

**Aprobaciones y poemas laudatorios a la edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) de María de Zayas y Sotomayor: construcción y estrategias de promoción de una escritora**

Carine Herzig  
(Universidad Bordeaux-Montaigne / Ameriber)

A tu consorte generosa, y clara,  
A cuya piedad mi ruego aplico,  
Por Noble, Ilustre, Peregrina, y Rara,  
Que admita mis borrones le suplico,  
Si por mujer, como mujer me ampara.

Ana Caro Mallén (*Contexto de las reales fiestas*, vv. 547-551)

A lo largo del siglo XVII, en el campo literario las mujeres fueron adquiriendo “un acceso amplio al mercado editorial y una plena conciencia de ello, de la que dejan testimonio principalmente los paratextos” (Martos Pérez 2016: 99).<sup>1</sup> En aquella época, en las obras de autoría femenina se recurre de manera más contundente aún que en las de autoría masculina a estrategias de autorización, en particular en los paratextos, usados como recurso promocional; como afirma Esther M. Villegas de la Torre (338) “es en el paratexto donde se forja la (auto)construcción pública del autor.” Así, importa examinar el material paratextual, que en su función introductoria de preparación del auditorio “resulta clave en tanto que *envoltorio* para la caracterización del objeto” (Nieves Baranda Leturio 2015, 6), y cuya función propagandística permite tanto desvelar las estrategias de promoción de la autora como las redes literarias, amistosas, sociales, políticas, etc., que se tejen en torno a ella y cuyos integrantes se convierten en mediadores y legitimadores de la difusión pública e impresión de los textos. Es esencial para la legitimación literaria el desarrollo de alianzas y vínculos solidarios y afectivos con un grupo de lectores cercanos a la autora, hombres o mujeres, de prestigio intelectual o social, que validan a la escritora como tal y contribuyen, sin duda de manera determinante, a la buena recepción de una obra. En este marco, como afirma Nieves Baranda (2015, 66),

los paratextos constituyen una fuente compleja para la historia de la lectura al menos por dos razones: en primer lugar porque sus contenidos no son neutros, sino que están contruidos para la persuasión, cumpliendo la función, entre otras, de atraer a los lectores hacia la obra; en segundo lugar por su alta codificación retórica, pues los componen piezas genéricamente fijadas en su tipología y en su tónica que dan un escaso

---

<sup>1</sup> En la misma página, Martos Pérez precisa que “se aprecia una creciente autoconciencia poética en consonancia con las directrices que van configurando el incipiente campo literario del siglo XVII. Esta conciencia se textualiza, como hemos mostrado, en una serie de estrategias de afirmación autorial: la automención; la búsqueda de interlocutores del campo literario; la defensa del punto de vista femenino; una retórica orientada a controlar la comprensión del lector dentro del código ideológico que forja la textualidad del poema; la presencia destacada de la poesía de circunstancias como cauce o forma de intervención en la vida pública [...]; el reconocimiento en la época por autores canonizados en el campo literario de la poesía del XVII, como Lope, en el caso español [...]; o el diseño de una medida estrategia editorial del corpus poético encaminada a obtener beneficio económico por sus obras. E incluso parece que el factor de novedad en la presencia de la mujer como sujeto autorial se consolida como un elemento dinamizador del mercado editorial en el siglo XVII, de forma que la autoría femenina funciona como reclamo para el lector, subvirtiendo las leyes del mercado el orden social que situaba a la mujer en el espacio privado y dedicada a menesteres más propios de su sexo.” (Martos Pérez 2016 : 99). Algunas de las estrategias aquí enumeradas se pueden perfectamente aplicar al caso de María de Zayas, como mostraré con el estudio de los paratextos, como “la búsqueda de interlocutores del campo literario”, “el reconocimiento en la época por autores canonizados” y “el factor de novedad en la presencia de la mujer como sujeto autorial”, entre otras.

margen a la variedad y que alejan la credulidad inmediata del lector para imponer la distancia de lo meramente formal.

Así, aunque los paratextos y, en especial, los poemas preliminares, suelen ser laudatorios y muy codificados desde el punto de vista retórico, importa a pesar de todo ver con qué conceptos se construye el elogio y cuáles son las estrategias usadas para hacer la promoción de un autor y más precisamente, en el caso que nos ocupa, de una autora.

El objeto del presente trabajo es examinar los paratextos de la primera publicación de María de Zayas, las *Novelas amorosas y ejemplares* (Zaragoza: Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia [a costa de Pedro Esquer], 1637)<sup>2</sup>, con el fin de determinar con qué recursos y ‘argumentos’ glorifican la figura de la autora, y destacar unas características comunes, una ‘estructura.’ Dejaré de lado el análisis del prólogo redactado por la propia autora “Al que leyere”, por el que la crítica se ha interesado muy particularmente y sobre el que existen ya varios trabajos relevantes y valiosos (Rafael Bonilla Cerezo, Anne-Gaëlle Costa Pascal 2020, 117-121, Ana Isabel Gorgas Berges, Emre Özmen 2023, y Julián Olivares, 36-43) y me centraré en los demás textos preliminares, tanto las aprobaciones como los poemas laudatorios y, sucintamente, el segundo prólogo (“Prólogo de un desapasionado”), anónimo, pero generalmente atribuido por la crítica a Alonso de Castillo Solórzano.

Fernando Copello, en un trabajo reciente, se propone “ver la presencia de lo femenino en el espacio del libro [las *Novelas amorosas y ejemplares*]” (342), y, con este fin, en una primera parte, analiza sucintamente los paratextos del mismo, por constituir, según afirma,

la puerta de entrada o el vestíbulo de la obra y [dejar] en el lector –diría incluso en el comprador que observa el libro en la mesa de una librería– primeras impresiones evidentemente decisivas y que pueden mover hacia la lectura.” (342)

Lo que pretende demostrar es que desde la portada de la obra no se enmascara la naturaleza femenina de su creadora, sino que, por el contrario, se destaca la “condición mujeril de la autora” (343), aspecto que realzan, enfatizándolo de manera más o menos aguda, la mayoría de los textos liminares de la obra. Este parece ser un rasgo común de otros prólogos a obras escritas por mujeres en los siglos XVI y XVII, como ha mostrado, entre otros, Lola Luna (1996, 41-48) a propósito de Teresa de Cartagena y Valentina Pinelo. Como precisa también Esther M. Villegas de la Torre (346),

al considerar su caso [el caso de Ana Caro Mallén] desde la perspectiva de la historia del libro, puede apreciarse que la revelación de la condición femenina del autor en obras áureas de carácter público respondía a un claro y contundente afán promocional, inducido por el surgimiento de la conciencia autorial, el aumento del número de lectoras, y la comercialización del producto literario.

