

Espacio y territorios de la mujer en las *Novelas amorosas y ejemplares*: intimidad, rebelión y desencanto

Fernando Copello
(Labo 3L.AM, Le Mans Université)

Quisiera comenzar estas líneas referidas al espacio y a los territorios de la mujer en el primer volumen de relatos de María de Zayas, publicado en 1637, pero cuya redacción es anterior, recordando algunos conceptos de Christine Marguet en un trabajo publicado recientemente. Si lo hago es porque adhiero a ese punto de vista y porque me parece esencial precisarlo al darle un arranque a mi percepción de la mujer y de lo femenino en el territorio de este volumen. Nos dice Marguet que una visión de conjunto de las novelas de Zayas muestra que los códigos de lo masculino y de lo femenino son relativamente inestables (Marguet, 10-13). Añade Marguet que esa inestabilidad y la frágil pertinencia de las categorías progresista/reaccionaria en torno a nuestra escritora impiden situarla de manera clara y contundente en torno a la cuestión del feminismo (Marguet, 10-13). Es evidente que debemos descartar toda visión actual y anacrónica de la manera de pensar de la escritora madrileña. Lo que sí es cierto, como lo afirma Éliane Viennot en el volumen colectivo de Martine Reid titulado *Femmes et littérature*, es que ya en la Europa del siglo XVI las mujeres que toman la palabra y la pluma se interesan por la mujer y los temas que la conciernen (Viennot, 381). María de Zayas, en la España del XVII, es una de ellas. Y añadiría un concepto más al acercarme a la visión social de María de Zayas: el tratamiento matizado e inestable de lo femenino no deja de obedecer totalmente a una visión barroca de la vida, compleja y contradictoria que impregna, fundamentalmente, los relatos zayescos tan llenos de meandros y recovecos.

Con respecto a la noción de espacio, que es otro de los conceptos mencionados en mi título, comenzaré por decir que podemos comparar un conjunto de relatos enmarcados, como es el caso de estas *Novelas amorosas y ejemplares*, con un mueble que contiene numerosos cajones (diez en nuestro caso) que funcionan, que se abren y cierran, gracias a mecanismos que establecen vínculos con la estructura principal, es decir con el mueble mismo que sostiene las diferentes partes. Ahora bien, esos cajones contienen objetos que pueden ser entre sí extremadamente diversos, por lo cual merecen ser descritos y analizados. El marco narrativo es también un mapa en el que van a ubicarse las novelas. Mi análisis será entonces espacial y partirá de una visión material del libro para ir explorando poco a poco los espacios representados, que son también inicialmente materiales. La vocación de la palabra es hacernos ver, imaginar la materialidad de las mismas cosas.

No puedo dejar de evocar ciertas lecturas recientes que impregnan y guían mi reflexión de hoy como *Espacios de intimidad y cultura material* de Fernando Broncano, *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV* de Enrique García Santo-Tomás o el iluminador estudio de Mechthild Albert, “Tipologías de la sociabilidad en la novela corta del Siglo de Oro”.

Vayamos por partes, que serán tres. En un primer momento trataré de ver la presencia de lo femenino en el espacio del libro, interesándome particularmente por los paratextos que constituyen la puerta de entrada o el vestíbulo de la obra y que dejan 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. En una segunda parte intentaré subrayar los elementos esenciales del marco narrativo, extremadamente relacionados con la arquitectura, con su situación en el universo urbano y con la casa como continente íntimo y a la vez “espectacular”, donde se dan reuniones, visiones, sonidos y perfumes que reflejan (y a veces disfrazan o mejoran) el sarao real de los lectores y las lectoras y fundamentalmente

oidores y oidoras de la novela corta (Frenk 1982). Por último, evocaré muy rápidamente a través de algunos ejemplos el espacio femenino variado y diverso presente en las mismas novelas.

