



V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2013

**V CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2013)**



**Escribir como mujer en el Siglo de Oro. María de Zayas, del amor al
desengaño**

María Victoria Martínez Arrizabalaga

Título: **Escribir como mujer en el Siglo de Oro. María de Zayas, del amor al desengaño**

Autora: María Victoria Martínez Arrizabalaga

Este trabajo forma parte del proyecto de investigación titulado “Narrativa femenina en castellano en el siglo XVII. La escritura de mujer de María de Zayas, entre amores y desengaños” (2012-2013). Dicho proyecto, dirigido por quien suscribe, cuenta con subsidio y aval académico de la Secyt de la Universidad Nacional de Córdoba; es llevada adelante por docentes investigadores de dicha institución, y de la Universidad Nacional de Río Cuarto, Córdoba, Argentina.

La obra narrativa de María De Zayas -*Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Desengaños amorosos* (1647)-, considerada por ciertas lecturas críticas como obscena, amoral o de mal gusto, se vio marginada durante mucho tiempo del canon de la literatura española de los Siglos de Oro.

Así, el hispanista alemán Ludwig Pfandl se preguntaba hacia los años 30 del siglo XX, en relación con sus novelas: “¿Hay algo más feo y vulgar que una mujer que cuenta historias obscenas y amorales?”¹

Juan Goytisolo (1972), por su parte, anota que

Aunque escrita por una señora de la corte -dice Ticknor, hablando de “El prevenido engañado”- es de lo más verde e inmodesto que me acuerdo haber leído nunca en semejantes libros.” Para Pfandl, las *Novelas y Desengaños* constituyen una libertina enumeración de diversas aventuras de amor de un realismo extraviado (...), que con demasiada frecuencia degenera unas veces en lo terrible y perverso y otras en obscena liviandad.²

En tanto, Agustín de Amezúa escribía de sus relatos, hacia mediados del mismo siglo, que “Pecan muchas veces de escabrosos y lúbricos y... más de una de sus novelas no se cohonestan, por su atrevimiento, con el calificativo de *ejemplares y honestas* con que ella las rotuló.”³

A pesar de estos anatemas, sus novelas “se encuentran hoy en día en el centro del debate sobre las prácticas literarias y discursivas del Siglo de Oro”, según escribe Uta Felten (2005).

En este orden, para Felten “la categoría de la transgresión desempeña un papel clave” en los distintos momentos de su recepción; si en la época de Pfandl se tematizaba la transgresión moral de su escritura, lecturas más recientes –como las

¹ Citado por Felten (2009: 65)

² Goytisolo anota que se refiere a los juicios de Ticknor y Pfandl expuestos respectivamente en sus obras *Historia de la literatura española*, Madrid, 1854. vol. III. p. 346, e *Historia de la literatura nacional española en el Siglo de Oro*, Barcelona. 1933. p. 368 - 370.

³ Citado por Rich Greer (2008: 57).

de los estudios de género-, “se complacen sobre todo en tematizar las transgresiones en el nivel del rol genérico y el gusto zayaesco de provocar un desorden genérico.”⁴

En este momento los debates se polarizan entre dos lecturas posibles: las que siguen el modelo de la *subversión feminista* entienden que la autora “utiliza géneros y discursos masculinos para desestabilizarlos, y de este modo, dar una voz a las mujeres o al deseo femenino”.⁵ La otra lectura posible, por su parte, concibe la obra de Zayas como “prefiguración barroca del posmodernismo”, en razón de su gusto por “la polisemia, las paradojas, las narraciones laberínticas, lo sensacional y la disolución del sujeto en una pluralidad de voces que denuncian y afirman a la vez la sociedad en la que está viviendo.” (Albers y Felten, 2009: 20-21)

Los elementos tomados en cuenta por ambas líneas se hallan perfectamente imbricados, por lo demás, en sus relatos; de modo tal que la reivindicación femenina y la abierta subversión de los códigos patriarcales masculinos se realizan con frecuencia en el marco de una narración laberíntica, a menudo en boca de una pluralidad de voces, sembrada de hipérboles y paradojas, muchas veces teñida por el gusto barroco de lo bizarro, entre otras características.

Reivindicar a la mujer

Uno de los tópicos frecuentes en Zayas para procurar “una voz a las mujeres” es el reproche a la sociedad masculina de su tiempo por el total desinterés por la educación femenina, y la consecuente marginación de la mujer. Desde su lugar de mujer culta -lectora y escritora, en un pie de igualdad con los escritores varones de su época-, la autora reclama reiteradamente un cambio en esta situación; la única solución posible debe venir de la mano de una reforma radical de la educación de la mujer.