En nuestro análisis, veremos que en la mayor parte de los paratextos a las *Novelas amorosas y ejemplares* se resalta esta “condición mujeril de la autora” y veremos según qué modalidades; pero el propósito de nuestro trabajo es realizar un estudio lineal y detallado de cada paratexto con el fin de destacar sus respectivos recursos formales y temáticos, que se intentarán comentar y poner en relación, así como indicar, siempre y cuando sea posible, las relaciones que unían a sus autores entre sí y con María de Zayas.

## 1. Aprobaciones

---

<sup>2</sup> A lo largo del artículo, citamos por la edición de Julián Olivares, 151-165.

Me voy a interesar primero por las tres aprobaciones, muy sucintas, y de las que la segunda, “Licencia”, a cargo del Vicario General de la Corte, Juan de Mendieta, no ofrece particular interés, ya que es muy ‘neutral’ y se limita a decir que en el “*Tratado honesto y entretenido sarao* [...] no hay cosa [...] contra nuestra santa Fe y buenas costumbres” (Zayas, 2020, 151-152), ateniéndose a la fórmula acuñada en este tipo de textos ‘oficiales.’

Tampoco las otras dos aprobaciones se detienen en la biografía de la autora o el contenido del libro. Pero en la primera aprobación, el censor José de Valdivieso, tras decir que no encuentra en el libro “cosa no conforme a la verdad Católica de nuestra Santa Madre Iglesia, ni disonante a las buenas costumbres” (151), añade un comentario elogioso sobre María de Zayas: “Y cuando a su Autor, por ilustre emulación de las Corinas, Safos y Aspasia, no se le debiera la licencia que pide, *por dama e hija de Madrid, me parece que no se le puede negar.*” (151; el subrayado es mío) Es interesante esta última aseveración, pues deja constancia de que, además de sus dotes excepcionales de escritora, su condición noble (“dama”) hace que Zayas participe directamente del prestigio de su ciudad natal. Encontramos esta misma idea en otros preliminares que vendrán examinados más abajo. Probablemente no sea casualidad que José de Valdivieso se encargara de la Aprobación, a petición del Vicario General Juan de Mendieta, como precisa él mismo en su texto. En efecto, conocidas son las estrechas relaciones que le unían a Lope, admirador y defensor de los talentos literarios de María de Zayas (de la que hizo un elogio en su *Laurel de Apolo* en 1630), y además participó en varias academias literarias tanto en Toledo como en Madrid, donde es más que probable que se cruzara con la poeta, de la que sabemos que “*elle participe à différentes Académies littéraires madrilènes, celle de Sebastián Francisco de Medrano (1617-1622) et celle de Francisco de Mendoza (1623-1637)*” (Anne-Gaëlle Costa Pascal 2020, 17). Parece pertinente pensar que frecuentaban los mismos círculos, sin contar que José de Valdivieso también fue censor de Juan Pérez de Montalbán, amigo de la poeta y del que figura un “Soneto” entre los preliminares de la edición examinada, así como de diferentes miembros de las Academias literarias que frecuentaba Zayas. Más tradicional es la comparación con las poetisas de la Antigüedad griega Safo y Corina, y Aspasia, maestra en el arte oratorio y político. La reivindicación de las virtudes oratorias y poéticas de Zayas no puede ser más clara al inscribirla en esta línea de mujeres ilustres por sus habilidades retóricas; así confiere a Zayas innegable autoridad en cuanto escritora.

En la tercera aprobación, que también se cifra en unas pocas líneas, Pedro de Aguilón y Briz precisa que en la obra examinada “nada he hallado contra nuestra Santa Fe ni buenas costumbres” (152), según la fórmula acuñada, pero añade a continuación “antes gustosa y apacible agudeza, digna de tal Dama” (152). El canónigo también se encargó de la censura de las *Aventuras del Bachiller Trapaza* (Zaragoza: Pedro Vergés, 1637) de Alonso de Castillo Solórzano, lo que llama la atención, ya que este último precisamente es autor de dos de los preliminares a la edición considerada (unas décimas y un soneto, que examinaremos a continuación) y algunos estudiosos también le atribuyen la redacción del anónimo “Prólogo de un desapasionado” que cierra la serie de preliminares. Bien sabemos que Zayas trabó amistad con Castillo Solórzano, en Madrid o en Zaragoza, como afirma, entre otros, María Martínez del Portal (1973, 49): “Es posible que hacia 1633 fijara [María de Zayas] su residencia en Zaragoza. Precisamente en estos años traba amistad con Alonso Castillo Solórzano que vivió en esta ciudad desde mediados de 1635 a 1637.” Si es el caso, el censor Pedro de Aguilón debió, pues, de conocer a la escritora, o, por lo menos, sus composiciones, y pudo pertenecer al mismo círculo de intelectuales, directa o indirectamente; o dio su dictamen a petición de Castillo Solórzano, del que era sin duda próximo.

Las licencias, que en principio son meros textos administrativos, aunque llegan en ocasiones a incluir alabanzas o biografías de autores<sup>3</sup>, ya dejan entrever una red de amistad, o, en todo caso, una red de sociabilidad, entre Madrid y Zaragoza: se encargaron a censores que se mueven por los mismos círculos que Castillo Solórzano, Pérez de Montalbán, Ana Caro y Zayas<sup>4</sup>. Y dos de dichas censuras ya participan de la promoción de la poeta, otorgándole una autoridad y situándola en el Parnaso de escritores excelsos. A pesar de no ser los preliminares más relevantes por su índole administrativa, no olvidemos que se ubican en la primera parte de los mismos y abren el volumen, por lo que tienen su importancia.

## 2. Poemas laudatorios

Quisiera ahora examinar más particularmente los poemas laudatorios que se encuentran a continuación de las aprobaciones. Contamos con dos “Décimas”, escritas respectivamente por Alonso de Castillo Solórzano y Ana Caro Mallén, y tres sonetos, compuestos por Juan Pérez de Montalbán, de nuevo Castillo Solórzano, y Francisco de Aguirre Vaca.

### 2.1. “Décimas” de Alonso de Castillo Solórzano

Abren la serie de poemas unas décimas de Castillo Solórzano (Zayas 2020, 153-154), que, como precisa Fernando Copello (343), “es sin duda, en los años 30 del XVII, el escritor de novelas cortas que domina el mercado editorial”. Así que el apoyo del amigo de la autora, en cuanto autoridad en lo referente a novelas cortas, “constituye un verdadero espaldarazo” (Fernando Copello, 343). No parece casual que el novelista abra la serie de composiciones, pues, en primer lugar, es una manera de reconocer a Zayas como escritora de novelas cortas, darle legitimidad y autoridad, y en segundo, muestra la implicación particular del amigo en el proceso editorial de las *Novelas*. El escritor ofrece cuatro décimas, que se construyen en torno a dos ejes principales, tradicionales en este tipo de composiciones: por una parte, una puesta en relación de la Antigüedad griega y la España contemporánea, configurada como nación literaria de prestigio y, por otra parte, un elogio de la escritora y sus habilidades literarias.

