que terminan en boda y tres de los personajes femeninos deciden terminar en el convento. Entre estas narraciones se ven retratadas las maneras en que las muchachas solteras tenían que *ingeniárselas* para controlar su destino matrimonial (*The Disenchantments of Love* 3).

La historia editorial de estas novelas es algo nebulosa. Según las diversas investigaciones que se han hecho, las múltiples publicaciones que se han podido indagar se caracterizan por la inconsistencia que existe entre las fechas y los títulos de las mismas. Olivares, en su introducción a ellas, provee un minucioso y detallado informe sobre todas las publicaciones con supresiones, cambios y enmiendas de las que se tiene conocimiento en la actualidad. Al observar la cantidad de publicaciones que existe, sobresale el hecho de que estas novelas o *maravillas*, gozaron de gran popularidad durante la vida de la autora e incluso muchos años después. La primera parte se publicó tres veces durante el lapso de diez años que hubo entre la primera y segunda parte de las novelas. Luego, en 1647 se publicó la segunda parte, más conocida como *Desengaños amorosos*, la cual solamente tuvo una segunda aparición separada de la primera dos años más tarde y que

después empezó a ser anexada a la primera en diversas publicaciones (*Novelas amorosas y ejemplares* 130).

Entre todas estas fechas y diversas publicaciones, lo que más llama la atención es el hecho de que entre el siglo XVIII y el XIX no hubo ninguna publicación completa ni de la primera ni de la segunda, ni de ambas partes juntas en España. La única existente se da en Francia en el año 1847. No es hasta mediados del siglo XIX que Zayas y sus novelas se empiezan a desempolvar y a resucitar en las imprentas. Resulta notorio el hecho de que por dos siglos la obra de Zayas perdiera el lugar que se había ganado entre los bibliófilos y comenzara a ser relegada y hasta cierto punto olvidada durante este período.

Según Vollendorf, quien estudia a la autora desde una perspectiva feminista y no es necesariamente mi enfoque, Zayas fue extirpada del canon por considerarse que sus obras eran vulgares, pero señala que su obra fue disfrutada por más de doscientos años consecutivos tras su primera publicación y que en la actualidad es la mujer escritora más estudiada del Siglo de Oro español (*Reclaiming the Body*15). Gracias a la ahondada investigación de Yllera se sabe que hubo un sinnúmero de publicaciones parciales y hasta traducciones al francés, inglés y otras lenguas (*Desengaños amorosos* 82).

Ciertamente, la primera colección de novelas de Zayas fue recibida con bastante éxito. Según Greer, esto es evidente por el hecho de que la misma Zayas lo menciona en los *Desengaños* al decir: “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” (*María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men* 39). Del mismo modo, señala que más de veinte

ediciones de las novelas fueron impresas entre 1637 y 1814 e indica que varias de las novelas fueron traducidas al francés, alemán, inglés y holandés, en muchos de los casos sin darle el reconocimiento correspondiente a la autora. Es más, Greer menciona que después de *Las novelas ejemplares* de Cervantes, las de Zayas fueron las más famosas en Europa occidental (40).

En relación a esto, la crítica mencionada puntualiza también que, no obstante la gran popularidad de las novelas por tantos años, durante el siglo XIX se dejó de imprimir ejemplares debido a que el canon literario las prefirió dejar abandonadas en el olvido. La crítica enumera a varios de los censores de la época que no ejercieron ningún impedimento para la publicación de éstas y que por el contrario elogiaron su capacidad didáctica que resultaba evidente en sus novelas. Curiosamente, Greer indica que éstos más bien pensaron que las novelas podían dar un buen ejemplo a las mujeres que las leyeran para que se abstuvieran de hacer cosas incorrectas y sus posibles consecuencias como las que se narraban en el sarao y para que los hombres también moderaran sus acciones. Entre los censores que Greer nombra en su estudio se encuentra Juan Domingo Briz quien dijo: “antes gustosa in[v]entiva y apacible agudeza, digna del ingenio de tal Dama” (41). Otro de los censores citados es Joseph de Valdivielso quien dijo: “Y [c]uando a su Autora, por ilustre emulación de las Corinnas, Saphos y Aspasia, no se le de[b]iera la licencia que pide, por Dama, e hija de Madrid, me parece que no se le puede negar” (id.).

2.5 Desengaños amorosos (1647)

En esta colección, el discurso lo dominan los personajes femeninos. A los hombres se les niega el permiso de contar historias y se pierde el énfasis en el cortejo. Lisis, la anfitriona, estipula que las historias deben ser verdaderas para que desengañen a las mujeres y abran los

ojos ante las mentiras de los hombres. Entre estas narraciones se palpan un número mayor de situaciones que involucran rivalidad y celos. Aparecen entonces casos de extrema violencia física contra las mujeres; la presencia de la mujer pareciera ser insignificantes para los hombres que las rodean y que—en teoría—tendrían que proteger al gremio femenino.

En esta parte del sarao al igual que en la primera, las historias que las invitadas narran son supuestamente hechos de la vida real donde los nombres de los involucrados en muchos casos tienen que ser encubiertos para no perjudicar su identidad. Sin embargo, se trata de una técnica ilusionista que la autora usa para darle veracidad a sus novelas y posiblemente evitar la crítica de sus coetáneos quienes pudieran haberla culpado de plagio. Este detalle se comentará más adelante en el debate sobre el feminismo. En resumen, las dos colecciones constan de diez novelas cortas cada una y forman un conjunto a pesar de haber diez años de distancia entre la publicación de la primera y la segunda. Es pertinente mencionar que algo similar sucedió con Cervantes quien publicó las dos partes de *Don Quijote* con un lapso intermedio de diez años entre la primera y la segunda parte, las cuales se publicaron en 1605 y 1615 respectivamente.

CAPÍTULO III: CONTEXTOS DE LA AUTORA Y SU OBRA

Teniendo en cuenta que ningún extremo es beneficioso, es preciso mencionar dos puntos importantes que atañen a esta sección de nuestra investigación. Por un lado, según Alborg menciona en *Historia de la literatura española*,³ debemos tratar de evitar un encasillamiento total de las obras literarias del barroco como producto de la decadencia del siglo XVII. Es decir, no podemos negar que las circunstancias geo-políticas del país pudieron haber influenciado las ideologías de los escritores del momento pero tampoco podemos decir que los predispusieron manifiestamente a escribir lo que escribieron y cómo lo escribieron. Ciertamente, tras la muerte de Felipe II, las situación económica y política de España comenzó a deteriorarse, evidencia de esto son “[el] empobrecimiento económico y financiero, fracasos políticos y militares, debilitación de los sentimientos patrióticos y religiosos, disgregación interior con la separación definitiva de Portugal y la rebelión de Cataluña, corrupción administrativa, ineptitud de los monarcas que entregan el poder a la codicia y arbitrariedad de los valedores, centralización abusiva de la administración, etc.” (14). No obstante, debemos ser cautelosos y recordar que la literatura es eso, literatura; entonces reducirla en todos los casos a meros retratos de la sociedad podría convertirse en un grave error.

Claro está que con el “pesimismo y desencanto” (15) que caracteriza al escritor barroco se podría fácilmente asociar a un momento de crisis socio-cultural, pero estas características según lo señala Alborg ya estaban presentes hacía medio siglo en los escritos de “místicos y ascetas, de moralistas y predicadores, en auténtica avalancha, [quienes] habían proclamado en todos los

³ Lamentablemente, esta valiosa antología que quedó inconclusa tras la muerte de su autor no incluye a Zayas en el tomo que se le dedica al periodo barroco. ¿Será uno de los ejemplos de la exclusión canónica de la autora?

tonos la apariencia engañosa de las cosas y comparado la vida humana a una breve y mentirosa representación teatral (id.). Así pues, es preciso recordar que los escritores del barroco, como María de Zayas, quizás escribieron de tal modo como producto de un “natural deseo de novedad y originalidad” (19) y por consiguiente, “la abundancia de metáforas exageradas, de sus frecuentes hipérboles y conceptos, sus contrastes perseguidos [...]” eran todos elementos peculiares de estos escritores que buscaban obtener y mantener la atención del público circundante (id.).

Valga la redundancia, y para terminar con estos dos puntos importantes sobre el contexto de la autora, sin negar la importancia de éste, no está de más recalcar que María de Zayas y Sotomayor era una artista y como tal se nutre de su realidad pero no se debe estudiar su obra exclusivamente como la de una simple cronista o informadora de su mundo y realidades. Ahora bien, cuidándonos de no opacar un plano en beneficio de otro pasaremos a describir la función y la prescripción de la mujer, como el *otro* género, en la época de Zayas.

3.1 Función y prescripción de la mujer en la época de Zayas

La función de la mujer en el barroco es un tema de no muy fácil discernimiento. Ante todo, la situación de la mujer puede ser observada desde distintas perspectivas. Por un lado, se puede analizar partiendo de los datos históricos que se han podido recopilar hasta el momento y por otro lado, se puede analizar a través de la representación de la mujer a través del estudio de las obras literarias más sobresalientes de la época. El segundo de los casos es un tanto menos

prometedor que el primero ya que en la mayoría de los casos esta representación de la mujer es hecha por un escritor masculino que según Smith ha sido comúnmente hostil.

Desafortunadamente, según sugiere el crítico, la representación de la mujer era misógina y para ejemplificar este punto menciona la poesía burlesca de Quevedo y las tragedias de uxoricidio de Calderón de la Barca. Además, se aclara que en las ocasiones en las que se representaban *mujeres varoniles*, término acuñado por McKendrick, éstas eran “elicited by and directed to a male audience” (“Writing Women in Golden Age Spain” 220).

