

## Contar el caso como quien tan bien lo saba: Las novelas de Mara de Zayas

Dra. Mara Victoria Martnez<sup>1</sup>

Este trabajo forma parte del proyecto de investigacin titulado Narrativa femenina en castellano en el siglo XVII. La escritura de mujer de Mara de Zayas, entre amores y desengaños (2012,2013). Dicho proyecto, dirigido por quien suscribe, cuenta con subsidio y aval acadmico de la Secyt UNC.

Son pocas las noticias biograficas de Mara de Zayas, nacida en Madrid en 1590, probablemente de familia noble; fallecida en la misma ciudad, quizs en 1661 o 1669. Resulta extraordinario para la poca el hecho de que hubiera recibido una buena educacin formal; as tambien, el que pudiera expresarse por escrito en obras que incorporan las estructuras narrativas y poticas en uso por parte de los autores masculinos reconocidos del momento. Escritores de la talla de Lope de Vega apreciaron y ensalzaron la calidad de sus textos literarios; Alonso del Castillo Solrzano, tambien autor de novelas cortesananas, la llam La sibila de Madrid.

Escritora prolfica; public en Zaragoza la primera parte de sus *Novelas amorosas y ejemplares* (1637), coleccin de diez novelas cortesananas de inspiracin personal, felizmente enriquecidas por el influjo cervantino. Ms adelante dio a conocer una segunda serie de sus historias, *Parte segunda del sarao y entretenimientos honestos. Desengaños amorosos* (1647), otras diez novelas breves en donde desarrolla el motivo barroco del desengaño, expresin desencantada de su personal visin de la realidad. Sus dos colecciones de novelas tuvieron un xito inmediato, y conocieron numerosas reimpressiones a lo largo de los siglos XVII y XVIII.<sup>2</sup>

El eje narrativo de ambos volmenes se estructura siguiendo una frmula bocacciana, muy imitada en la poca, tomada del *Decamern*: varias damas y caballeros se renen en un marco social, y se comprometen a narrar cada uno una historia en noches sucesivas; los relatos giran, generalmente, en torno a sucesos amorosos.

---

<sup>1</sup> Nombre y apellido: Mara Victoria Martnez. Ttulo acadmico: Doctora en Letras Modernas. Insercin institucional: Profesora Adjunta Literatura Espaola I; Profesora Asistente Literatura Espaola II. Escuela de Letras. Facultad de Filosofia y Humanidades. Universidad Nacional de Crdoba. Profesora Adjunta a cargo del dictado Literatura Espaola I y II. Departamento de Lengua y Literatura. Universidad Nacional de Ro Cuarto. Direccin postal: Novillo Martnez 848. Bº Residencial Vlez Srsfield. Crdoba. CP 5016. TE: 0351 4612891. Correo electrnico: victoriarmartinezunrc@tutopia.com

<sup>2</sup> Las dos colecciones fueron reeditadas juntas en 1648, 1649, 1656, 1658, 1659, 1664, 1705, 1724, 1729, 1734 y 1786, ndice del inters que suscitaron. Las novelas de Zayas tambien tuvieron mucho xito en Francia, donde fueron traducidas y adaptadas.

En estas breves novelas cortesanas ,plenas de peripecias de amor y aventuras,, la autora sigue un esquema narrativo convencional, enmarcado en una estructura repetitiva muy en boga en la poca.

Aparentemente la autora acata en sus historias los criterios sociales, a la par que respeta los modelos canonicos literarios. Sin embargo, el desgastado material inerte de la novela cortesana logra cobrar nueva vida en su escritura: pues Zayas reorganiza algunos aspectos formales del relato, a fin de introducir ciertas prcticas discursivas de autorizacin de su femineidad. As tambien moldea eficazmente forma, lexico y estilo, a fin de emplearlos como vehculo de reclamos ligados con el rol social atribuido a la mujer en la poca, segn veremos.

En nuestro trabajo procuraremos desentrañar algunas marcas discursivas en relacin con lo expuesto, en algunos relatos escogidos de las *Novelas amorosas y ejemplares* y de los *Desengaños amorosos*.