La primera décima empieza por el vocativo “María” (en toda la composición el novelista se dirige directamente a la autora, como es tradicional en estos poemas laudatorios), de resonancia tan honda en la cultura hispana además de ser el nombre de Zayas, situando a la escritora en la esfera celeste, lo que va a desarrollar a continuación. Lo primero en que hace hincapié es el reconocimiento de que goza la escritora, colocando el sustantivo “fama” al final del v. 1, énfasis reforzado por el encabalgamiento de los vv. 1-2 que pone de relieve dicho sustantivo. Cierra el v. 3 el dios “Apolo” que “su décima Musa os llama” (v. 4), estando en posición central en el verso el sustantivo “musa” con mayúscula, lo que refuerza la naturaleza divina de la escritora. El v. 5 empieza por el adverbio “hoy”, estableciendo un paralelo claro entre la Grecia antigua y la España contemporánea, lugar común pero que aquí cobra un relieve particular, ya que Castillo Solórzano va a dedicar la segunda décima a la España del siglo XVII en cuanto nación literaria, en la que Zayas ocupa un lugar predilecto, y del prestigio de la que

<sup>3</sup> A este respecto, véase Núñez Rivera.

<sup>4</sup> Lola Luna (1996, 147-148) precisa acertadamente: “La Academia parece pues un modo de acceso a la palabra del poder en un espacio mixto situado entre lo privado y lo público, que permitiría a una mujer las condiciones de enunciación de un discurso, legitimizado así por las instancias culturales del poder barroco.” Asimismo, Özmen (2018, 207-208) señala que “estas relaciones apuntan a un tipo de red de sociabilidad que podríamos definir como ‘Parnaso particular’, el del grupo, donde los autores, [...] contribuyendo con sus paratextos, o bien mencionando los nombres de los otros autores en sus obras, ponen en escena la existencia de un círculo. Esta relación propia de las academias no obliga a una copresencia física ni a reuniones regulares, pero su eficacia a la hora de crear un canon en el mundo literario es aún mayor que la de las agrupaciones formalizadas.”

participa de manera notable. Los vv. 9-10, que cierran la estrofa, retoman de manera sintética la comparación: “que sois gloria de la Helicon / y honra de nuestra nación.” Dos sustantivos “gloria” y “honra” seguidos de dos complementos, “Helicon” y “nación”, al final del verso: el paralelismo de construcción pone en el mismo nivel la morada mítica de Apolo y las musas y la España de ambos escritores (“*nuestra* nación”, precisa el autor; el subrayado es mío).

La segunda décima va a desarrollar la inscripción de Zayas en el Panteón de escritores contemporáneos, con los que puede competir y a los que supera incluso: “que en nuestra España les dais / envidia a sus escritores.” (vv. 13-14) Esta superioridad viene subrayada por el encabalgamiento que pone de relieve el sustantivo “envidia.” Notemos que de nuevo el poeta usa el posesivo, “*nuestra* España”, que, además de indicar claramente que se está refiriendo a la España de su tiempo, les incluye a ambos en una comunidad de autores, y crea también una complicidad con la escritora y los lectores eventuales. Se trata de reivindicar la relevancia de su país en cuanto nación literaria, en un impulso ‘patriótico’ que encontramos en numerosos preliminares de la época. Los dos primeros versos de esta segunda décima (vv. 11-12) remiten a la publicación de las *Novelas amorosas y ejemplares*, o sea a la circunstancia particular (“vuestro libro a luz sacáis”, v. 12); insisten también, de manera muy tradicional, en las cualidades excepcionales de Zayas, “divinos primores”, sintagma reforzado por el adverbio de intensidad “tan”. El libro que se publica es digno de alabanzas, ya que en él “Bien empleáis los favores / de la délfica deidad” (vv. 15-16). Y al final del v. 17, vuelve a la noción de contemporaneidad, “nuestra edad”. Los tres últimos versos (vv. 18-20) aluden de nuevo a la calidad del libro que se publica, cuyos “conceptos” (v. 18) son verdaderos “ejemplos” (v. 19) “en reglas de urbanidad” (v. 20) para los “discretos” (v. 19); se recalca el carácter ejemplar de la obra, cuya utilidad se ensalza.

Se dedica la tercera décima a las habilidades retóricas de Zayas, apuntando “La prudencia en el trazar, / el ingenio en el fingir / y la gracia en el decir” (vv. 21-23), cualidades de las que Castillo Solórzano hace una recolección en el verso que cierra la estrofa: “un prodigio soberano / de ingenio, gracia y prudencia.” (vv. 29-30) Tanto la capacidad creativa y ficcional como la elegancia de su escritura o su ingenio le fueron otorgados por “la excelsa mano” (v. 28): esta mención al hecho de que las habilidades intelectuales y literarias son un don divino se inscribe en el debate que consiste en defender a las mujeres escritoras alegando que fue Dios quien les otorgó sus dotes, y, especialmente, su elocuencia; es uno de los argumentos usados desde el siglo XVI en lo que podríamos llamar la ‘querrela de las mujeres’<sup>5</sup>. No cabe duda entonces de que Castillo Solórzano se sitúa voluntariamente en dicho debate y toma posición. Otro verso relevante de esta estrofa es el 24: “todo es en vos *singular*.” (el subrayado es mío) El adjetivo remite de manera evidente a los talentos de Zayas, pero también se puede interpretar como una manera de subrayar la originalidad de la autora, en cuanto mujer precisamente: la novedad de que tome la pluma una mujer –novedad relativa, pero que sigue vigente en aquella época–, puede considerarse como otro argumento a favor de la publicación del libro, y puede constituir un aliciente más para el lector, sea hombre o mujer. Insistirá también en esta novedad de la mujer escritora Ana Caro en las décimas laudatorias que le dedica a Zayas a continuación de las de Castillo Solórzano y que abordaré más abajo. De la misma manera se puede interpretar el adjetivo “rara” del v. 27 (“con vuestra rara elocuencia”): se puede entender en su acepción de ‘excepcional’, ‘inaudita’, pero también ‘original’, ‘nueva’, ‘poco vista’. Al lector le puede apetecer descubrir un texto escrito por una mujer en cuanto práctica no tan común, y una mujer de la que es la primera publicación. Y lo que puede verse como un inconveniente *a priori* (el hecho de que haya escrito el libro una mujer) se convierte precisamente en una ventaja, en un

<sup>5</sup> A este respecto, véase, en especial, Luna 1996: 41-48, “Prólogo de autora y conflicto de autoridad”.

argumento comercial<sup>6</sup>. Lo mismo se puede decir del adjetivo “peregrino” que el autor usa en la última décima (“[...] en valor tan peregrino”, v. 37) que se puede entender en su sentido de ‘peculiar’, ‘poco común’, pero también ‘especial’, ‘original’.