En este orden, en el prólogo de sus *Novelas Zayas* afirma la maliciosa negación de la inteligencia femenina por parte de los hombres, temerosos de ser

⁴ La misma autora plantea un amplio abanico de posibilidades de abordaje de su obra, tomando en cuenta aspectos tales como las transgresiones en el ámbito estético, poetológico y cultural; para ello propone “contextualizar las novelas, tanto dentro de la historia del género de las novelas y de su sistema de reenvíos intertextuales como en sus condiciones culturales, enfocando los códigos y las prácticas discursivas de la época (matrimonio, justicia, honor, iglesia) que instauran normas y, a la vez, invitan a transgredirlas.”

⁵ Las autoras citan en este punto a Margaret Rich Greer (2000). Así también aluden a los trabajos de Estrella Ruiz-Gálvez Priego (2001), para quien Zayas hace un “desvío sistemático de los mitos, tópicos, emblemas y símbolos”; Ruiz-Gálvez entiende que esta escritura “al revés”, “a lo femenino”, sitúa a Zayas como “mujer contestataria”.

igualados o incluso sobrepasados en este punto por las mujeres: “porque si en nuestra crianza (...) nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, y quizá más agudas...”

La autora reivindica, incluso, la astucia y el ingenio de las mujeres, versadas muchas veces en el arte de mentir: “(...) quizá más agudas, por ser de natural más frío, por consistir en humedad el entendimiento, como se ve en las respuestas de repente y en los engaños de pensado; que todo lo que se hace con maña, aunque no sea virtud, es ingenio.” Zayas hace aquí una referencia que contradice la clásica teoría de los humores, según la cual el ingenio se corresponde con el humor seco y caliente, predominante en el género masculino. En este punto, según afirma Susanne Thiemann (2009: 126-7), entra en diálogo intertextual con el famoso *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) de Juan Huarte de San Juan; este muy difundido tratado de neuropsicología sostenía la inferioridad intelectual de las mujeres, “porque las hembras por razón de la frialdad y humedad de su sexo, no pueden alcanzar ingenio profundo.” La autora de las *Novelas amorosas* parece burlarse aquí del código masculino, más revertir el modelo dominante de inferioridad femenina.

En este orden, Sandra Foa⁶ sostiene la tesitura feminista de la escritura zayesca, al afirmar que el tema central de sus obras es el “feminismo”; su propósito es “defender a las mujeres, afirmar su capacidad intelectual, y, sobre todo, avisarlas, aconsejarlas”.

En relación con este último aspecto Zayas multiplica en sus escritos las advertencias a sus congéneres, dirigidas a exponer críticamente su situación en relación con el otro sexo, muchas veces empleando los colores más sombríos. A este fin, la voz autorial suele desdoblarse en diversidad de voces enunciadoras: aparece en principio en el paratexto inicial (prólogo), más se reproduce en la voz narradora del nivel extradiegético, en las de las desengañadoras del nivel intradieгético (marco narrativo) y en las de las protagonistas del nivel metadieгético. (Thiemann. 2009: 127)

Así, ya en la introducción de las *Novelas amorosas y ejemplares* aparece una voz narradora impersonal, distanciada con respecto a lo que narra por el uso de la tercera persona del plural: "Juntáronse a entretener a Lisis, hermoso milagro de la

⁶ Citado por Char Prieto (2002).

naturaleza y prodigioso asombro desta Corte (a quien unas atrevidas cuartanas tenían rendidas sus hermosas prendas)..."

Este yo narrador presenta a los participantes en el sarao, y detalla cómo se realiza la tertulia, sin asociarse a los acontecimientos. Los personajes presentados, a su vez, se entretienen contando historias; de tal modo, el narrador impersonal desaparece momentáneamente, al ceder la voz a los contertulios de Lisis en una aparente separación clara de los planos narrativos.