Como resultado, en el primero de los casos, o sea el estudio de la mujer según la historia, se le ha prestado más atención que al de su representación en obras literarias ya que como hemos dicho anteriormente: la literatura puede ser pura literatura y no tiene que ser necesariamente un reflejo de la realidad. No obstante, remitimos al lector al libro *La pícaro y la dama* de Pérez-Erdelyi, dónde se analiza con ejemplos fehacientes la gran diferencia existente entre los personajes femeninos descritos por María de Zayas en contraste con los descritos por Castillo Solórzano, su colega en las academias literarias a donde solían asistir los dos en Madrid (11). Consciente de que una visión imparcial resulta más verídica, la crítica analiza, compara y contrasta la visión sobre las mujeres según lo escrito por una mujer versus la producción literaria de un escritor masculino (8).

En cuanto a la función de la mujer según la historiografía, existen ciertos estereotipos de los que quisiéramos apartarnos. Evidentemente, la vida de las mujeres en la época de Zayas estaba en suma desventaja en cuanto a la de los hombres. Sin embargo, es preciso recordar que teniendo esto en mente también es importante enfatizar que no todas las mujeres vivían los

mismos infortunios de una manera idéntica. Es decir, dentro del género femenino, había un sinnúmero de elementos que en confluencia determinaban el estilo de vida de cada una de ellas. Entre uno de los factores más importantes se encontraba su clase social. Por ejemplo, si la mujer pertenecía a la nobleza, ésta no debía preocuparse de subsistir ni de ayudar a proveer el pan de cada día en su hogar; caso contrario a las mujeres que sí les atañía debido a su estatus socio-económico. En muchas ocasiones, la vida de las nobles era realmente una vida de ocio donde solamente debían preocuparse de ir a misa, bordar encajes por la tarde, visitar a sus amistades o familiares, conversar en sus estrados y dar órdenes a los sirvientes de la casa que cuidaban a los niños (*Historia de las mujeres en España 278-279*).

Esa generalización en la que muchos críticos han caído al decir que *todas* las mujeres de la época vivían en sus casas encerradas sufriendo la restricción que dictaminaban los tratadistas morales de la época no se encuentra del todo bien fundamentada en todos los casos; se trata más bien de un dato debatible que pareciera estar un tanto alejado de la realidad tangible del diario vivir. Si estudiamos el libro *Women and Early Authority in Early Modern Spain* de Poska, se puede obtener una imagen más completa de la manera verídica en la que vivían las mujeres campesinas de Galicia. Es evidente que ésta constituye solamente una pequeña porción de la población femenina, sin embargo, nos brinda una nueva perspectiva sobre la realidad de la mujer del periodo barroco. Teniendo en cuenta este detalle, tampoco podríamos cometer el error mayúsculo de decir que la vida de *todas* las mujeres *no* se veía afectada por ciertas expectativas supuestamente idóneas donde se dictaminaba que debían emular el comportamiento de la Virgen María aceptando sumisión al padre, guardián o marido dentro de un sistema patriarcal (1-13).

En *Historia de las mujeres en España*, una fuente invaluable de información sobre todos los aspectos que atañen los diferentes ámbitos de la vida de la mujer desde tiempos prerromanos hasta la actualidad, Folguera Crespo et al. brindan diferentes datos dignos de mencionar. En la sección que le dedican al periodo barroco, comienzan con la premisa que existía en ese entonces sobre el cuerpo de la mujer. Según indica su estudio, en el período barroco era muy común pensar en la mujer como un cuerpo cuya utilidad era simplemente la reproducción. La mujer, como lo había descrito Aristóteles, era un producto imperfecto de la naturaleza que ésta producía cuando “la imperfección de la materia no le permitía formar hombres” (253). En ese entonces, se creía, o se quería hacer creer, que la inteligencia de la mujer era inferior a la del hombre a causa de su fisionomía caracterizada siempre como “fría y húmeda” (254). Según estas razones que se basaban en la teoría de los *humores*, la mujer estaba naturalmente predispuesta a “la falta de fuerza física, la curiosidad, la impetuosidad y la falta de racionalidad, la capacidad de amor y sensibilidad, la sumisión y pasividad femenina, y la supuesta voracidad y apasionamiento sexual” (id.).

Casualmente, eran estas explicaciones biológicas a las que aludían los moralistas católicos de la época, exégetas de los dictámenes del Concilio de Trento con la finalidad de perpetrar un sistema en el que la conducta de la mujer estuviera estrictamente supervisada por el hombre y donde ella no debía tener acceso a la educación puesto que su cuerpo mismo la imposibilitaba al entendimiento de cosas ajenas al cuidado de la casa y los hijos. Irónicamente, Zayas alude a estas características fisiológicas en su prólogo “Al que leyere” y subvierte el valor de la premisa para validar su capacidad como escritora sugiriendo que era esa misma razón la que la hacía más propensa al entendimiento. Al principio del prólogo, donde Zayas expone su

cuestionamiento sobre el hecho de que los hombres sí podían calificarse como sabios y las mujeres no, la autora les dice a sus lectores explícitamente: “La verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defecto del caudal, sino de falta de aplicación. Porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, y quizás más agudas, por ser de natural más frío, por constituir en humedad el entendimiento [...]” (*Novelas amorosas y ejemplares* 160).

Entre los tratadistas morales, que se suelen asociar con esta adjudicación de *imbecilias* a la mujer, sin lugar a dudas, se encuentran Juan Luis Vives y Fray Luis de León. A pesar de que estos dos escritores pertenecieron por definición al Renacimiento, el siglo anterior a Zayas, su influencia aún era bastante notable durante el período barroco. El primero de ellos con su libro *Instrucción de la mujer cristiana* y el segundo con su obra *La perfecta casada* habían producido un par de libros que se convirtieron en lecturas prácticamente sacrosantas durante este periodo (*Historia de las mujeres en España* 291). En cuanto al ataque que estos dos tratadistas han recibido, Foa aclara que “Vives considera a la mujer inferior a su marido. Por consiguiente no se le debiera permitir lo que se les permite a los hombres. Sin embargo, nunca pone en duda su inteligencia o su capacidad de aprender o su derecho a estudiar, con tal que lo haga por la razón adecuada, es decir, el gobierno de su casa” (*Feminismo y forma narrativa* 26).

Según Alborg, refiriéndose al libro de Fray Luis de León, comenta que en esta especie de manual que el religioso escribió con motivo de la boda de su sobrina, éste expone como se ha de comportar la mujer en el estado marital para mantener la virtud. A pesar de que él como religioso

no podría haber tenido una idea concisa de cómo era en sí la vida matrimonial, Fray Luis de León escribe este libro basándose en la Biblia y algunos autores clásicos entre otras fuentes (*Historia de la literatura española* 812).

Por otro lado, Folguera Crespo et al. señalan que estos pensadores basándose en la premisa de que lo más hermoso en la mujer antes, durante y después del matrimonio era la virtud, propugnaban la subordinación de la misma. Citado por las autoras, por un lado Juan Luis Vives había determinado “[...] a las muchachas no queremos tanto hacerlas letradas ni bien habladas como buenas y honestas” y por otro lado Fray Luis de León había proclamado que “[...] 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 razones (291).

Añadiendo a la manera de cómo se les inculcaba a las mujeres casadas a ser pasivamente subordinadas a sus esposos, pero sin resaltar el hecho de que estos tratados se refieren a una sumisión a un hombre *cristiano*, Perry indica que según Juan Luis Vives y Fray Luis de León las mujeres casadas debían ser: “the idealized female martyr, the married woman who must bravely bear the husband’s infidelities” (*María de Zayas: The Dynamics of Discourse* 31). En relación a este punto, Foa puntualiza que para Fray Luis de León “la mujer es una criatura débil, expuesta a muchos peligros, que no debiera nunca leer o estudiar, pero que tiene un papel especial que sólo ella puede cumplir- el gobierno de la casa” (*Feminismo y forma narrativa* 29).

Así pues, vemos que de una manera análoga al proceso de cartografía, ciencia que se encarga de delimitar fronteras territoriales entre países, se ve la misma delimitación entre

géneros en la España de Zayas. En cuanto a la distinción entre géneros, como bien lo indica Gamboa Tusquets, la prescripción de la *mujer normativa* dictaminaba que las paredes de su casa delimitaban el territorio de la mujer, territorio cerrado que debía ser simbólico de su cuerpo cerrado, casto y con una boca cerrada, ya que una mujer que hablara mucho podía caer en la falta de virtud (*Cartografía social* 96). Sobre este punto, resulta necesario traer a colación el capítulo XVI del libro de Fray Luis de León, donde éste les aconseja a las mujeres casadas cuidar sus palabras y hablar poco puesto que podrían caer en la necesidad. En esas líneas, el religioso dice: “[...] es justo que se precien de callar todas, 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” (*La perfecta casada* 123).

En una época en la que la familia empezaba a establecerse “como el microcosmos del estado” (*Cartografía social* 74) era preciso que se tuviera muy claro cuál era el rol del hombre de la casa. El *pater familis* de ese entonces contaba con total potestad en su casa. Es decir, su función era tal que se convertía en una especie de “monarca doméstico” quien debía responsabilizarse de todos los miembros de su familia (id.). Por consiguiente, como señala Pérez-Erdelyi, “[e]n el Siglo de Oro la mujer tenía su puesto en el orden de la sociedad como esposa y madre. Esto quiere decir que a la mujer se la define en su relación al hombre. Se la considera hija, esposa, madre o hermana de algún hombre. En esa sociedad patriarcal no se puede concebir a la mujer como ser independiente. La sociedad hace al hombre responsable de la conducta de la mujer, pues en ella reposa su honra. Este concepto de la responsabilidad implica

un sistema de estratificación en el cual se considera a la mujer subordinada al que vela por ella, el hombre” (*La pícaro y la dama* 16).