### **Breve historia de la novela cortesana**

La novela corta del siglo XVII, o *novela cortesana*, es un gnero literario narrativo peninsular, cultivado intensamente durante el periodo barroco. Se trata de una narracin breve, en un ambiente urbano, generalmente de temtica amorosa; en ella intervienen tambien elementos costumbristas, picarescos, pastoriles, sentimentales, ecos de la larga tradicin narrativa castellana; as tambien resulta muy notable el influjo de la novelstica italiana.

Antonio Gonzlez Ameza, en un trabajo pionero publicado en 1929, realiza un extenso estudio sobre la que denomina *novela cortesana*: el autor entiende que el antecedente lejano de este tipo de relatos se sita en el vigoroso realismo de *La Celestina*. El gnero, sin una sucesin natural, se vio pospuesto desde fines del XV por otros que respondan mejor a las circunstancias histricas y sociales del momento. Se da el surgimiento, as, de la novela de caballerias, la pastoril, la morisca o la bizantina, la novela sentimental y la epistolar. Para Gonzlez de Ameza, la novela cortesana reactualiza esos gneros, simplifica algunas de sus frmulas expresivas, y en la fusin de todos ellos logra finalmente un producto de gran aceptacin por parte del pblico lector de la poca.

En particular sita el auge de esta novelstica en la poca de la corte de Felipe III (1598,1621); en los entornos de este medio social, con sus presupuestos ideolgicos, sus prcticas y costumbres, ritos y modas culturales, se elabora un tipo de relato interesado en una colorida realidad, vista entonces como *novelable*:

una rama de la llamada genricamente *novela de costumbres* ... nace a principios del siglo; tiene por escenario la Corte y las grandes ciudades, cuya vida bulliciosa, aventurera y singularmente ertica retrata: conoce das de esplendor y ocasos de decadencia, y muere con el siglo que la vio nacer. (Gonzlez de Ameza: 1929, 12)

Gonzlez de Ameza apunta, adems, las razones del florecimiento tardío del gnero, motivadas en principio, en la severidad impuesta en los hbitos y costumbres cortesanas en la poca de Felipe II: la falta de escenario, la pobreza del medio real, los escasos documentos y valores romancescos que todava podan proporcionar la Corte y las grandes ciudades, para que haciendo presa en ellos los ingenios contemporneos dieran calor y cuerpo real a sus ficciones.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Vid. Gonzlez de Ameza. Op. Cit. Pg. 22.

La muerte de Felipe II significa un cambio de hábitos y costumbres en el entorno real. Su sucesor, Felipe III, no interviene directamente en la vida política de la nación, pues deja el gobierno en manos de validos y privados; ocasiona un enorme tráfico humano, de todas las clases y condiciones, que se traslada a la Corte en busca de reconocimiento, poder y privilegios. La vida se hace entonces *cortesana*; un fenómeno que se verá acrecentado durante el reinado de su hijo, Felipe IV. Según escribe José María Roca Franquesa (1947):

El auge de la capital fue rapidísimo, y Madrid, calificado bien pronto de nueva Babilonia o Babilonia española, se convierte en el centro de los eternos pretendientes y leguleyos, de las busconas y anzuelos de las bolsas, de los vagos y maleantes, de las ninfas, daifas, comerciantes, lindos, arbitristas, mendigos, rufianes y ramerías...

El mismo autor señala que en la capital se empezó a edificar apresuradamente, sin orden ni concierto; con lo cual Madrid quedó convertido en un caos de confusión, en medio de una situación que llegó a tornarse agobiante. Todos los escritores de la época aluden a la Corte; unos para rechazar la vida llena de desventuras y peligros que en ella se lleva, otros para ensalzar el buen tono de una vida comparable a la de otras capitales europeas, como en este hiperbólico elogio de María de Zayas a su patria chica:<sup>4</sup>

Babilonia de España, nueva maravilla de Europa, jardín de los divinos entendimientos, amparo de las naciones, progenitora de la belleza, retrato de la gloria, archivo de todas las gracias, escuela de las ciencias, cielo tan parecido al cielo que es locura dejarlo si no es para irse al cielo

Los estudios literarios del siglo XX tendieron a considerar el género novela corta del siglo XVII español como un producto secundario, por la escasa calidad estética de sus autores, en comparación con el modelo por antonomasia, las *Novelas ejemplares* cervantinas.