En la cuarta y última décima, vuelve sobre la comparación de la primera, pero esta vez no alude a la Antigüedad griega sino a la romana, apuntando que María de Zayas, si hubiera vivido en aquel tiempo, hubiera sido venerada “como a deidad soberana” (v. 34). Y los últimos seis octosílabos se dedican a inscribir otra vez a la autora en la República de las Letras de la España de su tiempo (“Ibero cristalino”, v. 36, “imperio Hispano”, v. 38), a la que Zayas debe pertenecer de pleno derecho y en la que incluso despunta por su “entendimiento [...] divino” (vv. 39-40). Se repite la alusión a la naturaleza divina, celeste, de la inspiración y el talento de Zayas, y con esta alusión se cierra la composición, lo que bien muestra que es un argumento de peso en el elogio y la defensa de la escritura femenina.

## 2.2. “Décimas” de Ana Caro Mallén

La segunda composición poética (Zayas 2020, 154-155) que elogia a María de Zayas la compuso su amiga Ana Caro, escritora profesional, que, como demostraron varios críticos y, en particular, Luna (1996: 138-157), vivía de su pluma y conoció innegable éxito en cuanto autora de Relaciones y dramaturga. Como literata conocida y reconocida, un poema laudatorio suyo podía tener peso entre los preliminares para darle autoridad y legitimidad a Zayas.

Le dedica tres décimas a su amiga, que se centran en dos ejes principales: el ser “gloria española” (v. 1) por sus composiciones, y proponer algo nuevo. Así, en la primera décima, mediante un juego muy barroco de políptotos y repeticiones, la autora eleva a su amiga al rango de “gloria” nacional de las letras: “Crezca la *gloria española* / insigne doña María, / *por ti sola*, pues podría / *gloriarse España en ti sola*.” (vv. 1-4; los subrayados son míos) No solo Zayas, por su publicación, merece plenamente figurar entre los escritores españoles, sino que se destaca del resto de autores y, en cuanto mujer, contribuye a hacer de España, con su obra, una gran nación de Letras. Al igual que Castillo Solórzano, incluye a Zayas en el Parnaso español, pero subraya también que le da lustre a su ciudad natal, Madrid, y contribuye a su esplendor: “[...] honor adquieres / a Madrid” (vv. 6-7); notemos cómo el encabalgamiento permite poner de relieve el nombre de la ciudad, que Zayas ennoblece con su actividad literaria. Y más adelante, en la tercera décima, la poeta volverá sobre este aspecto, calificando a Zayas de “gran Sibila mantuana” (v. 22), mezclando hábilmente Antigüedad y España contemporánea a través de la metáfora que la compara con Sibila. En la primera décima, otras dos metáforas equiparan a Zayas con “Safo” (v. 5) y “Pola Argentaria” (vv. 5-6), incluyéndola en este Panteón de poetas míticas de la Antigüedad tanto griega como romana; no olvidemos que Pola Argentaria era una poeta hispana, de la que Zayas es presentada como heredera directa: “*nueva Pola / Argentaria*” (el subrayado es mío), dice en los vv. 5-6. La estrofa se cierra con un paralelismo de construcción y una anáfora que insisten en el carácter novedoso de la creación zayesca: “nuevo prodigio a los hombres, / nuevo asombro a las mujeres.” (vv. 9-10) La anáfora de “nuevo” no puede ser más explícita: aparte de que se trata de la primera publicación de María de Zayas, a quien los lectores van a poder descubrir, este adjetivo también puede remitir al hecho de que lo

<sup>6</sup> Como escribe acertadamente María Dolores Martos Pérez (2016, 90): “El mercado editorial se rige por la ley de la rentabilidad económica y este unifica a hombres y mujeres, e incluso puede marcar positivamente el rasgo femenino como elemento dinamizador de ese mercado, tanto del lado de la escritura como del de la lectura. A este respecto el ‘Prólogo de un desapasionado’ que va al frente de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas (1637), entiende la condición femenina de la autora como un atenuante para el severo y, sobre todo envidioso, juicio del lector. La condición femenina, por su rareza, puede ser un reclamo para el dinamismo del mercado editorial.”

que propone la autora es tan inaudito que puede deslumbrar tanto a lectores masculinos como femeninos; los casi sinónimos “prodigio” y “asombro”, que ocupan el mismo lugar en cada verso, subrayan el carácter a la vez deslumbrante y novedoso, nunca visto, de su producción. Lo que, como en el caso de las décimas de Castillo Solórzano, puede ser un inconveniente (que el autor de las *Novelas* publicadas sea mujer) se convierte en un argumento para incitar al lector a comprar el libro. Y si incita al lector hombre a interesarse por esta novedad, cierra la estrofa exhortando implícitamente a las mujeres a leerla, siendo estas el público lector predilecto de las novelas cortas en aquella época. El hecho de que una mujer fuera autora de la obra publicada podía ser un valor añadido y atraer a las mujeres lectoras, en un impulso de solidaridad, de curiosidad, de descubrimiento de algo no tan común en la época, y que, por lo tanto, podía despertar interés.

La segunda décima se centra en la “fama” (v. 13) de la que goza María de Zayas, en un elogio muy tópico del “aplauzo” (v. 12) que conoce en su tiempo la novelista que puede anhelar “A inmortal región” (v. 11). Si las *Novelas amorosas y ejemplares* son la primera publicación de Zayas, como se ha apuntado más arriba, esta ya era famosa en los círculos intelectuales y literarios, tanto en Madrid como en Zaragoza, donde leyó sus composiciones poéticas, y participó en varios certámenes. La poeta dedica los demás versos de esta estrofa precisamente a la “pluma” (v. 16) de su amiga, cuyas “novelas” (v. 15) encomia y de las que celebra las “novedades” (v. 15). Así que otra vez enfatiza el carácter novedoso, original, de las novelas escritas por Zayas, rasgo que, además de mostrar la excelencia de sus obras, constituye un verdadero argumento editorial y comercial. Para ensalzar el trabajo de Zayas, recurre otra vez a una serie de derivaciones a partir de los verbos cantar y escribir. Usando dichos verbos, deja claro que Zayas es una escritora de verdad y no alguna *aficionada* que escribiera para pasar el tiempo; la instituye, de alguna manera, como autora, y como autora destacada, otorgándole una forma de autoridad: “Novedades y novelas / tu pluma escriba, tú cantas, / triunfa alegre, dichas tantas; / pues ya tan gloriosa vives / que admiras con lo que escribes, / con lo que cantas, encantas.” (vv. 15-20)