Esta pretendida impersonalidad de la instancia narradora adolece de cierta fragilidad, en tanto que a veces asoma una voz enunciativa explícita, por la cual la narradora alude a su acto de escritura, perteneciente al mundo real. En uno de los últimos párrafos de las *Novelas* puede leerse:

En esto entretuvieron gran parte de la noche, tanto que por no ser hora de representar la comedia, de común voto quedó para el día de la Circuncisión, que era el primero día del año, que se habían de desposar don Diego y la hermosa Lisis; y así, se fueron a las mesas que estaban puestas, y cenaron con mucho gusto, **dando fin a la quinta noche, y yo a mi honesto y entretenido sarao, prometiendo si es admitido con el favor y gusto que espero, segunda parte**, y en ésta el castigo de la ingratitud de don Juan, mudanza de Lisarda y boda de Lisis, **si como espero, es estimado mi trabajo y agradecido mi deseo, y alabado, no mi tosco estilo, sino el deseo con que va escrito.** (El destacado me pertenece.)

Este rasgo escriturario, que descoloca en principio para el lector el plano en el que se desarrolla lo narrado, es una estrategia autorial de corroboración de la veracidad de los eventos narrados. La misma Zayas hace referencias explícitas a la recepción de su obra, con lo que establece un puente comunicativo con el lector real, de cuya aprobación hace depender la aparición de una *Parte Segunda* de sus historias.

Según comenta Alicia Redondo Goicoechea (1995: 129), en los momentos en que la autora se manifiesta como enunciativa explícita está asentando claramente, y sin dejar lugar a dudas, su opinión personal sobre lo narrado. Según esta autora, la frecuente presencia de la enunciación explícita en el texto constituye un recurso de Zayas para autorizarse como mujer escritora, y para reforzar la intención didáctica de su mensaje, garantizada por la veracidad de lo narrado.

Gracias a estos procedimientos, por los que autoriza sus palabras, la autora puede poner en boca de las narradoras de las historias hilvanadas, claros mensajes de advertencia a las mujeres, en acusación de los desafueros masculinos; leemos así, en "El verdugo de su esposa":

Vean ahora las damas de estos tiempos si con el ejemplo de las de los pasados se hallan con ánimo para fiarse de los hombres, aunque sean maridos, y no desengañarse de que el que más dice amarlas, las aborrece, y el que más las alaba, más las vende; y el que más muestra estimarlas, más las desprecia; y que el que más perdido se muestra por ellas, al fin las da muerte; y que para las mujeres todos son unos (...) Y aunque pudiera esta audiencia cerrarse con los referidos, pues son bastantes para que las damas de estos tiempos estemos prevenidas, con el ejemplo de las pasadas, a guardarnos de no caer en las desdichas que ellas cayeron, por dejarse vender de los engaños disfrazados en amor de los hombres....

El mensaje repetido, enriquecido por la variedad y diversidad de instancias enunciadoras, alerta a las mujeres sobre la violencia a que son sometidas por los mandatos sociales patriarcales: ya que, desde la perspectiva zayesca, el imperativo de la honra opera en beneficio exclusivo del varón, y es contrario a la naturaleza y los intereses femeninos. Por ello, la autora interpela a las mujeres en sus escritos a fin de que abandonen el comportamiento pasivo, pues el mandato social prescripto de honradez y sumisión las convierte en víctimas del despotismo masculino. En este sentido la prédica autorial -ligada a una intrincada red de significantes sociales en torno al amor, el erotismo, el sexo y el placer-, resulta notablemente transgresora.

Señalemos en este punto que el renovado interés por las novelas de María de Zayas reconoce un claro precedente en un trabajo ya mencionado de Juan Goytisolo (1972), quien subrayara la función disidente de Zayas en el marco de la literatura canónica del Siglo de Oro. El autor señala ciertas actitudes *nuevas* de la autora ante lo narrado, particularmente en las alusiones al vínculo erótico de sus personajes; en las escenas y referencias sexuales Zayas logra eludir las convenciones del género, ya que sus heroínas no se limitan a ser objeto pasivo del placer del varón, sino que reclaman muy claramente al compañero su propia satisfacción. En este marco, la autora incluso se permite dotar a algunas de sus protagonistas de gran finura intelectual para la burla y el engaño, a fin de lograr sortear con ingenio soterrado las imposiciones del poder masculino.

Agudeza y sufrimiento en Jacinta y Roseleta

En este punto, nos proponemos ejemplificar algunos aspectos de los rasgos señalados en dos relatos de la autora: “Aventurarse perdiendo”, primer relato de las *Novelas amorosas y ejemplares*; y “El verdugo de su esposa”, tercero de los *Desengaños amorosos*.