Lo primero que notamos, en relación con el tema que deseo tratar, al mirar la portada misma del libro en su primera edición, es el nombre de doña María de Zayas y Sotomayor.¹ Ciertamente, la tipografía no subraya este dato, pero es habitual que el título aparezca mejor destacado que el nombre del autor. Sin embargo, el término *Doña* no deja de llamar la atención y el nombre de la autora comienza en la línea siguiente. El nombre *María*, destacado así en la geografía de la página, no es un nombre anodino porque es el nombre de la Virgen María, nombre esencialmente femenino. El arranque entonces de la obra no enmascara la naturaleza femenina de su creadora, que los textos que siguen van a acentuar.

Tal es el caso del primer texto preliminar, la aprobación del maestro Joseph de Valdivieso, que acentúa y destaca la condición mujeril de la autora, comparada con notables mujeres de la Antigüedad (Corina, Safo, Aspasia) y asociada a la actual ciudad de Madrid, Corte de las Españas (Zayas 2000, 151). Se le otorga así a la ciudad de Madrid un carácter clásico por albergar a una dama noble dedicada a las letras, lo que constituye en cierto sentido una forma de aristocratización de la ciudad contemporánea y lo que no deja de tener un sentido a la vez espacial y simbólico. La “Aprobación y licencia” firmada por Pedro Aguilón, alabando la gustosa inventiva y apacible agudeza de doña María de Zayas acentúa su propósito diciendo “digna de tal Dama” (Zayas 2000, 152) y subraya a través de una mayúscula distintiva la condición femenina de la creadora. Es interesante notar que estos textos administrativos, ubicados en la primera parte de los preliminares (y no hay que minimizar esta situación espacial dentro del artefacto libro), subrayan en lugar de evitar la naturaleza femenina de la obra.

Tal referencia estará también presente en los poemas laudatorios, escritos por pares. Dos poemas pertenecen a Alonso de Castillo Solórzano, que es sin duda, en los años '30 del XVII, el escritor de novelas cortas que domina el mercado editorial. Esta insistencia es significativa y constituye un verdadero espaldarazo. Las décimas de Castillo sitúan el nombre de María, vocativo inicial, en el comienzo del poema. Y luego merecen ser destacadas las expresiones siguientes: “envidia a sus escritores”, “gran María”, “deidad soberana” (Zayas 2000, 153-154). La primera ubica a la Zayas por encima de sus “colegas” masculinos, la segunda eleva el nombre de María ya particularmente enfático, por ser el nombre de mujer por excelencia, y anticipa la tercera expresión que ubica a nuestra escritora en la esfera celeste y, a la vez, como soberana, en la más alta esfera terrestre. Por cierto, se podrá decir que todo poema preliminar es laudatorio, pero interesan los conceptos con los cuales se vehicula la alabanza. El soneto posterior del mismo Castillo acentúa el carácter divino (“entre poéticas deidades”) de la autora (Zayas 2000, 156). En segunda posición dentro de los textos laudatorios encontramos las décimas de Ana Caro de Mallén, es decir de una autora femenina, dramaturga de origen morisco.² Se trata de una alabanza intensa que hace de doña María una gloria española que otorga honor a Madrid adjudicándole a la Corte una escritora digna de la Antigüedad, como Safo o Pola Argentaria; esta última poetisa romana de origen hispano establece un vínculo adicional entre la península y la literatura imperial clásica. Algo diverso es el soneto de Juan Pérez de Montalbán que comienza con el vocativo “Dulce sirena” y que enfatiza la relación con las deidades antiguas: la voz de María de Zayas le fue prestada por Apolo (Zayas 2000, 155-156). 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,

¹ La portada de la *princeps* se encuentra en la edición al cuidado de Julián Olivares (Zayas 2000, 115). Citamos siempre por esta edición.

² Sobre Ana Caro de Mallén, su vida y su obra teatral, véase Isabelle Rouane-Soupault (33-37). Véase también María Zerari (2020 y en prensa).

en parte por ciertos episodios truculentos, un *best-seller* de la época.³ Otro espaldarazo para doña María. Y concluye la serie de poemas preliminares con otro soneto de Francisco de Aguirre Vaca que también relaciona la literatura española con la de la Antigüedad a través de la figura de Zayas (Zayas 2000, 157). Omiten las ediciones siguientes cuatro poemas más, lo que significa que se estabiliza y se privilegia esta versión reducida, pero a la vez elocuente, del elogio.⁴ En un mundo en el que no existen ni la publicidad ni la prensa, a la manera de hoy, estos textos preliminares, situados en el espacio inicial de la obra –en la puerta del mueble-libro, podríamos decir– cumplen una función propagandística en la que notamos que se subraya, y de ningún modo se enmascara, la naturaleza femenina de la obra. Ella viene apoyada también por un prólogo duplicado, es decir por dos prólogos.