Si la segunda décima viene dedicada a la admiración que suscitan las composiciones de María de Zayas en su época, o sea que enfoca el presente, la tercera y última décima apunta al futuro: María de Zayas, cuyo “entender” (v. 21) es divino, gozará de fama eterna y dejará su nombre escrito en la memoria literaria con la publicación de sus *Novelas*. La estrofa se construye en torno a una antítesis tópica y propiamente barroca sobre el “olvido” (v. 24), lo “caduco” (v. 26), y la memoria, lo duradero: sus dotes excepcionales harán “[...] eternas tus memorias” (v. 27), venciendo el tiempo y lo efímero; Zayas formará parte del Panteón de grandes escritores españoles. Y la décima termina con una anáfora y un paralelismo de construcción que retoma sintéticamente, con un solo sustantivo, sus cualidades intelectuales y retóricas (“erudición”, v. 29, y “elocuencia”, v. 30). Estas, además de hacer de Zayas uno de los mayores escritores de su tiempo (presente), marcarán la historia y le darán gloria (proyección al futuro): “y del tiempo desmentido / lo caduco, a las historias / hará eternas tus memorias, / rindiéndole siempre fieles, / a tu elocuencia, laureles, / a tu erudición, victorias.” (vv. 25-30) Así, la composición se cierra con dos sustantivos relacionados más bien con el campo bélico (“laureles”, “victorias”), mostrando que Zayas vencerá en esta batalla por imponerse en el mundo editorial y ganará el reconocimiento en cuanto escritora, convirtiéndose en una verdadera autoridad.

### 2.3. “Soneto” con estrambote de Juan Pérez de Montalbán

El poema siguiente fue escrito por Juan Pérez de Montalbán, que también pertenecía al círculo amistoso de la escritora. Recordemos que además este tuvo relaciones estrechas con

Lope, quien lo ayudó a iniciar su carrera teatral. Tanto Pérez de Montalbán como Zayas asistieron a la Academia de Madrid, presidida por Francisco de Medrano entre 1617 y 1622. Prueba de esta amistad y del aprecio de su compañero es el elogio que le dedica a Zayas en su *Para todos* en 1632. No olvidemos tampoco que, en los preliminares del *Orfeo en lengua castellana* (1624), del mismo Pérez de Montalbán, Zayas le dedica unas liras, y, en 1639, en el volumen *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta y teólogo insigne, Doctor Juan Pérez de Montalbán*, Zayas le rinde homenaje con un romance.

Autor de peso en el mundo literario de la época, la autoridad de Pérez de Montalbán es indiscutible, y es indudable que el hecho de dedicarle un poema laudatorio otorga prestigio a la publicación de Zayas. Como afirma Fernando Copello (343-344),

interesa, como en el caso de Castillo Solórzano, que el elogio proviene de un escritor de novelas cortas, cuyos *Sucesos y prodigios de amor* publicados en Madrid en 1624 constituyen, en parte por ciertos episodios truculentos, un *best-seller* de la época. Otro espaldarazo para doña María.

Se trata de un “Soneto [con estrambote]” (Zayas 2020, 155-156), particularmente cultivado por los poetas del Siglo de Oro, o sea un soneto clásico (dos cuartetos de rima abrazada ABBA ABBA, y dos tercetos de rima CDE CDE), más un terceto de rima eFF, compuesto por un heptasílabo (que rima con el verso anterior) y dos endecasílabos (que forman un pareado). Se construye en torno a una enfatización de la relación de Zayas con deidades antiguas, particularmente en los cuartetos y en el primer terceto, mientras que, en el segundo terceto, también subraya el hecho de que Zayas ennoblece su ciudad natal.

Lo primero en que se centra es la “voz sonora” de la poeta (v. 1), abriendo el soneto con el vocativo “dulce Sirena”, con el que establece de entrada un vínculo con la Antigüedad clásica. Fue el dios Apolo quien le prestó su voz, como subraya el hipérbaton de los vv. 1-2 (“que la voz sonora / Apolo te prestó desde su esfera”); así se recalca el origen divino del canto de María de Zayas. Tras una alusión a Venus y Marte, en la que el poeta hace de Zayas una “imagen” (v. 4) de la “accidalia diosa” (v. 3), en el segundo cuarteto se hace referencia al *locus amoenus* a través del sustantivo “valles” (v. 5) y la referencia a “su verde primavera” (v. 6); comparada con la diosa Aurora, diosa eminentemente creadora, ya que daba paso a la luz solar cada día (“cual blanca Aurora”, escribe v. 5), Zayas nutre con su “elocuencia” (v. 7), que es “luz” (v. 5), y sería digna de seducir a Apolo, designado a través de una perífrasis que remite a la fábula de Dafne y Apolo (“cuya elocuencia aficionar pudiera / al rubio amante que un laurel adora”, vv. 7-8). Es interesante señalar cómo esta comparación con la diosa Aurora sitúa a Zayas en el campo de la creación, la instauro como autora, y autora de altísimo nivel, ya que está a la altura de diosas míticas.

A partir del primer terceto, el poeta le desea mucha “Fama” (palabra que está en posición central y con mayúscula en el v. 9, por lo que se destaca; “prevéngate la Fama mil altares”) a través del uso de imperativos y subjuntivos de los que dos encabezan sendos versos. Las imágenes de esta estrofa son tópicas, ya que anhela que Apolo le dé “su guirnalda” (v. 10: “su guirnalda te dé el señor de Delo”) y su nombre quede “en bronce esculpido” (v. 11). Como en las décimas de Ana Caro, queda patente la idea de memoria, de inscribir a Zayas en una genealogía de autores.

La misma idea de memoria se encuentra en el segundo terceto, pero esta vez aplicada a Madrid más concretamente. Situando de forma metafórica en el mismo nivel el “Manzanares” y el *locus amoenus* evocado en el primer terceto, el poeta alude a que Zayas alimenta con su creación el “florido suelo” (v. 13) de su ciudad de nacimiento, dándole prestigio “contra las



fuerzas del caduco olvido” (v. 14). Madrid quedará en la memoria de los hombres gracias a las composiciones de tan excelsa “prenda” (v. 12).