Comentemos brevemente algunas secuencias de “Aventurarse perdiendo”, narración centrada en la figura de Jacinta, una muchacha que, vestida de zagal,

toma la palabra para relatar su penosa historia a Fabio mientras peregrinan en la montaña de Monserrat. Lisarda –la voz narradora que cuenta esta historia-, muestra ya desde un comienzo su agudeza para la ironía en las apostillas, dirigidas a las lectoras:

si bien serviría el oírlo de aviso para que no se arrojen al mar de sus desenfrenados deseos, fiadas en la barquilla de su flaqueza, temiendo que en él se aneguen, no sólo las flacas fuerzas de las mujeres, sino los claros y heroicos entendimientos de los hombres, cuyos engaños es razón que se teman, como se verá en mi maravilla.

En el relato de Jacinta, a su vez, se pone en evidencia desde el vamos el detrimento que conlleva el haber nacido mujer en su entorno social: “Nacimos en casa de mi padre un hermano y yo, él para eterna tristeza suya, y yo para su deshonra, tal es la flaqueza en que las mujeres somos criadas (...) Quería a mi hermano tiernísimamente, y esto era sólo su desvelo sin que le diese yo en cosa ninguna, no sé qué era su pensamiento (...)”

Jacinta evoca un antiguo sueño perturbador, el que la llevó a enamorarse de don Félix, joven mancebo que corporeiza su ensueño. A través de la oportuna mediación de un criado los jóvenes se comprometen amorosamente, a escondidas del padre y hermano de Jacinta. Tras mutuo acuerdo de palabra de guardarse fe matrimonial, Jacinta se entrega a su enamorado, pues entiende que éste es su esposo para todos los efectos. En tanto, una prima rica –doña Adriana-, se enamora vanamente de él; como no logra concretar sus aspiraciones, doña Adriana decide suicidarse, previo alertar al padre de Jacinta acerca de los encuentros furtivos en su casa.

La circunstancia, poco propicia para los enamorados, da ocasión, sin embargo, para que Jacinta demuestre el despejo de su ingenio para afrontar situaciones inesperadas: “Yo, como vi dormido (a mi padre) me levanté, y descalza, con sólo un faldellín, me fui a los brazos de mi esposo, y en ellos procuré quitarle, con caricias y ruegos el pesar que tenía, tratando con admiraciones el suceso de doña Adriana.”

Oída por su padre huye de la casa, semidesnuda, junto a Don Félix y el criado; “Hicímoslo así, aunque muy turbados, y antes que mi padre tuviese lugar de baxar la escalera, ya los tres estábamos en la calle, y la puerta cerrada por defuera, que esta astucia me enseñó mi necesidad.”

Finalmente encontrarán refugio en un convento; de allí a poco don Félix parte a Flandes, Jacinta cree erróneamente que ha muerto, y decide tomar los hábitos. Cuando él regresa a buscarla

(...) di orden de haber la llave de la puerta falsa por donde salió don Félix para ir a Flandes (el cómo no me lo preguntes, si sabes cuánto puede el interés); la cual le di a mi amante, hallándose más glorioso que con un reino. ¡Oh caso atroz y riguroso! Pues todas o las más noches entraba a dormir conmigo.

Más adelante, ya viuda, vuelve a enamorarse de un joven licenciado, Celio; pero, por las muchas desventuras sufridas por su causa, llega al estado en que se halla al comienzo de la narración. Su melancólico humor le dicta, en tanto, encendidas imprecaciones contra los hombres que quiere sirvan de lección a sus congéneres:

¡Ay de mí, que cuando considero las estratagemas y ardidés con los que los hombres rinden las mujeres y combaten su flaqueza, digo que todos son traidores, y el amor guerra y batalla campal, donde el amor combate a sangre y fuego al honor, alcaide de la fortaleza del alma!

Transgresiones de Zayas al concepto de la honra y el honor

Luce Irigaray sostiene que la concertación del matrimonio en las culturas occidentales –un acuerdo donde economía, nombre y prestigio se entrelazan-, reconoce como sujetos activos al padre o tutor de la novia, y al prometido que la requiere; destaca así el sustrato homosocial de dicha práctica, por la cual resulta socialmente aceptado y *normalizado* este modo de brindarse placer entre hombres, enajenando un cuerpo femenino. De allí que molesten y provoquen escándalo las voces que lo denuncian –quizás inconcientemente-.⁷

En este orden Zayas –en su intento por advertir a las mujeres acerca de su verdadera situación, según ella la entiende-, recrea frecuentemente en sus relatos historias que revelan el egoísmo, lujuria e inconstancia de los actores masculinos; historias cuyos tintes se tornan más oscuros desde las *Novelas* a los *Desengaños*, según veremos.