Aparte de las desventajas que existían para la mujer en el ámbito de la educación y dentro del hogar, en los tiempos de Zayas, las alternativas de las mujeres en los otros ámbitos también eran sumamente limitadas: si ellas no se casaban o se iban a un convento, quedaban a la merced del mundo de la calle donde sólo habitaban las mujeres de reputación cuestionable y por ende seres marginados, es decir: las pícaras, brujas, alcahuetas, asaltantes y prostitutas. En cuanto a las pícaras, Folguera et. al mencionan que éstas se originaron como personajes creados por los escritores de la época pero que poco después esta visión de la mujer se materializó y pasó a considerarse una realidad debido a la carencia de valores que se empezó a experimentar y difundir a consecuencia de esta imagen distorsionada del gremio femenino. Las pícaras eran mujeres que iban en contra de la moral y la Santa Inquisición y sus actividades incluían “la mentira, la hipocresía, la falsedad y la manipulación” en busca de movilidad social inmediata y con el menor esfuerzo posible (*Historia de las mujeres en España* 285).

En suma, vemos que en la España de los tiempos de María de Zayas las expectativas que se tenían de una mujer eran decididamente muy distintas a las que existen en la actualidad. En aquella época, se esperaba y se recomendaba en los libros que circulaban en la época que la mujer escogiera solamente entre dos opciones: monja o esposa. Lo que significaba que de cualquier forma, la mujer estaba destinada a estar encerrada, ya fuera en una casa o en el convento. De acuerdo con esta línea de pensamiento, Perry afirma en su artículo “Crisis and Disorder in the World of María de Zayas y Sotomayor” que en los días de Zayas, las mujeres

tenían que ser castas y dedicarse a Dios o de lo contrario tenían que casarse con alguien que fuera de su misma condición social. Es decir, si la mujer era noble como Zayas, debía entonces casarse con un hombre que tuviera títulos de nobleza. Este tipo de situación para la mujer implicaba que ésta no podía ser independiente—en el sentido completo de esta definición—porque ella constituía *propiedad* de su esposo o de la iglesia pero de ninguna manera podía gozar de independencia económica y marital propia (*María de Zayas: The Dynamics of Discourse* 26).

Basándose en su investigación, Perry señala que entre los miembros de la nobleza, los matrimonios eran normalmente arreglados y en la mayoría de los casos la esposa era una especie de premio para el esposo ya que ésta debía tener una dote de acuerdo a lo que le correspondía heredar de sus progenitores. Si por desventura, los padres no tenían dinero para darles una dote a sus hijas, las mandaban a trabajar de sirvientas desde edades muy tempranas para que pudieran juntar el dinero necesario para poder casarse o ingresar en el convento (25).

Por otro lado, a pesar de las expectativas de no realizar labores en el sentido funcional de este término, la mujer muchas veces se encontraba en la necesidad de trabajar para ayudar en su casa, así estuviese casada o no. Por ejemplo, Perry señala que en algunas regiones rurales de España hubo mujeres que se dedicaron a ciertos oficios de labor física como el ordeño de las cabras, la elaboración de productos lácteos, la cosecha de alfalfa y el cultivo de frutas y verduras. De igual forma, dentro de las ciudades, las mujeres trabajaban como amas de llave, tenderas y taberneras mientras que otras se dedicaban a la venta de frutas, vegetales, pescado, mondongos, productos lácteos, carne y pan (26). Por otro lado, se sabe que existía un estándar doble donde

los hombres podían ejercer trabajos para la ciudad mientras que las mujeres debían mantenerse en su casa “por su propio bien” o trabajar solamente en zonas rurales (29).

En resumidas cuentas, ser mujer y escritora a la vez en la España del siglo XVII, una sociedad sumergida en una mentalidad patriarcal, no era un modelo muy comúnmente visto o aceptado. Julia Barella en su artículo “María de Zayas: desengaños de la vida contados por una mujer” indica que las mujeres, generalmente conectadas con los círculos de la corte, sin hijos o cargas familiares, podían permitirse ciertas libertades en la creación literaria o artística, aunque nunca se pensaba que tuvieran pretensiones serias en la carrera literaria (52). Así que es entendible por qué en *Historia de las mujeres en España*, las autoras señalan que María de Zayas fue una mujer “atípica” para su época (317).

Queda claro entonces que la inteligencia de la mujer no era valorada como en los tiempos del Renacimiento. En la época de Zayas si una mujer escribía era para sí misma o por cuestiones religiosas pero, por lo general, no se publicaban sus escritos. Según Marina S. Brownlee, el que una mujer hiciera públicas sus ideas en ese entonces tenía una connotación negativa ya que significaba que ella, por consecuencia, se volvía una *mujer pública* (*The Cultural Labyrinth of María de Zayas* 14). En otras palabras, una mujer debía mantener sus ideas privadas y si decidía compartirlas solamente lo podía hacer con su esposo pero no podía andar divulgándolas porque eso se veía *mal*. Así pues, si una mujer quería escribir algo tenía que tener mucho cuidado en cuanto a su temática y estilística, esto es algo de lo que Zayas estaba muy bien informada y se hace evidente en el prólogo “Al que leyere” en sus *Novelas amorosas y ejemplares* (15).

En estas líneas, la autora expresa:

Quien 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 rozan en las letras de plomo, no tienen valor cierto, 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 la luz mis borrones, siendo mujer, que, en opinión de algunos necios, es lo mismo que una cosa incapaz (*Tres novelas amorosas y tres desengaños* 47).

3.2 Status quo y crisis social

De la misma manera que no podemos olvidarnos que Zayas fue una artista, tampoco podemos negar que su contexto geo-político pudo haber tenido cierta influencia tanto en ella como en su obra. Según lo cita Foa, José Antonio Maravall afirmaba que la situación de los españoles del siglo XVII se caracterizaba por “una red de tensiones, de oposiciones internas” (“María de Zayas: Visión conflictiva y renuncia del mundo” 128). Además, de las tensiones entre hombres y mujeres, también habían tensiones entre ricos y pobres, nobles y no nobles, jóvenes y viejos, núcleos territoriales y el centro de dominación (128). En conexión a este punto, Foa cita a Maravall también y dice que los calificativos que éste usa para describir este periodo son: “recesión, regresión y conflicto” (“Architectural Cartography” 191).

En cuanto a lo económico, por ejemplo, Perry indica que en los tiempos de Zayas, todas las riquezas que le llegaban a España del Nuevo Mundo, eran destinadas a pagar la deuda externa a los banqueros de Italia y Alemania, quienes les habían prestado dinero a los monarcas españoles durante las guerras con Francia, Holanda y Turquía (*María de Zayas: Dynamics of Discourse* 24). En referencia a la salud, la estudiosa mantiene que cuando Zayas era apenas una niña de seis años, hubo un par de plagas nefastas que azotaron toda la península. La primera duró seis años desde 1596 a 1602 donde murió aproximadamente un diez por ciento de la población y la segunda plaga tuvo lugar en 1647, el mismo año en el que Zayas estaba publicando su colección *Desengaños amorosos* (29). María de Zayas nació y creció en una época de crisis social, donde los valores, las estratificaciones y las convenciones eran puestos en tela de juicio a la orden del día, por lo cual resulta lógico que se le adjudicara el calificativo de *pesimista* a sus obras.

Según añade Gamboa Tusquets en su libro, “[e]n el flujo humano que caracteriza a este periodo los límites espaciales se transforman, las clases sociales sufren reajustes, y nadie sabe con certeza el lugar social o espacial que le corresponde (*Cartografía social* 28). Como consecuencia lógica, Zayas vivía en una sociedad donde la hegemonía pretendía homogenizar todos los aspectos de la vida de los ciudadanos españoles, lo cual desembocó en múltiples crisis personales. En este tipo de sociedad, de igual forma como los cartógrafos habían delimitado las fronteras entre países, se observa como la Inquisición junto con la monarquía y sus valedos se pretendía dictaminar el sitio que les correspondía a todos y cada uno de los miembros de esa sociedad, no sólo según su género pero también su clase social.

Por consiguiente, el siglo XVII era una época donde la crisis no sólo afectaba a la mayoría de las mujeres, sino que afectaba a *todos* los españoles. De modo que, tras varios años de apogeo en España, gracias a las riquezas que recibía de las Indias, las cosas empezaron a deteriorarse para la población en general. Por un lado, el número de criminales iba en aumento, la prostitución empezaba a institucionalizarse, y los mendigos y asaltantes comenzaban a inundar las calles de las grandes ciudades. Evidencia del desmoronamiento de la estabilidad en España, es el hecho de que el clero y el estado tuvieron que unirse para combatir estos males comunes. Sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos que habrían de hacerse, las cosas no mejoraban como se esperaba en ese momento. Tan crítica fue la situación que se tuvo que optar por alternativas algo indecorosas, tales como la otorgación de licencias a los prostíbulos y la regulación de la prostitución (*Crime and Society in Early Modern Seville* 227).

Según señala Gamboa Tusquets, en España después de las progresivas expulsiones de moros, judíos y moriscos, los campos españoles empezaron a despoblarse y un gran número de españoles empezaron a emigrar a las regiones urbanas. Este proceso de urbanización trajo consigo serios reajustes en la vida de la nobleza. Por un lado, los límites entre los mapas sociales que se habían delimitado empezaban a tornarse borrosos y por otro, los recursos de la ciudad debían ser repartidos entre un mayor número de habitantes, lo que ocasionó un aumento en el número de criminales (*Cartografía social* 28). Un buen ejemplo de esta problemática se encuentra en “El traidor contra su sangre”, el octavo desengaño de Zayas contado por Doña Francisca.

En esta novela, se describe la situación de don Pedro, un noble que consciente de su crítica situación decide otorgarle su riqueza entera a su primogénito don Alonso y, por ende, enviar a doña Mencía, su otra hija, al convento puesto que la dote para ingresar a esa institución religiosa era menor que la que le tendría que haberle dado a cualquier noble que pretendiera casarse con ella. Alonso, de acuerdo con su padre decide asesinar a su hermana doña Mencía puesto que ella planea casarse con don Enrique, un nuevo burgués (*Desengaños amorosos* 369-468). En esta novela vemos claramente cómo la nobleza se encuentra en decadencia puesto que un padre de familia peca de pobre, como lo hubiera dicho Lope de Vega en su poema “La devoción de la cruz” y también vemos cómo tanto el padre como el hijo obsesionados con la *limpieza de sangre* se rehúsan a aceptar que viven en un sistema cambiante, donde la rigidez que distinguía las castas está amenazada y debilitada y donde un joven mercader es capaz de volverse rico y pretender casarse con una noble (*Cartografía social* 66).