El último terceto prosigue con esta idea de fama, que el escritor le desea de nuevo a Zayas, con el uso de otro subjuntivo, “te dé” (v. 16). Se dirige a la escritora con otro vocativo, entre comas, sobre el que además recae un acento rítmico, lo que lo pone de relieve: “Amarilis” (v. 16). La comparación metafórica con esta ninfa recalca la belleza, la fineza, la elegancia, la gracia, en resumen, la perfección de lo que escribe, que es digno de los mayores elogios y merece celebrarse (“El laurel merecido / te dé, Amarilis, la parlera Fama”, vv. 15-16), lo que expresa también perfectamente el último verso. En efecto, el hipébaton del v. 17 enfatiza el complemento “por sin igual” aplicado a la “lira” de Zayas: “la parlera Fama, / que ya por sin igual tu lira llama.” (vv. 16-17) Es interesante el uso del adverbio “ya”: el poeta le desea que sea celebrada por sus talentos literarios por un público mucho más amplio, lo que puede permitir el hecho de dar sus novelas a la imprenta. Se trata de unos talentos ya reconocidos entre sus pares, ya que desde los años 1630, Zayas, que compone versos y participa en justas poéticas, es apreciada como poeta en los círculos literarios.

#### 2.4. “Soneto” de Alonso de Castillo Solórzano

El penúltimo poema laudatorio es otro “Soneto” (Zayas 2020, 156), compuesto por Alonso de Castillo Solórzano, cuya implicación en la edición es relevante. Se trata de un soneto clásico (cuartetos de rima abrazada ABBA ABBA, y tercetos de rima CDE CDE). Cada estrofa termina con un endecasílabo de ritmo ternario y compuesto mayoritariamente de un adjetivo seguido de un sustantivo, que apuntan todos a la gloria de la escritora: “gran premio, clara luz, láurea corona” (v. 4), “da aviso, alegre canta, elogio entona” (v. 8), “fiel culto, excelsa gloria, verde rama” (v. 11), y “suma loa, alto nombre, eterna fama” (v. 14). Presenta la misma construcción el segundo verso de cada cuarteto: “noble honor, pompa ilustre, grave asiento” (v. 2), y “tierra vaga, mar surca, rompe el viento” (v. 6). Este fuerte paralelismo crea una gran armonía, un equilibrio no exento de elegancia y belleza, a la par que un efecto acumulativo, una insistencia, que permite poner de relieve, por una parte, el carácter divino de la escritora y, por otra, la fama que se merece.

Desde el primer verso, se sitúa a la autora en la esfera de lo celeste: el vocativo “María” (de connotación tan clara) se pone en el mismo nivel que “la Helicona”. Zayas ocupa de pleno derecho un lugar predilecto: “Ya os ofrecen, María, en la Helicona / noble honor, pompa ilustre, grave asiento [...]” (vv. 1-2) El adverbio “ya”, que además encabeza todo el poema, al igual que en el soneto de Pérez de Montalbán, instituye a Zayas como creadora ya reconocida y, por tanto, merecedora de figurar entre los mayores poetas. Nombra al dios Apolo en el v. 3, de quien recibe la autora los premios de la gloria literaria (“y Apolo, en su divino parlamento, / gran premio, clara luz, láurea corona”, vv. 3-4). Así que, desde el principio del soneto, de nuevo se asimila a Zayas con una diosa de la Antigüedad clásica, una poeta que alcanza el nivel, y el nivel más alto, de los más reconocidos poetas. Más lejos, se afianzará esta idea colocando a la escritora “entre poéticas deidades” (v. 10) y comparándola metafóricamente con Sibila, mediante un vocativo particularmente enfático, “¡oh gran Sibila!” (v. 9).

El segundo cuarteto se centra en la “Fama” que celebra las glorias de Zayas, por mar y tierra: “La Fama, [...] / de vuestra dicha [...] / da aviso, alegre canta, elogio entona.” (vv. 5-8)

Los tercetos, por su parte, se centran en la idea de memoria. El políptoton “eternamente” / “eterna” expresa el deseo del poeta de que María de Zayas, cual divinidad de las letras, inscriba su nombre en el Panteón de grandes escritores: “Vivid, ¡oh gran Sibila!, eternamente, / gozando entre poéticas deidades / fiel culto, excelsa gloria, verde rama.” (vv. 9-11) Encontramos esta misma idea en el último terceto; la oración final “porque dejéis en esta y más edades” (v. 13)

expresa este anhelo de que Zayas afirme su autoridad y legitimidad no solo en la España de su tiempo, sino también en la historia de la literatura. El soneto se cierra con el sintagma “eterna fama” que retoma esta idea e insiste en ella: “Y el sacro Apolo ese caudal aumente, / porque dejéis en esta y más edades / suma loa, alto nombre, eterna fama” (vv. 12-14).

## 2.5. “Soneto” de Francisco de Aguirre Vaca

Cierra la serie de piezas laudatorias un tercer soneto (Zayas 2020, 157), cuyo autor es Francisco de Aguirre Vaca. Tras unas referencias a la Antigüedad clásica en el primer cuarteto, se centra esencialmente en las demás estrofas en la noción de ‘gloria literaria’ que le augura a Zayas, expresando el deseo de que deje rastro en su propia época y las edades futuras. Así que empieza por la tópica alusión a la Antigüedad para situar a la España contemporánea en el mismo nivel de prestigio, pero con más intensidad que los autores de los demás poemas laudatorios, se concentra en «el reino Hispano», en su presente y su futuro, y, sobre todo, en el hecho de que Zayas ennoblece su nación con sus escritos (el soneto termina con la palabra “nobleza”, muy significativa de esta voluntad de hacer de Zayas un modelo en materia de literatura).

Encabeza el primer cuarteto (y por lo tanto el poema entero) el subjuntivo “Eternicen” que le confiere un marco a la composición, y anuncia que se va a centrar en la idea de memoria, en la voluntad de que Zayas deje una huella imborrable en la historia literaria. La alabanza recalca primero el “ingenio soberano” (v. 1) de la poeta: las cualidades intelectuales de Zayas la sitúan en la más alta esfera terrestre (idea que será retomada en el segundo cuarteto en que escribe el poeta que la autora iguala e incluso supera a los mayores héroes españoles); lo sugiere el adjetivo “soberano”, y la referencia a las musas (“las nueve del Parnaso”, v. 2), que hace a continuación, la sitúa en la esfera celeste, divina. En el mismo verso (v. 2), encontramos un vocativo lleno de énfasis (“¡oh gran María!”) que pone a Zayas en el mismo nivel que las musas. La autora es presentada como nueva musa del Parnaso, e incluso supera a las musas míticas, ya que la celebran como a deidad: “Eternicen tu ingenio soberano / las nueve del Parnaso, ¡oh gran María!” (vv. 1-2). Una deidad creadora, que merece a este título el mayor reconocimiento (“aplauzo”, v. 4), y primero el del dios de los creadores, Apolo, designado con una perífrasis tópica, “el planeta mayor que alumbra el día” (v. 3). Zayas merece ser famosa, lo que refuerza el subjuntivo que encabeza el siguiente cuarteto: “Celebre” (v. 5).