Ejemplificaremos algunas de estas afirmaciones con elementos tomados de “El verdugo de su esposa”, tercer desengaño narrado por Nise. La historia se centra en torno a dos amigos, don Juan y don Pedro; y la bella y fiel mujer de éste último, Roseleta. Desafortunadamente para ella, don Juan se siente prendado de su

⁷ Citado por Juan Diego Vila (2009: 90).

belleza, por lo que emprende su afanoso asedio. Si bien en un principio hay en él una lucha entre deseo sensual y obligación moral, finalmente vence el primero; Roseleta, indignada, informa a su esposo que su amigo intenta quitarle el honor.

Don Pedro procura entonces vengarse de su amigo, más luego comienza a desconfiar de la conducta de su mujer; a tal punto que, finalmente decide acabar con su vida, desangrándola. Roseleta -víctima inocente del absurdo, confiada en su marido-, termina *lavando* su inocencia con su propia sangre.

Una lectura crítica reciente señala cinco pasos estructurantes de los desengaños:

- Atracción y complementariedad entre los actores a través de belleza, nobleza y riqueza.
- Relaciones arbitradas por un código social estricto de pasos previos al conocimiento carnal de los agentes.
- Subterfugios y estrategias masculinas para burlar ese código: declaraciones, promesas, insistencias, vs. resistencia de la mujer.
- Obtención de la relación deseada y olvido de las promesas por parte del hombre.
- Castigo de la mujer, con la muerte, por error cometido o por sospecha marital.⁸

Estos cinco puntos se cumplen, efectivamente, para el caso de la infortunada Roseleta; pero su desdichada situación debe servir, según los propósitos de la autora, para escarmentar a las mujeres. Por ello, la protagonista expone claramente su versión de las relaciones entre los sexos a don Juan, la que hace extensiva al género masculino todo:

ya os pudiéades cansar de querer vencer un imposible; sino que los hombres empiezan amando, y acaban venciendo, y salen despreciando. Porque en viendo que una mujer se les resiste, ya no por amarla, sino por vencerla, trocando el amor en tema, perseveran para vengarse de los desprecios que le ha hecho, y quieren que una mujer, aunque no quiera, los quiera, y no sé qué ley hay que si la tal es cuerda y tiene honra, se aborrezca a sí por querer a otro, y más si sabe que el tal amor no es para darle honor, sino para quitárselo.

Desafortunadamente tal lucidez no resulta útil a la joven desposada, pues “no por eso se apartó [don Juan] de su pretensión; antes, mientras más imposible la miraba, más se perdía, y se determinó a no dejar de amar y porfiar hasta vencer o morir.” En contraste con la rectitud de pensamiento y decisión de Roseleta se sitúa la liviandad del razonamiento de don Juan, para quien “es vileza que el corazón de

⁸ Claudio Cifuentes Aldunate (2009: 54-55).

un hombre se rinda a una mujer con tanto extremo que le ponga en el que yo me veo.”

En este orden, las palabras iniciales de la narradora Nise, constituyen un anuncio del desastrado final de la protagonista:

En el discurso de este desengaño veréis, señoras, cómo a las que nacieron desgraciadas nada les quita de que no lo sean hasta el fin; pues si Camila murió por no haber notificado a su esposo las pretensiones de don Juan, Roseleta, por avisar al suyo de los atrevimientos y desvelos de su amante, no está fuera de padecer lo mismo, porque en la estimación de los hombres el mismo lugar tiene la que habla como la que calla. Dios nos libre si dan en desacreditarnos, que por una medida pasan todas.

Para afirmar, finalmente

que con los crueles y endurecidos corazones de los hombres no valen ni las buenas obras ni las malas; que de la misma suerte, como no sea a su gusto, estiman lo uno que lo otro, pues en ellos no es durable la voluntad, y por esto se cansan hasta de las propias mujeres, que si no las arrojan de sí, como las que no son, no es porque las aman, sino por su opinión.