En lo tocante a este tema, Perry afirma que la gente de estos tiempos vivía obsesionada con el concepto de nobleza: “*appetite for nobility prevented the middle class from developing into a confident independence, for its members preferred to use their wealth to buy the noble status that men such as the father of María de Zayas enjoyed*” (*María de Zayas: The Dynamics of Discourse* 25). De acuerdo a su investigación, este deseo de ser noble era lógico puesto que los nobles gozaban de ciertos beneficios que los otros deseaban adquirir para sí mismos. Por ejemplo, los privilegios de los nobles incluían: “many tax exemptions; membership in one of the three military orders, status to disdain manual labor, and license to engage in nonproductive displays of wealth in costume and retinue that sumptuary laws forbade others” (25).

Por lo tanto, ante esta nueva situación, donde los mapas sociales ideológicamente necesitaban ser claramente definidos, los miembros del clero propulsados por la Contrarreforma y la clase gobernante decidieron tomar cartas en el asunto y promulgaron leyes que protegieran el sistema de linaje que tanto habían defendido desde siglos anteriores. Como evidencia del control que se quería imponer, Perry relata en su libro el caso del arzobispo Vaca y Castro en Sevilla, quien le invocó al rey Felipe II que prohibiera las comedias en su reino. Años después, durante el reinado de Felipe III, consciente de que la solución no era la prohibición sino la regulación, el rey invitó a un grupo de teólogos para discutir cómo podrían controlar las obras teatrales que tanto agradaban a la gente del pueblo (*Crime and Society in Early Modern Seville*138).

Entre otras de las medidas que se implantaron, se encuentran los autos de fe y las ejecuciones públicas. Según las investigaciones de Perry, era muy raro que una semana pasase sin ninguna ejecución. Al contrario, eran tan comunes que se convirtieron en una especie de espectáculo para la gente del pueblo. Perry relata que la audiencia en ocasiones bordeaba los 20,000 espectadores quienes se paraban a ver la ejecución desde sus ventanas o en las mismas plazas. Otro detalle que menciona es que entre los que juzgaban a los condenados siempre habían figuras de autoridad representantes de la monarquía a la vez que de la Iglesia (139).

Entre estos condenados a muerte, en muchos casos podían encontrarse mujeres acusadas de adulterio puesto que en aquel entonces, las leyes le permitían al hombre enviar a la muerte a su esposa si es que ésta le había sido infiel. Claro está que en muchos casos los miembros del clero abogaban por el perdón de los pecadores pero esta imploración no siempre surtía efecto, ya

que, según la ley del honor, ésa era la única manera que tenía el hombre engañado de restituir su honra (140). Para citar otros ejemplos del control de la Iglesia y el Estado, Gamboa Tusquets, menciona que la Santa Inquisición les ordenaba a los penitentes a usar el *sambenito* para que se distinguieran del resto de la población. Asimismo, se les ordenaba a las prostitutas a usar una capilla amarilla para que se las distinguiera del resto de las mujeres (*Cartografía social* 29).

De esta manera, se pensaba que las mujeres que veían a una prostituta en la calle podían ver un ejemplo tangible de la bajeza en la cual una mujer decente no debía caer de ninguna forma. En esta sociedad en crisis, existían tres prototipos para la mujer: una buena, una mala y una arrepentida. Sobre el crimen en la ciudad de Sevilla y que se podría aplicar al resto de España, Perry explica que la mujer debía discernir y escoger entre los tres pilares del orden moral: la Virgen María, la Prostituta Pintada y María Magdalena (*Crime and Society in Early Modern Seville* 222). Sobre este mismo punto, Pérez Molina, et al. comentan que durante el barroco los estereotipos de la mujer la asociaban siempre con Eva, y por ende, con el pecado. Es por esto que “se [les] propone a las mujeres la imitación de María, antítesis de Eva, como medio de superar su naturaleza transgresora” (*Las mujeres en el Antiguo Régimen* 98).

En la obra de Zayas, se hace referencia a la prostitución en diversas ocasiones. De acuerdo a la investigación de Gamboa Tusquets, Zayas califica a las prostitutas como la “liviana, como mujer de costumbres desenfadadas y alegres” (*Cartografía social* 125). Como ejemplo de esto, tenemos la segunda novela amorosa de Zayas narrada por Matilde, “La burlada Aminta y venganza del honor”. En esta *maravilla* se relata la historia de Aminta, una muchacha noble e hija del capitán don Pedro, que queda al cuidado de su tío tras la muerte de su padre y quien

decide que se ha de casar con su propio hijo, el primo de ella, con tal de no dispersar más la riqueza de la familia. Según se va desarrollando la trama, nos enteramos que la desafortunada Aminta es engañada por don Jacinto, un hombre casado, quien se alía con doña Elena, una vecina celestinesca de la muchacha y Flora, la supuesta hermana de don Jacinto para lograr la deshonor de su presa (*Novelas amorosas y ejemplares* 213-251).

Tal como lo sugiere Gamboa Tusquets, Flora, quien al comienzo diera la impresión de ser la hermana de don Jacinto, resulta ser su amante, o posiblemente una prostituta (125). En aquella época, era común que las prostitutas libres, es decir las que no trabajaban en prostíbulos regulados por la ley, muchas veces para exonerarse de castigos se hicieran pasar como supuestas parientes de sus clientes (126). En conexión a este asunto, no estaría de más mencionar que en 1621, algunos años antes de que Zayas escribiera sus *maravillas y desengaños*, el rey Felipe IV, se vio en una situación escabrosa cuando promulgó la prohibición de los prostíbulos legales tras la epidemia de sífilis que azotó la ciudad y luego se retractó y los volvió a permitir ya que se había dado cuenta de que el remedio había sido peor que la enfermedad puesto que la prostitución empezaba a proliferar irremediablemente las calles de las ciudades españolas (*Crime and Society in Early Modern Seville* 228).

Otra manera de control que se ejerció durante el reinado de Felipe II entre los ciudadanos fue la promulgación de las *Leyes Suntuarias*, las cuales dictaminaban la austeridad en el vestir de los españoles (*Cartografía social* 29). Estas leyes basadas en la premisa de que “el comportamiento exterior es reflejo del ser interior” (id.) tuvieron que ser aprobadas cuatro veces, ya que probablemente no se implementaban del todo por los ciudadanos. A pesar de que estas

leyes simplemente tenían el propósito de evitar la vanidad entre los ciudadanos, según Perry apunta, éstas tuvieron repercusiones nefastas entre las mujeres de la clase trabajadora. El problema consistió en que en esos tiempos había un gran número de mujeres que dependía del negocio de la seda y el bordado para subsistir, y con estas leyes sus oportunidades y fuentes de trabajo se vieron afectadas tanto así que podría haber sido muy probable que muchas de ellas hayan sido parte de las que se vieron en la necesidad de recurrir a la prostitución como fuente de manutención (*Crime and Society in Early Modern Seville* 220).

CAPÍTULO IV: CONTROVERSA SOBRE SU TEMÁTICA Y TÉCNICAS NARRATIVAS

Durante la segunda noche del saro, en la *maravilla* que narra don Alonso, “El prevenido engañado”, el lector se percata del curioso caso del rico y galán don Fadrique. Un hombre que a manera de trotamundos se la pasa yendo de ciudad en ciudad en busca de una mujer *boba*. Tras una terrible decepción, el noble caballero se convence a sí mismo de que mientras más sabe una mujer más terriblemente se comporta. En su opinión, no se debía confiar en ninguna mujer mucho menos en las discretas puesto que “de muy sabias y entendidas daban en traviesas y en 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 eran bachillerías y sutilezas y no servían sino de perderse más presto” (*Novelas amorosas y ejemplares* 301). O sea que en su opinión si una mujer recibe educación en cosas ajenas a lo doméstico entonces ésta, por defecto, se volvía indeseable para el matrimonio. En otras palabras, don Fadrique piensa que la educación para una mujer tiene efectos dañinos.

A través de esta novela se plantean dos problemas. Por un lado, vemos cómo el resentimiento de un hombre noble lo lleva a engañar y deshonorar a todas las mujeres que se encuentra en su camino y por otro lado, se observa el uso del pretexto de la educación para hablar mal de ellas. Como consecuencia, se percibe como entre líneas, Zayas hace que la trama de la historia reivindique a la mujer educada y le enseñe una dura lección a don Fadrique. Al final de la trama, vemos que la única mujer sin conocimiento de *bachillerías y sutilezas* que escoge para esposa le resulta siendo infiel puesto que no sabía cuál era la verdadera diferencia

entre el comportamiento adecuado dentro del matrimonio y lo opuesto. Se deduce entonces que esta novela es una de las más citadas entre los exégetas del feminismo de Zayas. Es evidente que la moraleja de la historia es que a una mujer no se le debe negar la educación, más bien, todo lo contrario. Pasemos ahora a analizar la controversia sobre el feminismo de María de Zayas y Sotomayor.

4.1 La visión feminista de Zayas

Hasta el momento, existen diversos estudios críticos sobre la mirada de temas que la escritora española hace resaltar en su obra literaria. No obstante, la gran mayoría de estos análisis literarios se centran en la premisa de que María de Zayas era una feminista; por otro lado, existen otros estudios analíticos que refutan esta clasificación y abogan por una disertación más ahondada de su obra donde el enfoque se dirija hacia otros aspectos de su obra que también son dignos de consideración. Los textos escritos por María de Zayas incluyen una obra teatral y dos colecciones de novelas. Sin embargo, el estudio crítico de su obra teatral *La traición en la amistad* (1932), no ha gozado de la misma atención que ha recibido su primera colección de novelas titulada *Novelas amorosas y ejemplares* (1937) junto con la segunda parte de ésta titulada *Parte segunda del honesto y entretenido sarao* (1947), más comúnmente conocida como *Desengaños amorosos*.