El poeta pasa de la Antigüedad clásica a la España contemporánea, que pone así en el mismo nivel de prestigio en la construcción del poema. Según el poeta, “el reino Hispano” (v. 5), al igual que los moradores del Parnaso, debe celebrar sus escritos cual nueva heroína, pues la ennoblecen y le dan lustre (“Celebre con afecto el reino Hispano / de tus doctos conceptos la energía”, vv. 5-6). En los versos 7-8, se ofrece la imagen de una Zayas soberana en el campo de las Letras, una escritora que está por encima de los “insignes héroes” españoles por su “mano”, palabra polisémica que se relaciona obviamente con la sumisión a una autoridad superior, especialmente real, pero también puede entenderse como alusión directa a su actividad literaria: “y los insignes héroes que en sí cría / obediencia le presten a tu mano [...]”

Notemos que cada cuarteto empieza por un subjuntivo de valor imperativo (“Eternicen”, “Celebre”), mostrando un afán prospectivo que recorre todo el soneto, lo que se confirma en los tercetos, en los que solo se usan formas en futuro.

El primer terceto empieza por la conjunción consecutiva “que” (v. 9), mostrando que los textos de la escritora (“tus escritos”, v. 9) no pueden sino granjearle “laureles inmortales” (v. 10), un reconocimiento que además ha de ser unánime (“Que *todos*, venerando tus escritos, / te ofrecerán laureles inmortales”, vv. 9-10; el subrayado es mío). Le augura gloria y fama, o sea autoridad y legitimidad, en cuanto escritora. Lo más llamativo son las referencias constantes

a su actividad literaria, por la que, en el segundo terceto, el poeta vaticina que Zayas dejará huella en la historia de la literatura (“memorias tendrá el tiempo en sus anales”, v. 13). Como ya apuntamos, la noción de posteridad es central y estructura el soneto.

## 2.6. “Prólogo de un desapasionado”

Para terminar este recorrido, haremos solo breve alusión al texto que cierra la serie de preliminares: el anónimo “Prólogo de un desapasionado” (Zayas 2020, 163-165), por haber sido examinado ya con más detenimiento por la crítica, que lo suele atribuir al propio Castillo Solórzano<sup>7</sup>. Lo primero que llama la atención es la interpelación al lector con que empieza: se dirige íntegramente al “Lector cruel o benigno”, al que se trata de convencer de la utilidad de comprar el presente volumen que contiene los “diez partos de su fecundo ingenio [el de Zayas]” (163), o sea sus novelas cortas.

Consta de cinco párrafos. Los dos primeros consisten en un elogio tanto de la escritora como del libro que publica, y tienen dos ejes principales: primero la defensa de la mujer escritora, admirable por su “sutilísimo ingenio, disposición admirable y gracia singular”; la reivindicación es diáfana cuando escribe “Por dama, por ingeniosa y por docta, debes, ¡oh lector!, mirar con respeto sus agudos pensamientos, desnudo del afecto envidioso con que censuras otros que no traen este salvoconducto debido a las damas” (163-164); segundo, como en los demás textos liminares, se recalca el prestigio que les otorgan tanto a la España contemporánea como a su ciudad de nacimiento los escritos de Zayas, calificada de “gloria de Manzanares y honra de nuestra España” (163), y reconocida ya en las “doctas Academias de Madrid” (163), argumento este más original, ya que no aparece en los demás preliminares.

Los tres últimos proponen una suerte de ‘categorización’ de lectores que no compran los libros sino que los leen “de balde” (164), exhortando al lector del presente volumen a que lo pague con su propio dinero, por la calidad y los méritos del mismo y su autora (“[...] no pidiéndolo prestado sino costándote tu dinero”, “[...] gaste su moneda” [164]). Estas reflexiones nos remiten a la lógica mercantil que preside a la impresión de cualquier libro, y al mismo tiempo a una noción de profesionalización: Zayas, en última instancia y como cualquier escritor, se propone obtener un beneficio económico de la publicación.

## 3. Conclusiones

Compuestos en su mayoría por censores o escritores cercanos a María de Zayas o que forman parte de su círculo amistoso, los preliminares a la edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* presentan unas estrategias de legitimación y construcción de su autoría –y, por tanto, de su autoridad literaria– que en su conjunto son tradicionales en este tipo de composiciones elogiosas, pero de las que algunas reciben un tratamiento más ‘original’ o se enfatizan particularmente debido a la condición femenina de la autora.

Obviamente, todos los paratextos son ditirámicos en relación con las cualidades excepcionales de la autora y sus escritos, enumerando alabanzas de carácter tópico. Se precisa en dos ocasiones (décimas de Castillo Solórzano y Caro) que dichas dotes literarias e intelectivas son un don divino, argumento de la ‘querrela de las mujeres’ que encontramos con frecuencia en paratextos a ediciones de textos escritos por autoras, y usado para defender el derecho de la mujer no solo a pensar por sí misma, sino también a escribir y publicar. Además, varios preliminares (Castillo Solórzano, Caro y, sobre todo, Aguirre Vaca) presentan un campo léxico relacionado con la fuerza, la “energía” que se desprenden de las novelas de Zayas, y otro

<sup>7</sup> Sobre este aspecto, véase en especial los argumentos desarrollados por Olivares, en Zayas 2020 : 44-45. Y para el análisis de dicho prólogo, véase Zayas 2020: 45-47.

relacionado con la noción de batalla: cual nueva heroína, la autora ganará merecidos laureles y se impondrá en el mundo mayoritariamente masculino de la creación literaria, venciendo todos los obstáculos. Desde luego esto también es una manera de subrayar cuán difícil podía ser en la época para una mujer que se reconocieran sus talentos y accediera a la imprenta.

Asimismo, casi todos los textos preliminares contienen referencias a la Antigüedad clásica, igualmente tópicas en los poemas laudatorios o las aprobaciones, pero, como es lógico y es el caso en otros preliminares a ediciones de obras femeninas, con especial insistencia en diosas o poetas antiguas, de las que se presenta a Zayas como heredera directa.

Otro argumento casi sistemático y particularmente desarrollado es el paralelismo establecido entre la Antigüedad y la España contemporánea, de la que se reivindica el prestigio literario e intelectual: el Parnaso de escritores españoles del siglo XVII alcanza al de escritores antiguos, ocupando Zayas un lugar predilecto en el mundo de las Letras hispánicas, del que es considerada como “gloria”, presente y/o futura. A este título, la autora merece ser recordada y dejar “memoria” en la historia de la literatura (argumento desarrollado por Pérez de Montalbán, Castillo Solórzano en su soneto y Aguirre Vaca). Esta defensa ‘patriótica’ viene reforzada en la mayoría de los poemas laudatorios por la idea de que Zayas ennoblece su ciudad natal, Madrid, y le da lustre tanto por su condición aristocrática como, sobre todo, por sus composiciones. Ahora bien, si Zayas ennoblece con sus escritos uno de los focos literarios más destacados y prestigiosos de la Península es que son dignos de publicarse, leerse y celebrarse.