En particular, se criticó a estas novelas su sometimiento a la censura, su estilo complicado, su servilismo con respecto a géneros importantes, su ineficaz competencia con géneros más populares como el teatro. John Beverley (2008: 11) afirma, en relación con el primer punto, que

El barroco literario español es, al menos en parte, el producto de la insistencia de los jesuitas en que los nuevos géneros sospechosos de la literatura vernácula del Renacimiento (...) podrán ser recuperados y movilizados al servicio de la ortodoxia post-tridentina, y la defensa del imperio español de ultramar. (La traducción es mía).

Como parte de esta política, Felipe IV creó en 1621 una Junta de Reforma, que se ocupó, entre otras cosas, de las comedias y libros que podrían ser perjudiciales para la juventud. Una pragmática de 1627 insiste en este punto, al plantear que:

Encargamos mucho que aya y se ponga particular cuidado y atención en no dexar que se impriman libros no necesarios ni convenientes, ni de materias que deban o puedan escusarse o no importe su lectura, pues ya hay demasiada abundancia dellos; y es bien que se detenga la mano y que no salga ni ocupe lo superfluo y de que no se espere fruto y provecho común. (Rodríguez Cuadros: 1999, 39)

Resulta imposible, por una parte, separar esta reacción oficial antihedonista de la evolución de la novela corta posterior. Es cierto que en ellas prima en general el sentido conservador; de otra parte, sin embargo, se encuentran en algunos casos elementos de orden transgresivo, síntoma de una crisis y de una cierta disidencia ideológica con los valores imperantes; tales algunos textos de María de Zayas, según veremos.

Conforme al análisis de Rodríguez Cuadros (1999), las novelas cortas del XVII constituyen un ejercicio temprano de una primeriza literatura de consumo, operado por sus autores conforme a determinadas fórmulas creadoras que aseguraban su aceptación. La novela nace como un género concreto, pensado para un público determinado; los autores, forzosamente identificados con la ideología contrarreformista, repiten las más de las veces finales ejemplarizadores, de sentido

---

<sup>4</sup> Vid. María de Zayas (1647). *Amar solo por vencer. Desengaños amorosos*.

conservador. Los lectores, que participaban del mismo sistema referencial y mantenían un acuerdo sobre determinados presupuestos típicos y estéticos con el autor, se sentían plenamente identificados con estas historias. De allí el gran éxito de muchas novelas en el XVII, que conocieron numerosas reediciones en el XVIII.

Una demostración, por lo demás, de la pervivencia del hábito cultural de la lectura en voz alta; un hábito no ya ligado a la necesidad del público iletrado de servirse de un lector en voz alta, como en el caso del cura del *Quijote*, lector en la venta de *El curioso impertinente*; sino porque la lectura en voz alta constituye ahora un nuevo elemento de sociabilidad cortesana, ejercido por una lite que distrae sus ocios en la recreación de las historias narradas.

Una demostración, así también, de la introducción de la práctica de la lectura en privado, como un hito de la modernidad de la sociedad europea de los siglos XVI y XVII, según la estudiaran Ariès y DUBY.

### **Algunas notas características de la novela cortesana**

Señalaremos a continuación algunos rasgos característicos del género:

- La mayoría de las novelas se desarrollan en **ambientes urbanos**, ámbito natural de sus héroes y heroínas; la corte resulta el marco ideal donde se desarrollan sus historias.
- Casi todas las novelas cortesanas tienen lugar en las grandes ciudades de las que, generalmente, se incluyen descripciones laudatorias. Frecuentemente se trata de ciudades españolas; sin embargo, también encontramos a menudo andanzas en ámbitos extranjeros, administrados por entonces por el reino de España, como Nápoles, Sicilia, Flandes, etc.
- En el espacio de la ciudad, los **palacios, quintas, jardines, iglesias y conventos**, entre otros, constituyen lugares privilegiados que sirven de escenario para las aventuras amorosas.
- El **amor** es un tema fundamental; el tejer y destejer de la intriga amorosa es el nervio central por donde circula la andadura del relato cortesano. En este sentido, según Isabel Colín Calderín (2001), en el género se subsumen diversas teorías y tradiciones literarias, de manera no necesariamente consciente, como el amor cortés, el petrarquismo y el neoplatonismo.
- El amor, como sentimiento fundamental, estaba unido estrechamente en la época con el **concepto del honor**; de allí que amor y honor constituyen los polos en cuyo alrededor gira toda la trama novelesca.
- Por otra parte, el enlace intrínseco entre amor y honor, asunto social de primer orden en las sociedades castellanas de los siglos XVI y XVII, ha llevado a una parte de la crítica a considerar el **realismo** como un rasgo propio del género. En este sentido, según escribe Ameza, la novela cortesana es la historia moral de su época. (Ameza: 1929. 240)
- En relación con los personajes centrales de estas historias, debe señalarse su invariable **alto rango social**. Se trata de caballeros y damas ilustres, quienes expresan su nobleza a través de sus aventuras amorosas. Los retratos aparecen repetitivos: caballeros nobles, ricos, galanes, apuestos, atrevidos o discretos; y damas de noble linaje, generalmente hijas de un gran señor con importante hacienda; así también, infaliblemente, de una belleza deslumbrante. Los personajes se caracterizan, de este modo, por un tratamiento típico convencional, que recrea tipos simples, sometidos al sentido dinámico de la acción narrada. Dos ejemplos tomados al azar de *La más infame venganza*, segundo de los *Desengaños zayescos*, nos ilustran sobre este punto:

No ha muchos años que en la nobilísima y populosa ciudad de Milán había un caballero dotado de todas las partes, gracias y prerrogativas de que puede colmar naturaleza y fortuna...

Era Octavia (...) de las hermosísimas mujeres de aquel reino, así no lo fueran las gracias, las habilidades, el donaire, el entendimiento (...) se enamoró de ella, viéndola en un festín, un hijo de un senador, mozo, galán, entendido y rico

- En consonancia con la manera frecuente de ostentar la nobleza en los españoles del Siglo de Oro, la pareja central de las novelas está siempre rodeada por un **entorno de servidores**;

**criados, pajes y esclavos.** stos no se limitan a las tareas domsticas o al acompaamiento de sus seores; a menudo desempean roles como confidentes y consejeros en materia de amor, y tercerizan en las relaciones amorosas de los protagonistas.

- Debemos sealar como nota caracterstica final de la novela cortesana su **propsito didctico**; en efecto, adems de tratarse de un entretenimiento, la **ejemplaridad** es tambin una de sus peculiaridades ms destacadas.

Segn escribe Djidiack Faye (2009: 54)

La teora literaria de la poca confiera a la novela una doble finalidad: por una parte, diversin, deleite y alivio; y, por otra, escarmiento, aviso, instruccin, aprovechamiento y desengaao. La novela tena que procurar placer y relajamiento moral a los lectores, pero sin apartarse de su funcin de enmendar y reformar las costumbres. Un intento tico y moralizador precede siempre la plasmacin de las narraciones cortesanas.

De all que el propsito instructivo se manifieste, en muchos casos, desde los mismos ttulos: *Novelas ejemplares* (1613), de Cervantes; *La casa del placer honesto* (1620), de Salas Barbadillo; *Doce novelas morales y ejemplares* (1620), de Diego de Agreda y Vargas; *Historias peregrinas y ejemplares* (1623), de Gonzalo Cspedes y Meneses; *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Desengaos amorosos* (1647), de Mara de Zayas; *Varios afectos de amor en cinco novelas ejemplares* (1641), de Alonso de Alcal y Herrera, etc.

De esta manera, los autores procuraban transmitir a sus lectores normas de vida; stos, por su parte, deban hallar –conforme al modelo de la poca, mediante el pacto de lectura., esa enseanza encubierta que ha entrado en su espritu por la va del decoro literario: por palabras apuestas y razones sanas y firmes (Palomo: 1976: 117)<sup>5</sup>.

### **La personal recreacin del gnero de Mara de Zayas**

Segn veremos, Mara de Zayas recrea los modelos literarios consagrados de manera personal; pues se atreve a introducir en sus escritos a personajes femeninos que discuten el papel ideal a *ellas* asignado, y que se rebelan contra el sistema de valores masculinos. La autora presenta heronas capaces de defender la dignidad femenina y reflexionar sobre su situacin social, en verdaderos prrafos de denuncia sobre la situacin de la mujer en el siglo XVII.