El debate que existe hoy en día sobre el feminismo de la autora alude al gran interés didáctico en favor del bienestar de las mujeres en cuanto a su relación con los hombres y el

acceso a la educación. Esta preocupación de Zayas se puede intuir a lo largo de las dos partes de las novelas, pero más explícitamente en los *Desengaños amorosos*. Algunos críticos, como Lisa Vollendorf,⁴ opinan que a través de las novelas zayasianas se hace evidente que el mensaje principal de la autora era el de una feminista. Según Vollendorf, la protesta sobre el maltrato que las mujeres del siglo XVII sufrían a manos de sus esposos, hermanos y padres era la principal motivación de Zayas. En su artículo, Vollendorf señala que Zayas “utiliza una gran variedad de estrategias para criticar la situación subordinada de las mujeres dentro de la sociedad” (107). Como consecuencia, ella concluye que es factible catalogar a Zayas como una fervorosa feminista.

Por otro lado, otros críticos, como Susan Griswold,⁵ exponen que el mensaje de Zayas no era el de una feminista puesto que en las novelas también hacen acto de presencia personajes cuyos comportamientos y comentarios no se encuentran precisamente acorde con la apología feminista. Griswold no niega la existencia de un elemento feminista en la obra pero señala, a su vez, la existencia simultánea de un elemento antifeminista e indica que estos dos elementos simplemente son parte de la retórica característica de una escritora del periodo barroco español. Por lo tanto, no se puede opacar a uno de los elementos temáticos en beneficio del otro y viceversa. Además se señala, que no se debe subestimar el arte de María de Zayas tan gratuitamente. Según Griswold, la voz propia de la autora se encuentra sumamente distanciada de la de los narradores en el sarao como para concluir que lo que dicen ellos es lo que ella misma piensa (100). Además, hay que tener cautela ante la inminente confusión entre la voz de Zayas y

⁴“Te causará admiración: El feminismo moderno de María de Zayas”.

⁵“Topoi and Rhetorical Distance: The Feminism of María de Zayas”.

la del narrador que presenta la historia de Lisis junto con los otros narradores en el sarao. Así pues, Griswold concluye que la obra de Zayas tiene muchas otras facetas a las que sería necesario brindar atención crítica. En lo concerniente a esto, Brownlee expone que “the level of violence done to women- primarily uxoricide - far exceeds any historical archival evidence, and second, her domestic narratives- often lurid in their detail- point- beyond gender relations, to the most hotly contested features of Spain’s imperial enterprise, namely, the nature and function of class, race, and nationhood” (“Genealogies in Crisis” 191).

Por otro lado, a lo largo de su estudio sobre *La traición en la amistad*, Bayliss plantea diversas interrogantes sobre el supuesto feminismo de Zayas; entre ellas, el crítico intenta descifrar el enigma acerca del tipo de audiencia en el que la escritora podría haber estado pensando cuando escribía su única pieza teatral y cuestiona la presencia en la obra del feminismo que se le adjudica a la autora en el estudio de su prosa ficción, específicamente, en los *Desengaños amorosos* (1647). El autor concluye al analizar el final de la obra teatral, el cual contradice el controversial feminismo de Zayas, en que quizás ella al escribir su pieza dramática hubiese estado pensando más en la puesta en escena de su obra que en sus propias convicciones y por lo tanto decidió que el final fuese tal que concordase con los estándares morales de la hegemonía del Siglo de Oro para que no se corriese el riesgo de ser censurado. Finalmente, el autor menciona que hasta el día de hoy no existen evidencias concretas de que dicha puesta en escena hubiese sucedido en algún momento (“Feminism and María de Zayas's Exemplary Comedy, *La traición en la amistad*” 1-16).

Bárbara Mujica también cuestiona el feminismo de la autora en “María de Zayas y Sotomayor: ¿profeminista o marketing genius por excelencia?”. En estas líneas, se señala que los temas de los *Desengaños* de Zayas son “trágicos y violentos” y que incluyen: “pasiones desenfrenadas, obsesiones sexuales malsanas, rivalidades y celos” (127). El hecho de que Zayas haya querido retratar estas situaciones no necesariamente se explica diciendo que ella estaba intentando reflejar su realidad. Es más, Mujica dice que “[l]os relatos de Zayas están llenos de paradojas que reflejan las tensiones sociales de la España de su época” (129).

En otras palabras, las historias de los brutales maltratos que sufrían las mujeres de sus novelas, no son tan verídicos como aparentan serlo a simple vista. Zayas hace uso de un elemento sobrenatural en su prosa para atraer al público (131). Un buen ejemplo de este hecho se puede ver muy bien en las líneas del prólogo “Al que leyere” donde explica a los lectores que por favor no se conformen con hojear el libro y que más bien lo compren y sobretodo que lo lean en su totalidad (*Novelas amorosas y ejemplares* 159-161).

Habría que considerar el hecho de que para poder darle el calificativo de feminista a María de Zayas, resultaría preciso determinar lo que el término implica. Para empezar, la palabra *feminista*, tal como lo indica Lerner, no apareció sino hasta finales del siglo XIX (*The Creation of Feminist Consciousness* 17). Históricamente, el feminismo como movimiento per se no apareció hasta el siglo XX. Por lo tanto, decir que Zayas fue feminista en el sentido moderno de la palabra sería anacrónico. Ahora bien, si dijéramos que tenía ideas feministas, entonces nos estaríamos acercando un poco más a lo acertado. Inclusive, sería mejor aún si dijéramos que a

través de la obra de Zayas se puede inferir que ella pudiera haber estado en pleno proceso de una *concientización feminista* tal como la define Lerner.⁶

Según Lerner, este proceso al que nos referimos es:

[T]he awareness of women that they belong to a subordinate group; that they have suffered wrongs; that their condition of subordination is not natural, but is societally determined; that they must join with other women to remedy these wrongs; and finally, that they must and can provide an alternate vision of societal organization in which women as well as men will enjoy autonomy and self-determination (14).

En lo concerniente a este punto, la posición de Vollendorf es que Zayas encaja, por lo menos, en las tres primeras fases de este proceso (*Reclaiming the Body* 18). Solamente, de esta manera, se podría sugerir más adecuadamente que Zayas fue una precursora del feminismo, una *profeminista*. Empero, para analizar este punto en detalle tornar nuestra atención hacia el génesis del feminismo nos resulta forzoso. Según señala Merrim, en lo tocante a los pilares del feminismo tenemos que remontarnos al siglo XV cuando tuvo lugar la *Querelle des Femmes*. En aquel entonces, Christine de Pizan en Francia empezó formalmente esta querrela con su libro *Book of the City of Ladies* (1403-4) que fue escrito como reacción a la edición misógina de Jean de Meun del poema épico “Roman de la Rose”. Antes de Pizan, ninguna mujer había hablado explícitamente sobre asuntos relacionados a la situación de la mujer. Pizan exigía la educación para las mujeres y su libro ocasionó múltiples debates en varios países e idiomas que perduraron hasta el siglo XVII (*Early Modern Women’s Writing* XV).

⁶ Lerner no estudia ni menciona el caso de Zayas en su libro pero el término que acuña se puede aplicar a nuestra autora. Quizás esta omisión de Lerner sea otro buen ejemplo de la ignorancia sobre Zayas en la modernidad.

Merrim otorga otros ejemplos de mujeres que activamente buscaron obtener un lugar de mayor igualdad de oportunidades y derechos con los hombres. Por ejemplo, menciona el caso de Marie de Gourney (1565-1645) hija adoptiva de Montaigne y que fue una escritora profesional, autodidacta y secular que fue la primera mujer en escribir en francés donde argumentaba que era cierto que Cristo había nacido hombre pero que éste había nacido de la mujer más perfecta y donde exigía que no se asumiera que Dios era masculino, puesto que por ser Dios no era ni masculino ni femenino (XVI).

En cuanto al caso de Zayas, Merrim sugiere que quizás la autora pudiese haber leído el *Heptamerón* de Navarre (1492-1549) y que lo podría haber rescrito. El libro de Navarre que se constituía de 67 cuentos y que fue publicado póstumamente apoyaba el humanismo que prometía mejorar la situación de las mujeres. Entre los personajes de estos cuentos, los personajes femeninos resaltaban la virtud de la mujer y la misoginia de los monjes (XXXV). Sin embargo, lo que distingue a Zayas de Navarre es el hecho de que la segunda alababa el amor conyugal mientras que Zayas lo observa desde otra perspectiva y nos muestra el lado menos cándido de éste, especialmente en sus *Desengaños*. Además, Merrim comenta que en el *Heptamerón* se ven cortejos inocentes mientras que en Zayas éstos son vistos desde otro ángulo. En Zayas, el matrimonio no es una solución sino una plataforma donde se podría realizar el abuso al extremo, así pues el convento se empieza a visualizar como un posible refugio para las mujeres (XXXVI-XXXVII).

En el caso de Zayas, según reclama Montesa Peydró, debemos tener cautela al observar esta *concientización feminista*. Tal y como lo recalca el crítico: “La cuestión feminista no es algo

nuevo del siglo XVII [...] y nuestra novelista no es más que una cadena que llega hasta nuestros días” (*Texto y Contexto en la narrativa de María de Zayas* 93). Si no nos percatamos de este detalle, “corremos el riesgo de desenfocar el verdadero interés de las narraciones, haciendo que el árbol nos impida ver el bosque” (93). La postura fundamental que aquí se asume es que el caso de María de Zayas fue excepcional en el sentido de que fue precisamente ella la que le dio voz a un reclamo que tarde o temprano tenía que llegar a España. Esta peculiaridad de Zayas es pues, según Montesa Peydró: “el fruto de un caldo de cultivo que durante largo tiempo había ido creándose, pero que llegadas las condiciones óptimas para su desarrollo produciría su efecto” (94). Entonces, como ya lo habíamos expuesto anteriormente, sin opacar el plano de lo artístico, es conveniente que nos remitamos al contexto geo-político de la autora.