Es más original o, en todo caso, menos sistemático, un argumento desarrollado especialmente por Castillo Solórzano y Caro: la novedad que constituye el hecho de que las *Novelas* son obra de una mujer. La curiosidad de acceder a los textos de una autora puede ser un verdadero aliciente para el lector y, quizás sobre todo, la lectora, ya que, si bien aumenta progresivamente el número de mujeres escritoras en la época, siguen siendo marginales, por lo que este argumento comercial puede ser decisivo a la hora de comprar el libro. La ‘apelación’ al lector que hallamos en el “Prólogo de un desapasionado” es significativa de la lógica mercantil que motiva cualquier publicación, a la vez que apunta al deseo de Zayas de poder sacar un beneficio económico de la edición de sus novelas cortas y convertirse quizás en escritora profesional. Así, no es casualidad que el autor de este “Prólogo” precise que Zayas es aplaudida y celebrada en “las doctas Academias de Madrid” (Zayas 2020, 163): si es reconocida en círculos prestigiosos como son los de la Villa y Corte, sus escritos merecen alcanzar a un público lector mucho más amplio y ser leídos, imprimiéndose.

Es imposible saber si estos paratextos y los recursos promocionales usados en ellos influyeron o no en el éxito editorial de la obra, pero lo cierto es que Zayas destacó con sus *Novelas*, ya que se reeditaron en 1637, tan solo unos meses después de la primera publicación, y hubo varias más en los años que siguieron, hasta el punto de que redactó una segunda parte impresa en 1647, los *Desengaños amorosos*. Además, llegó a considerarse, desde la historiografía, como la escritora más importante de su época, y el interés que ha despertado entre los estudiosos desde hace unos años muestra que en efecto dejó “memoria” en la historia de la literatura española, como anhelaban y auguraban sus amigos poetas. Unos amigos que, como figuras mediadoras (la expresión es de Martos Pérez 2015: 90) y receptores intermedios del libro entre autora y lector, lo reconocieron y contribuyeron a legitimarlo.

**Obras citadas**

- Baranda Leturio, Nieves. *Cortejo a lo prohibido: lectoras y escritoras en la España moderna*. Madrid: Arco/Libros, 2005.
- . “Nombres aniquilados: publicaciones femeninas y lectores.” *Criticón* 125 (2015): 65-77.
- Baranda Leturio, Nieves ed. *Paratextos y sociedad literaria*. *Criticón* 125 (2015).
- Bonilla Cerezo, Rafael. “Engaños y desengaños del prólogo ‘Al que leyere’ del *Honesto y entretenido sarao* de María de Zayas.” *Revista de Filología Española* CIII 2.o julio-diciembre (2023): 285-311.
- Caro Mallén de Soto, Ana. *Contexto de las reales fiestas que se hicieron en el Palacio del Buen Retiro*. 1637. En línea: <https://www.bieses.net/ana-caro-mallen-contexto-de-las-reales-fiestas/>. Consultado el 17 de octubre de 2024.
- Castillo Solórzano, Alonso de. *Aventuras del bachiller Trapaza*. Zaragoza: Pedro Verges, 1637.
- . *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.
- Cayuela, Anne. “L’auteur au féminin: modalités du discours préliminaire”. En Anne Cayuela. *Le paratexte au Siècle d’Or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVII<sup>e</sup> siècle*. Genève: Droz, 1996: 173-177.
- Copello, Fernando. “Espacio y territorios de la mujer en las *Novelas amorosas y ejemplares*: intimidad, rebelión y desencanto.” *eHumanista* 55 (2023): 342-349.
- Costa Pascal, Anne-Gaëlle. *María de Zayas, une écriture féminine dans l’Espagne du Siècle d’Or. Une poétique de la séduction*. Paris: L’Harmattan, 2007.
- . *María de Zayas. Novelas amorosas y ejemplares*. Neuilly: Atlande, 2020.
- Gorgas Berges, Ana Isabel. “Autoría y autoridad femenina en el Siglo de Oro español: ‘Al que leyere’ de María de Zayas y Sotomayor.” *Filanderas. Revista Interdisciplinaria de Estudios Feministas* 3 (2018): 25-37.
- Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta y teólogo insigne, Doctor Juan Pérez de Montalbán*. Madrid: Imprenta del Reino, 1639.
- Luna, Lola. “Ana Caro, una escritora ‘de oficio’ del Siglo de Oro.” *Bulletin of Hispanic Studies* 72 1 (1995): 11-26.
- . *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona/Sevilla: Anthropos/Instituto andaluz de la mujer, 1996.
- Martos Pérez, María Dolores. “Receptores históricos y conciencia autorial en paratextos de impresos poéticos femeninos (1600-1800).” *Criticón* 125 (2015): 79-92.
- . “La representación autorial en las poetas de la primera edad moderna.” *Studia Aurea* 10 (2016): 77-103.
- Núñez Rivera, Valentín. *Vidas preliminares. Paratextos biográficos de escritores en el Siglo de Oro*. Huelva: *Etiópicas* Anejo n° 5, 2020.
- Özmen, Emre. “El *Sarao* de María de Zayas: estrategias y sociabilidad.” *Studi Ispanici* 43 (2018): 201-221.
- . “Poder y autoría entre las plumas de las Sibilas: los paratextos de María de Zayas y Mariana de Carvajal”. En Rafael Bonilla Cerezo e Ignacio García Aguilar eds. *El discurso paratextual en la novela corta del Barroco*. Madrid: Sial Ediciones, 2023: 337-354.
- Pérez de Montalbán, Juan. *Orfeo en lengua castellana*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1624.
- . *Para todos, ejemplos morales humanos y divinos*. Madrid: Alonso Pérez, 1632.
- Vega Carpio, Lope Félix de. *Laurel de Apolo, con otras rimas*. Madrid: Juan González, 1630.
- Villegas de la Torre, Esther M. “Autoría femenina y campo literario en la primera mitad del siglo XVII.” *Journal of Spanish cultural studies* 20 n° 4 (2019): 337-352.
- Zayas y Sotomayor, María de. *Novelas completas*. María Martínez del Portal ed. Barcelona: Bruguera, 1973.

---. *Novelas amorosas y ejemplares*. Julián Olivares ed. Madrid: Cátedra, 2020.