Conforme habamos seado, el modelo por antonomasia de la novela corta eran las *Ejemplares* cervantinas. En este sentido, tal como escribe Alicia Yllera (1983: 25), la novela breve se ha convertido con Cervantes en un gnero muy distinto al boccacciano:

ha aumentado su extensin, hasta el punto de que cada novela cobra entidad e independencia, por lo que el autor prescinde del marco introductorio. Desaparece la nocin de relato construido en torno a un nico suceso, se incorporan elementos y tcnicas procedentes de otros gneros, como la novela bizantina y picaresca, etc.

Los dos volmenes de novelas de Zayas presentan en principio un rasgo estructural particular, por el que la autora se aleja del formato de este modelo, as como del proporcionado por la novelstica italiana. Los varios relatos de que se componen las *Novelas* y los *Desengaos*

---

<sup>5</sup> Mara del Pilar Palomo (1976). *La Novela Cortesana (Forma y estructura)*, Barcelona, Planeta. Citado por Faye, op. Cit., pg. 55.

zayescos ,ensartados con el pretexto de una reunin social, su marco general,, cobran independencia temtica entre ellos, y respecto al marco mencionado.

En este orden, y como un rasgo de su personal estilo escriturario, Zayas otorga adems un nuevo sentido al marco tradicional; puesto que desarrolla en los dos volmenes de sus novelas una estrecha interaccin entre los relatos y los personajes del marco, sus narradores. De tal modo, stos son los primeros destinatarios del mensaje que desea transmitir a sus lectoras.

As, las *Novelas amorosas y ejemplares* se engarzan en el entorno de una reunin social, y en el transcurso de cinco noches sucesivas damas y caballeros se alternan para narrar sus historias.

Los *Desengaños*, a su vez, se articulan en tres noches, de manera similar, en las que slo voces femeninas toman la palabra; voces potentes que toman a su cargo la narracin de sucesos reales ,segn insistentemente se afirma; con la nica excepcin de Tarde llega el desengaño, historia contada por un hombre, quizs para acrecentar el carcter trgico de este relato.

Estos dos rasgos ,la casi exclusividad de la voz narradora femenina, y el relato de casos *reales* acaecidos a personas ms o menos cercanas,, se consolidan como estrategias recursivas de la autora en los *Desengaños*, en pos de sustentar sus tesis ltimas y reforzar la advertencia y escarmiento que espera lograr en el pblico lector femenino.

Por otra parte, ya en la introduccin 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: Juntronse a entretener a Lisis, hermoso milagro de la naturaleza y prodigioso asombro desta Corte (a quien unas atrevidas cuartanas tenan rendidas sus hermosas prendas)...

Este yo narrador presenta a los participantes en el sarao, y detalla cmo 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 momentneamente, al ceder la voz a los contertulios de Lisis en una aparente separacin clara de los planos narrativos. Sin embargo, esta pretendida impersonalidad de la instancia narradora adolece de cierta fragilidad, en tanto que a veces asoma una voz enunciadora explcita, la de la propia autora, por cuyo intermedio se hace referencia al propio acto de escritura, perteneciente evidentemente al mundo real. Encontramos un ejemplo de ello en uno de los ltimos prrafos de las *Novelas*:

En esto entretuvieron gran parte de la noche, tanto que por no ser hora de representar la comedia, de comn voto qued para el da de la Circuncisin, que era el primero da del año, que se haban de desposar don Diego y la hermosa Lisis; y as, 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 sta 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.

Estas alusiones al acto de escritura, y la personalización del discurso narrativo por la novelista, frecuentes en las dos colecciones, procuran inducir al lector para que acepte el mensaje que le está destinado, al no dudar de que lo que está leyendo son experiencias u opiniones de una persona real como I.

Según comenta Alicia Redondo Goicoechea (1989), en los momentos en que la autora se manifiesta como enunciadora 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, respaldada por la veracidad de lo narrado.

Gracias a estos procedimientos de autorización de la voz enunciadora, 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. Encontramos un ejemplo de ello en los primeros párrafos de *La más infame venganza*, segundo de los *Desengaños*:

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.

Como así también en boca de la hermosa Nise, narradora del tercer desengaño, *El verdugo* de su esposa:

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....

En el último *Desengaño* de la *Parte Segunda*, la narradora del marco alude claramente al acto de escritura, en los párrafos en que se pone fin al relato de la vida de Lisis:

Yo he llegado al fin de mi entretenido Sarao; y por fin pido a las damas que se reporten en los atrevimientos si quieren ser estimadas de los hombres; y a los caballeros, que muestren serlo, honrando a las mujeres, pues les está tan bien, o que se den por desafiados porque no cumplen con la ley de caballera en no defender a las mujeres. Vale.