Según sostiene Sandra Foa (1978: 132), en los *Desengaños* se hace evidente la “repulsa total” de Zayas hacia el matrimonio; si bien la autora no rechaza el sacramento del matrimonio en sí, repetidas veces sus protagonistas se niegan a él, para elegir el retiro de la vida conventual. Para mejor sustentar estas afirmaciones, Foa introduce en su trabajo algunas citas de un tratadista de la época, el teólogo jesuita Juan Eusebio Nieremberg (1595-1658): “Tampoco busque libertad la casada, sino permanezca en la sujeción de su marido, a quien ha de mirar como a Cristo y sufrirle como a tal (...) Dijo uno que el matrimonio era la religión más estrecha; la verdad es que es estado de más pena que el de religión, y el rendimiento que ha de tener una mujer a su marido ha de ser para pasar con gusto aún más estrecha obediencia (...)”

Así, la discursividad polisemántica que caracteriza los relatos de María de Zayas está dirigida, desde nuestra lectura, a remecer la supuesta coherencia de los discursos dominantes, a fin de exponer sobre tablas sus internas contradicciones; en definitiva, un propósito novelístico claro de “deleitar escarmentando” (Faye. 2009: 183).

Bibliografía consultada

Fuentes

- “Aventurarse perdiendo.” Edición digital: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 N. sobre edición original: Edición digital a partir de la edición de Agustín González de Amezúa, *Novelas amorosas y ejemplares*, Madrid, Real Academia Española, 1948 (Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles. Serie II; 8).
- “El jardín engañoso.” Edición digital: Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. N. sobre edición original: Edición digital a partir de la edición de Agustín González de Amezúa, *Novelas amorosas y ejemplares*, Madrid, Real Academia Española, 1948 (Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles. Serie II; 8).
- María de Zayas y Sotomayor. *Novelas amorosas y ejemplares*. Texto preparado por Enrique Suárez Figaredo. *Lemir* 16 (2012) - Textos: 353-572.
Edición electrónica de las *Novelas amorosas y ejemplares* sobre una edición de Zaragoza de 1638. http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista16/Textos/04_Zayas.pdf
- Redondo Goicoechea, Alicia (1989) (editora). *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos*. Zayas, María de. Madrid. Castalia.

Albers Irene. Uta Felten (eds.) (2009). *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*. Madrid. Iberoamericana. Frankfurt am Main. Vervuert.

Cifuentes Aldunate Claudio. “El aspecto kinky del entretenimiento honesto en María de Zayas.” En *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*. Irene Albers. Uta Felten (eds.) (2009).

Faye Djidiack (2009). *La narrativa de María de Zayas y Sotomayor*. Tesis doctoral inédita. Universidad de León. <http://buleria.unileon.es/bitstream/.../2009FAYE,%20DJIDIACK.pdf?...1>

Felten Uta (2005). Deutscher Hispanistentag im März 2005. Bremen. <http://www.romanistik.uni-mainz.de/hispanistica.de/sektionskonzepte.htm>

Foa, Sandra M. (1979). *Feminismo y forma narrativa. Estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*, Valencia, Ediciones Albatros Hispanofilia.

..... (1978) “María de Zayas. Visión conflictiva y renuncia del mundo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 331, pp. 128-35.

Goytisolo, Juan (1972). “El mundo erótico de María de Zayas”. *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 9-40, pp. 3-27.

Prieto Char (200). “María de Zayas o la forja de la novela de autora en los albores del nuevo milenio.” *Actas VI Congreso de la AISO. Asociación Internacional Siglo de Oro- Burgos-La Rioja (2002)*. Lobato, María Luisa; Domínguez Matito, Francisco (eds.)

Redondo Goicoechea (1995). *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*. Madrid. Siglo veintiuno de España Editores.

Rich Greer Margaret (2008). *María de Zayas tells baroque tales of love and the cruelty of men (Studies in Romance Literatures)*. Penn State University Press

..... (1990). “Teoría psicoanalítica y estructura narrativa en María de Zayas”. *AISO. Actas II*.

Rodríguez Cuadros, Evangelina (1986). *Novela Corta Marginada del siglo XVII español. Formulación y sociología en José Camerino y Andrés de Prado*, Universidad de Valencia, Facultad de Filología, 1979. -*Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid, Clásicos Castalia.

----- (1999) (editora). *Entre la rueda y la pluma: novela de mujeres en el barroco*. Madrid. Biblioteca nueva.

Thiemann Susanne. "Examen de desengañadoras. Las novelas de María de Zayas y sotomayor y las teorías de Huarte de san Juan." En *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*. Irene Albers. Uta Felten (eds.) (2009).

Vila Juan Diego. "En deleites tan torpes y abominables": María de Zayas y la figuración abyecta de la escena homoerótica". En *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*. Irene Albers. Uta Felten (eds.) (2009).