El periodo de múltiples crisis colectivas e individuales que le tocó vivir tuvo que haber afectado a María de Zayas de alguna forma u otra. En el caso de Zayas, consciente de que la presente situación de su nación no era más que un triste recordatorio de que “todo tiempo pasado fue mejor”, es lógico pues que ella empezara a sufrir su propia *rebelión personal*, tal como lo indica Montesa Peydró (id.). En esta época de crisis en la que se esperaba que las figuras de autoridad fueran las que dieran el ejemplo, el caso no era así. Al contrario, no existían modelos fidedignos a seguir o cuando algunos buenos intencionados llegaban al poder se amoldaban al ambiente político que los rodeaban sucumbiendo y siendo absorbidos por ese ambiente de privilegio y autoridad absoluta. Si le prestamos cuidado minucioso a uno de los sonetos que Lisis intercala entre las *maravillas* del primer sarao, según Cox Davis, notaremos que ella ve al rey Felipe IV como un mal ejemplo para sus súbditos (“Women before their Public” 337).

Cabe mencionar que Lisis ha sido muchas veces denominada la portavoz de Zayas. En el soneto mencionado, que es el que Lisis recita la tercera noche, ésta exclama de forma irónica:

Sol que en la cuarta esfera al sol le quita

Valor, grandeza, luz y resplandores;

Perla que tuvo ser en los amores

Del Sol Felipo y nácar Margarita;

Fénix que en nuestra España resucita

Para darle más ser, glorias mayores

Jardín de hermosas y purpúreas flores,

Pues que tal flor de lis en ella habita;

Júpiter que gobierna el sacro coro

Y en dulce ambrosía como en luz le baña,

Siendo a ninfas músico sonoro;

Y si la vista a la verdad no engaña,

Tierno Cupido con arpones de oro

Es Felipe, Sol nuestro y Rey de España. (*Novelas amorosas y ejemplares* 343-44)

De acuerdo, al estudio de Cox Davis quien cita a El Saffar, en este soneto Zayas a través de la voz de Lisis estaba exponiendo entre líneas su desencanto ante la conducta indecorosa de este rey mujeriego. Tras haber analizado el significado de las metáforas de este soneto, la crítica concluye de modo explícito que se puede describir el impacto de estos versos como “characterizes the King as lascivious and socially irresponsible in his philandering, clearly unexemplary in the promotion of the honor code” (Women before their Public 338). De ser esto cierto, saldría a relucir el hecho de que el arte de Zayas, entre otros aspectos, consiste en lograr quejarse del rey, un mal ejemplo para los hombres del vulgo como de la corte y, al mismo tiempo, consiste en el hecho de que logra eludir a la censura de la hegemonía.

Otra de las novelas que ha causado conmoción entre los estudiosos de la obra de Zayas es “La burlada Aminta y venganza del honor”. En esta *maravilla* vemos que Aminta, una mujer varonil, puesto que se disfraza de hombre para vengarse de don Alonso quien la ha deshonrado, es capaz de asesinar a dos personas con una daga con tal de defender el código de honor (*Novelas amorosas y ejemplares* 213-252). Los críticos cuestionan este hecho puesto que al hacer esto, Aminta está defendiendo un concepto que apoya el mismo sistema patriarcal que la tiene subordinada. Además, al aceptar casarse con don Martín se convierte en un objeto que pasa de un hombre a otro hombre, lo cual acepta sin problemas (Romero-Díaz 121-125). La respuesta a esta interrogante está en el hecho de que, como Montesa Peydró lo sugiere, Zayas no renegaba del patriarcado como tal, sino de la maledicencia de los hombres. El hecho de que ellos hablasen mal de ellas era lo que más le dolía a éstas puesto que no se les permitía defenderse de una forma justa y equitativa. Es por eso que Zayas comienza a sentir cierta nostalgia por tiempos pasados donde los hombres eran corteses (*Texto y contexto* 98-100). Pareciera ser que para María de

Zayas resultaba ser muy triste el hecho de que lo que veía a su alrededor estaba muy lejos de aquellos tiempos en los que “los hombres respetaban a las mujeres, los poetas las alababan y los caballeros las defendían” (99). Esa nostalgia por tiempos de caballería podría sugerir que denota una cierta pizca de quijotismo en su obra.

Como es bien sabido, en la época del barroco los hombres se empeñaban en conquistar a las mujeres y luego de conseguir su objetivo las dejaban y se prestaban a la maledicencia, acto que parecía ser copiado por las mujeres haciendo lo mismo con los hombres, con lo que no se construía en ninguna dirección en cuanto a género se refiere. Se trata de una época donde la gente murmuraba y observaba a todos los que estaban a su alrededor. Como consecuencia la censura y la vigilancia empezaron a jugar un papel muy importante en la vida y en la literatura. De acuerdo a Marina S. Brownlee, en ese entonces el *malsín* era una persona que siempre estaba vigilando lo que la gente hacía y si veía a alguien comportándose de una manera que iba en contra de lo que se consideraba correcto iba y lo acusaba con las autoridades. Así pues, los contemporáneos de María de Zayas siempre estaban temerosos de hacer cosas indebidas y si veían a otras personas haciéndolas lo comentaban entre ellos y así se desarrolló una mentalidad muy común en ese entonces que se conoce como el *qué dirán* (*The Cultural Labyrinth of María de Zayas* 5).

Por consiguiente, es muy posible que María de Zayas y Sotomayor para poder evadir la censura haya escrito como escribió de manera que su obra no fuera ferozmente censurada. Es decir, no se limitó a ningún tema específico sino que tocó una gran variedad de temas que sabía que podían atraer la atención del público de su época sin correr el riesgo de que su obra se

tuviera que enfrentar a la crítica y censura del periodo en cuestión. Es por eso que algunos de los postulados que sus personajes proyectan parecieran ser contradictorios. En relación a este punto, Brownlee alude al hecho de que la autora por un lado defiende una postura donde las mujeres han de rechazar el yugo matrimonial y por otro lado hace una invocación para que se regresen a los tiempos de los reyes católicos donde los hombres salían a pelear en defensa de las mujeres (12).

Asimismo, Brownlee les recuerda a los lectores sobre la gran popularidad de las novelas de María de Zayas a pesar del mensaje subversivo de su obra. Este hecho se puede explicar bajo el concepto de que Zayas era en definitiva una escritora del barroco. La cita de Brian Turner que Brownlee provee explica mejor esta premisa: “Baroque reason is essentially a ‘theatricalization of existence’ which mobilizes the notions of ambivalence and difference [...] which permits us to see the modern world from within” (22). Se podría deducir entonces que Zayas no puede ser catalogada como una mera escritora realista o feminista. Es más, se ha dicho que en realidad escribía sobre temas candentes que estaban muy lejos de la realidad sólo con el objetivo de atraer la curiosidad de sus lectores.

En cuanto a la retórica de Zayas, Smith opina que ésta era la única manera que ella tenía para exponer sus ideas y postura controvertida. Aludiendo al prólogo “Al que leyere” donde Zayas recurre a la teoría de los humores para justificar su capacidad intelectual, donde al comienzo aparece con un tono humilde y luego no, el crítico mencionado sugiere que ella sabía muy bien que la mejor manera de hacer entrar en razón a los hombres dada su posición de poder era usando las mismas armas que ellos: “biological essentialism and linguistic mastery”

(“Writing women in Golden Age Spain” 239). Así pues, vemos que esas contradicciones que causan tanta controversia en la obra de Zayas eran necesarias. Su prólogo es un fino ejemplo de cómo en esa época las mujeres sabían que debían cuidar muy bien lo que decían y cómo lo decían por su propio bien y el bien de las personas que dependían de ellas. Pero claro, en un mundo así era muy difícil vivir.

4.2 Crítica social y éxodo del mundo

En su detallado estudio sobre el personaje de Fenisa, la protagonista de *La traición en la amistad*, Leoni menciona varios puntos dignos de recalcar sobre las contradicciones que este personaje revela. Esta obra, a primera vista también pareciera ser una obra de tono feminista, donde los personajes femeninos se unen y activamente manipulan las circunstancias a su favor con tal de conseguir sus objetivos. Sin embargo, un estudio más detallado de la obra refleja una crítica social muy bien enmarcada en el trato que se le da a Fenisa. En su artículo crítico, Leoni comenta que las actitudes liberales de Fenisa la van aislando del resto de los personajes femeninos, puesto que las otras se unen en su contra. Este proceso al que Leoni llama el proceso de *demonization* es un proceso antropológico que ocurre entre las personas para separarse y distinguir los atributos propios de los ajenos (“*La Traición en la Amistad: The Convenient Demonization of Fenisa and the Subsequent Creation of the ‘Other’*” 150).

Ahora bien, para entender la alusión antropológica, Leoni enfatiza el hecho de que cuando Laura, Belisa y Marcia se separan conscientemente de Fenisa lo hacen no sólo porque

ella ha sido una mala amiga que se ha interpuesto entre ellas y sus posibilidades de matrimonio, sino que lo hacen porque al hacerla ver como *la mala* ellas pueden resaltar *lo bueno* que hay en ellas. Es decir, Fenisa representa todo lo que la mujer *no* debe ser y ellas, por contraste, son un ejemplo digno a seguir. Sin embargo, al final de la comedia, estas buenas mujeres se resultan casando con unos hombres no tan buenos que no habían hecho más que engañarlas. De esta manera María de Zayas expone el doble estándar que existía en la época donde para que hubieran mujeres buenas tenía que haber mujeres malas puesto que el apetito sexual de los hombres lo requería de esa forma. Según el código de honor esto era aceptado y lo vemos al final de la obra donde sólo se castiga a Fenisa y donde los hombres son recompensados con las mujeres que son la antítesis de Fenisa y que apoyan y perpetúan este sistema (163).