Propósitos que constituyen el último mensaje de doña Mara de Zayas hacia su público lector; resumen de un sistema de ideas de corte feminista que pone el nfasis en el deleitar escarmentando. (Faye: 2009. 183)

Como apunta Sandra M. Foa (1978. 133,4), en Zayas la renuncia [al mundo] se produce como consecuencia de la lucha esencial entre hombres y mujeres. stas, desengañadas, reconocen los engaños, las crueldades, las traiciones de los hombres, y se salvan, retirndose en un convento. Para esta crítica, en Zayas no hay simplemente falta de entusiasmo hacia el matrimonio, sino huida y repulsa total. Repetidas veces sus protagonistas rechazan el matrimonio y se retiran del mundo.

Tal el caso final de la protagonista del sarao, pues Lisis, desencantada de todo, renuncia finalmente a su casamiento con don Diego, y decide ingresar a un monasterio:

Otro da, Lisis y doña Isabel, con doña Estefana, se fueron a su convento con mucho gusto. Doña Isabel tom el hbito, y Lisis se qued seglar. Y en poniendo Laura la hacienda en orden, que les rentase lo que haban menester, se fue con ellas, por no apartarse de su amada Lisis, avisando a su madre de doña Isabel, que como supo nde estaba su hija, se vino también con ella, tomando el hbito de religiosa.

Eptome del desencanto, y recomendacin final por parte de la autora, de la que se perder toda referencia de aqu en ms. En tanto La hermosa Lisis queda en clausura, temerosa de que algn engaño la desengañe, no escarmentada de desdichas propias. No es trgico fin, sino el ms felice que se pudo dar, pues codiciosa y deseada de muchos, no se sujet a ninguno.

## **Bibliografía consultada**

Alcalde, Pilar (2007). La fiabilidad de la voz femenina como propuesta de novela en Mara de Zayas. *Especulo. Revista de estudios literarios*. Nº 35. Marzo junio. Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/vmzayas.html>

Beverley John (2008). *Essays on the Literary Baroque in Spain and Spanish America*. 2008. Tamesis. Woodbridge.



Coln Caldern Isabel (2001). *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid. Laberinto.

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

Foa, Sandra M. (1978). Mara de Zayas: visin conflictiva y renuncia del mundo. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid.

Gonzlez de Ameza Agustn (1929). *Formacin y elementos de la novela cortesana*. Madrid. Tip. de Archivos.

Goytisoló, Juan (1978). El mundo ertico de Mara de Zayas, en *Disidencias*, Barcelona, Editorial Seix Barral.

Martnez Camino, Gonzalo (1996). *La novela corta del Barroco espaol y la formacin de una subjetividad seorial*. Bulletin of Hispanic Studies. Liverpool University Press. Volume LXXIII, Number 1 / January.

Palomo, Mara del Pilar (1976). *La novela cortesana (Forma y estructura)*, Mlaga, Editorial Planeta/ Universidad de Mlaga.

Redondo Goicoechea, Alicia (1989) (editora). *Tres novelas amorosas y tres desengaos amorosos*. Zayas, Mara de. Madrid. Castalia.

Roca Franquesa, Jos Mara (1947). Caracteres generales de la novela cortesana (Notas para el estudio de la novela corta del siglo XVII). Oviedo. Separata de la *Revista de la Universidad de Oviedo*. Fac. de Filosofa y Letras , Aio VIII, nms. XLV y XLVI. [http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/5141/1/2073101\\_ruo\\_ffl\\_1947\\_08\\_45,46\\_Art01.pdf](http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/5141/1/2073101_ruo_ffl_1947_08_45,46_Art01.pdf).

Rodrguez Cuadros, Evangelina (1986). *Novela Corta Marginada del siglo XVII espaol. Formulacin y sociologa en Jos Camerino y Andrs de Prado*, Universidad de Valencia, Facultad de Filologa, 1979. *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid, Clsicos Castalia.

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

Yllera Alicia (1983). *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto*. Desengaos amorosos. Mara de Zayas. Madrid, Ctedra.