En cuanto a las novelas se refiere, se vislumbra ya otra perspectiva para la mujer, el final ya no es el típico final feliz que termina en bodas. Sobre todo en los *Desengaños* se capta que ahora la obsesión ya no es el matrimonio. Como prueba de esto se observa que sólo dos de los diez relatos resultan en boda. Ahora bien, la casa familiar ya no es un lugar seguro puesto que se ha convertido en escena de horrendos crímenes donde las mujeres son maltratadas, violadas y asesinadas por sus esposos, padres o hermanos. Todo esto significa que la mujer está expuesta a peligros no sólo *fuera* sino también *dentro* del único lugar que según los tratadistas morales le corresponde, la casa y el matrimonio. Esta inseguridad que amenaza a la mujer la lleva a tornar su vista hacia un horizonte donde pueda disfrutar de una comunidad de paz y tranquilidad. En esta época de incertidumbre, el único lugar prometedor para la mujer era el convento. El ejemplo nos lo da Lisis cuando dice “[...] me acojo a sagrado y tomo por amparo el retiro de un

convento, desde donde pienso observar lo que sucede a los demás” y así decide irse con doña Isabel a salvarse “de los engaños de los hombres” (*Desengaños amorosos* 509).

El rasgo más notable entre las dos colecciones de novelas es a través de la evolución de Lisis, la protagonista de la historia que enmarca los dos saraos, vemos que su historia sobresale del resto de las historias y esto es lo que denota el elemento *bildungsroman* en la obra de Zayas. Es decir, a lo largo de los dos saraos vemos cómo Lisis va madurando como mujer, ella va descubriendo y evolucionando al escuchar las historias que narran sus invitados y al final esto resulta en una concientización que la dirige radicalmente hacia esa visión feminista a la que los críticos aluden. Las tramas de las historias que se cuentan traspasan el límite que las contiene y se ven impregnadas en la historia de Lisis ya que vemos que son las que llevan a Lisis a tomar la decisión de no casarse con don Diego e irse al convento hasta que las cosas mejoren.

Según Merrim, este aspecto de la obra, es decir la interdependencia que las *maravillas* y *desengaños* tienen con la historia de Lisis es el rasgo que distingue la obra de Zayas del *Decamerón* de Boccaccio. Este rasgo es el aporte de Zayas al género de la novela, puesto que en el libro del italiano la relación entre las historias es oblicua (*Early Modern Women's Writing* 111). Este aspecto de la obra de Zayas es uno de los cuales no ha tenido aún mucha atención y podría ser digno de ser investigado más a fondo en futuros estudios sobre su obra literaria.

CAPÍTULO V: CONCLUSIÓN

Pasamos ahora a responder las preguntas que originaron este estudio: ¿era María de Zayas y Sotomayor una feminista? Si se acepta que era feminista ¿cómo pudo eludir la censura de una sociedad sumergida en una mentalidad patriarcal y luego haber sido proscrita del canon? Se podría invertir mucho tiempo y espacio procurando responder estas interrogantes con un rotundo sí o no. Para los fines de esta investigación y en base a lo aquí expuesto se podría exponer que la respuesta podría ser relativa. Es decir, después de todo, es imposible afirmar con completa seguridad cuáles eran las razones que motivaban a Zayas a escribir. No se sabe si lo hacía por fama, dinero o simplemente por placer. Por un lado, sabemos que podría haber pertenecido a una clase social acomodada y que posiblemente fue educada en escuelas privadas de señoritas, así que quizás no escribía motivada por las ganancias monetarias. Por otro lado sabemos que pertenecía a un grupo literario donde predominaban los escritores masculinos, así que podría haber sido que escribiera pensando en ellos, como sus opresores o compañeros, pero también se puede pensar que simplemente escribía por el puro placer de escribir, *el arte por el arte*.

Si comparamos el fin de las tres obras de Zayas, se palpa que al comienzo el objetivo es el matrimonio. Las tres muchachas que se unen en contra de Fenisa para recuperar a los pretendientes que ésta les había arrebatado de forma deshonesto, se nota la desesperación por recuperar a esos hombres, a pesar, de que no eran los hombres más ejemplares. Sin embargo, cuando empezamos a leer las *maravillas*, vemos que las protagonistas empiezan a dilucidar otra alternativa: el convento. Más adelante en los *Desengaños* resulta un tanto obvio que el

matrimonio ya no constituía una opción segura, sino que se había convertido en un recurso peligroso y el único refugio prometedor, si es que todavía se conservaba la vida, era el convento, con lo que la visión literaria y geo-política de María de Zayas se va transformando de una realidad imperante a una ficción artística en su sentido más puro y original.

En cuanto a su elusión de la censura, se podría inferir que logró el éxito que tuvo gracias a su estilo barroco. En cuanto a su expulsión del canon, hay ciertas notas que podrían venir al caso ahora. El canon es simplemente una ilusión. Es decir, nosotros los lectores tenemos una idea del canon como algo rígido y establecido y, en realidad, es todo lo contrario. En su artículo, Mujica investigó y descubrió que durante el Siglo de Oro español no existían las antologías ya que no había suficientes libros impresos ni gente que los pudiera comprar o adquirir debido al costo y tiempo que tales lecturas requerían. Tras una extensa investigación de campo descubrió que son, en realidad, los catedráticos y personal docente universitario los que van remodelando el canon al escoger las antologías que han de recomendar a sus estudiantes (“Teaching Literature” 204-209). En suma, el canon *no* existe así que María de Zayas no pudo haber sido expulsada de él o incluida arbitrariamente como se ha sugerido.

En conclusión, María de Zayas y Sotomayor vivió en un mundo en el que, como el de hoy en día, se intentaba imponer un cierto prototipo de mujer con el cual ella quizá no se encontraba del todo de acuerdo. Algo completamente aplicable a lo que sucede en nuestros días. También se puede comentar que así como Zayas vivía en mundo donde los valores estaban en crisis, así también hoy en día nosotros vivimos en un mundo en el que sentimos que los valores se están desvaneciendo y que esto nos incita, así como la incitó a ella, a sentirnos nostálgicos por

el pasado y el ayer, donde siempre parece ser que las cosas fueron mejores. De modo que, podemos aventurarnos a decir que no existe un solo pasado sino varios pasados, donde nosotros, los seres humanos, pensamos en nuestro propio presente como el epicentro del universo y no nos percatamos de que las situaciones se podrían estar repitiendo de forma cíclica. Asimismo, en la obra de Zayas el lector puede ser testigo ocular de cómo el prójimo ha vivido y continuará viviendo con la obsesión de obtener el dominio del *otro* lo cual siempre resultará una labor inútil puesto que el ser humano siempre buscará con ansias su propio sentido de libertad, aunque solamente la pueda encontrar, en la mayoría de los casos, a través de la ficción literaria.

REFERENCIAS

- Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Vol.2. Madrid: Gredos, 1982. Impreso.
- Alcalde, Pilar. *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminizada de María de Zayas*. Newark: Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, 2005. Impreso.
- Armas, Frederick A. de, ed. *Writing for the Eyes in the Spanish Golden Age*. Lewisburg: Bucknell UP, 2004. Impreso.
- Ballesteros, José R. "El imperio desde el centro: la interpretación de María de Zayas del tema indiano en Cervantes". *Romance Quarterly* 53.2 (2006): 113-28. Impreso.
- Barella, Julia. "María de Zayas: Desengaños de la vida contados por una mujer". *Edad de Oro* 26 (2007): 51-66. Impreso.
- Bayliss, Robert. "Feminism and María de Zayas's Exemplary Comedy, *La traición en la amistad*". *Hispanic Review* 76.1 (2008): 1-17. Impreso.
- Bergman, Emilie L. y Stacey Schlau, Eds. *Approaches to Teaching the Works of Sor Juana Inés de la Cruz*. New York: Modern Language Association of America, 2007, Impreso.
- Boyer, Patsy H., trad. Introducción. *The Disenchantments of Love: A Translation of the Desengaños amorosos*. Por María de Zayas y Sotomayor. 1647. New York: State U of New York P, 1997. 1-26. Impreso.
- Brink, Margot. "'No es trágico fin, sino el más felice que se pudo dar'. Renuncia y amor en las novelas de María de Zayas y Marie-Madeleine de Lafayette". *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*. Ed. Irene Albers y Uta Felten. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2009. 225-239. Impreso.

- Brown, Joan Lipman. "Teaching the Expanding Canon: A Socio-Cultural Approach to Hispanic Literature by Women". *Hispania* 74.4 (1991): 1133-7. Impreso.
- . "The Contemporary Hispanic Novel: Is There a Canon?" *Hispania* 78.2 (1995): 252-261. Impreso.
- . "Women Writers in Spanish Literay History: Past, Present and Future". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 14.3 (1990): 553-560.
- Brownlee, Marina. *The Cultural Labyrinth of María de Zayas*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2000. Impreso.
- . "Elusive Subjectivity in María de Zayas". *Journal of Interdisciplinary Literary Studies* 6.2 (1994): 163-83. Impreso.
- . "Genealogies in Crisis: María de Zayas in Seventeenth-Century Spain". *Generation and Degeneration: Tropes of Reproduction in Literature and History from Antiquity through Early Modern Europe*. Ed. Valeria Finucci y Kevin Brownlee. Durham: Duke UP, 2001. 189-208. Impreso.
- Buck, Anna-Sophia. "'Triste estáis, dueño querido...': Presencia y función del discurso melancólico en las *Novelas amorosas y ejemplares* y los *Desengaños amorosos* de María de Zayas y Sotomayor". *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*. Ed. Irene Albers y Uta Felten. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2009. 177-188. Impreso.
- Cammarata, Joan F., ed. *Women in the Discourse of Early Modern Spain*. Gainesville: UP of Florida, 2003. Impreso.

- Clamuro, William H. "Ideological Contradiction and Imperial Decline: Toward a Reading of Zayas's *Desengaños amorosos*". *South Central Review* 5.2 (1988): 43-50. Impreso.
- Cox-Davis, Nina. "Re-Framing Discourse: Women before Their Public in María de Zayas". *Hispanic Review* 71 (2003): 325-344. Impreso.
- Cushings-Daniels, Nancy. *Breaking Boundaries, Forging Friendship: The Convent and Women's Writing in Seventeenth-Century Spain*. Louisiana: UP of the South New Orleans, 2002. Impreso.
- Cruz, Anne J. "La búsqueda de la madre: psicoanálisis y feminismo en la literatura del Siglo de Oro". *Historia silenciada de la mujer: la mujer española desde la época medieval hasta la contemporánea*. Ed. Alain Saint-Saëns. Madrid: Editorial Complutense, 1996. 39-64. Impreso.
- Davis, Nina Cox. "Re-Framing Discourse: Women Before Their Public in María de Zayas". *Hispanic Review* 71.3 (2003): 325-44. Impreso.
- El Saffar, Ruth. "Ana/Lisis/Zayas: Reflections on Courtship and Literary Women in María de Zayas's *Novelas amorosas y ejemplares*". *María de Zayas: The Dynamics of Discourse*. Eds. Amy R. Williamsen y Judith A. Whitenack. Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson UP, 1995. 23-35. Impreso.
- Foa, Sandra M. *Feminismo y forma narrativa: estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*. Valencia: Albatros, 1979. Impreso.
- . "María de Zayas: Sybil of Madrid". *Female Scholars: A Tradition of Learned Women before 1800* (1980): 54-67. Impreso.

- . "María de Zayas: Visión conflictiva y renuncia del mundo". *Cuadernos Hispanoamericanos* 331 (1978): 128-135. Impreso.
- Folguera Crespo, Pilar et al. *Historia de las mujeres en España*. Ed. Elisa Garrido González. Madrid: Síntesis, 1962. Impreso.
- Friedman, Edward H. "Enemy Territory: The Frontiers of Gender in María de Zayas's 'El traidor contra su sangre' and 'Mal presagio casar lejos'". *Ingeniosa invención: Essays on Golden Age Spanish Literature for Geoffrey L. Stagg in Honor of His Eighty-fifth Birthday*. Ed. Ellen M. Anderson y Amy R. Williamsen. Newark: Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, 1999. 41-68. Impreso. Homenajes 14.
- Gamboa Tusquets, Yolanda. *Cartografía social en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009. Impreso.
- . "Architectural Cartography: Social and Gender Mapping in María de Zayas's Seventeenth-Century Spain". *Hispanic Review* 71 (2003):189-203. Impreso.
- Ganelin, Charles y Howard Mancing, eds. *The Golden Age Comedia: Text, Theory, and Performance*. West Lafayette: Purdue UP, 1994. Impreso.
- Garrido González, Elisa, et al, ed. *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997. Impreso
- Greer, Margaret R. y Elizabeth Rhodes, Eds. y trad. Introducción. *Exemplary Tales of Love and Tales of Disillusion*. Por María de Zayas y Sotomayor. 1637 y 1647. Illinois: Chicago UP, 2009. 1-32. Impreso.
- Greer, Margaret Rich. *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*. University Park: The Pennsylvania State UP, 2000. Impreso.

- Griswold, Susan. "Topoi and Rhetorical Distance: The Feminism of María de Zayas". *Revista de Estudios Hispánicos* 14.2 (1980): 97-116. Impreso.
- Jehenson, Yvonne y Marcia L. Welles. "María de Zayas's Wounded Women: A Semiotics of Violence". *Gender, Identity, and Representation in Spain's Golden Age*. Ed. Anita K. Stoll y Dawn L. Smith. Lewisburg: Associated UP, 2000. 178-202. Impreso.
- Kahiluoto Rudat, Eva M. "Ilusión y desengaño: El feminismo barroco de María de Zayas y Sotomayor". *Letras Femeninas* 1.1 (1975) 27-43. Impreso.
- Labrega, Nancy. "Evil Women and Feminist Sentiment: Baroque Contradictions in María de Zaya's 'El prevenido engañado' and 'Estragos que causa el vicio'". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 28.3 (2004): 565-582. Impreso.
- León, Fray Luis de. *La perfecta casada*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1968. Impreso.
- Leoni, Monica. "La traición en la amistad: The Convenient Demonization of Fenisa and the Subsequent Creation of the 'Other'". *Bulletin of the Comediantes* 59.1 (2007): 149-166. Impreso.
- Leopold, Stephan. "El aplazamiento de la mujer: la escritura femenina de María de Zayas". *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*. Ed. Irene Albers y Uta Felten. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2009. 137-156. Impreso.
- Lerner, Gerda. *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to Eighteenth-seventy*. New York y Oxford: Oxford UP, 1993. Impreso.
- Maroto Camino, Mercedes. "Spindles for Swords: The Re/Dis-Covery of María de Zayas' Presence". *Hispanic Review* 62.4 (1994): 519-36. Impreso.

- McGrath, Michael J. Introducción. *La traición en la amistad*. Por María de Zayas y Sotomayor. c. 1632. Ed. Michael J. McGrath. Newark: European Masterpieces, 2007. 9-23. Impreso. Cervantes & Co. Spanish Classics 21.
- McKendrick, Melveena. *Women and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the Mujer Varonil*. London: Cambridge UP, 1974. Impreso.
- Merrim, Stephanie. *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*. Nashville: Vanderbilt UP, 1999. Impreso.
- Montesa Peydró, Salvador. *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural, 1981. Impreso.
- Mujica, Bárbara. *Women Writers of Early Modern Spain: Sophia's Daughters*. New Haven: Yale UP, 2004. Impreso.
- . "Teaching Literature: Canon, Controversy, and the Literary Anthology". *Hispania* 80.2 (1997): 203-215. Impreso.
- O'Brien, Eavan. "Female Friendship Extolled: Exploring the Enduring Appeal of María de Zayas's Novellas". *Romance Studies* 26.1 (2008): 43-59. Impreso.
- . *Women in the Prose of María de Zayas y Sotomayor*. Woodbridge: Tamesis, 2010. Impreso.
- Olivares, Julián. Introducción. *Novelas amorosas y ejemplares*. Por María de Zayas. 1637. Madrid: Cátedra, 2010. 11-135. Impreso.
- Pérez Molina, Isabel et al. *Las mujeres en el antiguo régimen: imagen y realidad (s. XVI-XVIII)*. Barcelona: Icaria, 1994. Impreso.

- Pérez-Erdelyi, Mireya. *La pícaro y la dama: la imagen de las mujeres en las novelas picaresco-cortesanas de María de Zayas y Sotomayor y Alonso del Castillo Solórzano*. Miami: Ediciones Universal, 1979. Impreso.
- Perry, Mary Elizabeth. "Crisis and Disorder in the World of María de Zayas y Sotomayor". *María de Zayas: The Dynamics of Discourse*. Eds. Amy R. Williamsen y Judith A. Whitenack. Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson UP, 1995. 23-35. Impreso.
- . *Crime and Society in Early Modern Seville*. Hanover, New Hampshire y Londres: New England UP, 1980. Impreso.
- Poska, Allyson M. *Women and Authority in Early Modern Spain: The Peasants of Galicia*. New York: Oxford UP, 2005. Impreso.
- Redondo Goicochea, Alicia. Introducción. *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos*. Por María de Zayas y Sotomayor. 1637 y 1647. Ed. Alicia Redondo Goicochea. Madrid: Editorial Castalia, 1989. 7-39. Impreso.
- Rhodes, Elizabeth. *Dressed to Kill: Death and Meaning in Zayas's Desengaños*. Canadá: University of Toronto Romance Series, 2011. Impreso.
- Rincón, Eduardo. Prólogo. *Novelas ejemplares y amorosas*. Por María de Zayas y Sotomayor. 1637 y 1647. Ed. Eduardo Rincón. Madrid: Alianza Editorial, 1968. 7-21. Impreso.
- Rodríguez, Rodney T. *Momentos cumbres de las literaturas hispánicas: introducción al análisis literario*. Upper Saddle River: Pearson Prentice Hall, 2004. Impreso.
- Rodríguez Garrido, José A. "El ingenio en la mujer: *La traición en la amistad* de María de Zayas entre Lope de Vega y Huarte de San Juan". *Bulletin of the Comediantes* 49.2 (1997): 357-373. Impreso.

- Romero- Díaz, Nieves. *Nueva nobleza, nueva novela: reescribiendo la cultura urbana del barroco*. Newark: Juan de la Cuesta- Hispanic Monographs, 2002. Impreso.
- Scott Soufas, Teresa. *Dramas of Distinction: A Study of Plays by Golden Age Women*. Lexington: Kentucky UP, 1997. Impreso.
- , ed. *Women's Acts: Plays by Women Dramatists of Spain's Golden Age*. Lexington: Kentucky UP, 1997. Impreso.
- Smith, Paul Julián. "Writing Women in the Golden Age Spain". *MLN* 102.2 (1987): 220-240. Impreso.
- Yllera, Alicia. Introducción. *Desengaños amorosos*. Por María de Zaya. 1647. Ed. Alicia Yllera. Madrid: Cátedra, 2009. 11-99. Impreso.
- Vollendorf, Lisa. *Reclaiming the Body: María de Zayas's Early Modern Feminism*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2001. Impreso. North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures 270.
- . "Reading the body imperiled: Violence Against Women in María de Zayas". *Hispania* 78.2 (1995): 272-82. Impreso.
- , Ed. *Literatura y feminismo en España (s. XV- XXI)*. Barcelona: Icaria, 2005. Impreso.
- Voros, Sharon D. "Fashioning Feminine Wit in María de Zayas, Ana Caro, and Leonor de la Cueva". *Gender, Identity, and Representation in Spain's Golden Age*. Ed. Anita K. Stoll y Dawn L. Smith. Lewisburg: Bucknell Associated UP, 2000. 156-177. Impreso.
- Williamsen, Amy R. y Judith A. Whitenack, eds. *María de Zayas: The Dynamics of Discourse*. Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson UP, 1995. Impreso.