El primer prólogo, titulado “Al que leyere”, es un prólogo autorial, es decir de la misma escritora. Allí se acentúa –y la bibliografía al respecto es amplia– la condición femenina de la novelista: “[...] lector mío, te causará admiración que *una mujer* tenga despejo no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa [...]” (Zayas 2000, 159, el énfasis es nuestro). Julián Olivares dice, con razón, que este prólogo autorial es la más importante manifestación del feminismo de la época; se trata de un prólogo sexuado y desafiante,⁵ que podríamos comparar con una visión contemporánea de la situación de la mujer. En este sentido hay una actitud “militante” que problematizan las novelas mismas, sin recurrir a una visión positiva y estereotipada de la mujer, como lo hemos afirmado en el comienzo de este trabajo. Pero lo cierto es que este primer prólogo, por su situación espacial en la geografía de la obra, cobra un peso extraordinario. El segundo prólogo, titulado “Prólogo de un desapasionado”, es un prólogo ajeno⁶ en el cual la crítica intuye la autoría de Castillo Solórzano.⁷ Tal atribución muestra el compromiso del prolífico escritor de novelas cortas con el proyecto editorial de Zayas.⁸ El “desapasionado” alaba los “diez partos” (= novelas) de una autora del “flaco sexo” y sitúa su obra como objeto comercial en un mercado propiamente masculino. Se trata de un prólogo más atenuado, pero a la vez complementario del primero. Ambos prefacios completan y cierran los preliminares del libro en los cuales, como totalidad, no solamente notamos una defensa de la mujer como creadora, sino también una referencia a Zayas como prodigio, noción que entronca con un efectismo propagandístico evidente.

Pasemos ahora a nuestra segunda parte, referida al marco narrativo. El marco narrativo de la obra, muy estudiado por la crítica,⁹ no es un mero adorno y no se limita, como otros marcos, a tener una función introductoria. Se desparrama a lo largo del libro y establece

³ Puede verse al respecto el trabajo globalizador de Antonio Rey Hazas (1995) así como también el estudio más reciente de Maria Zerari (2020, IV, 19-22).

⁴ Julián Olivares cita en nota los poemas siguientes (Zayas 2000, 157-158, nota 9). Sobre las diferentes versiones y ediciones de las novelas de Zayas, véase de modo más preciso la cuestión de las supresiones en la introducción de Julián Olivares a la edición más reciente de Zaragoza (Zayas 2017, XXII-XXXIX).

⁵ Véase Olivares (2021). Este investigador ahonda aquí observaciones que ya se encuentran en la introducción a la edición de Cátedra. Buena síntesis es esta observación de Emre Özmen y Pedro Ruiz Pérez: “Con sus novelas Zayas sale al mercado como sus protagonistas abandonan el solar familiar y salen a un espacio abierto, público, con todas sus acechanzas acompañando el riesgo de la libertad” (Özmen & Pérez, 45).

⁶ El trabajo de Alberto Porqueras Mayo inicia el estudio y clasificación del género prologal (Porqueras Mayo 1957). La investigación de Anne Cayuela en tiempos recientes actualiza tal problemática (Cayuela 1996).

⁷ Se trata del comentario de Julián Olivares en la introducción de la obra (Zayas 2000, 44). De manera sintética sobre los prólogos, puede verse Costa (117-121).

⁸ Sobre la posible interpretación según la cual Zayas sería el seudónimo de Castillo Solórzano véase Navarro Durán (2019). Tal demostración muestra, en mi opinión, los puntos comunes en la estética novelesca de los dos escritores contemporáneos.

⁹ Señalo solamente, por ser un trabajo reciente y que constituye una buena síntesis de la cuestión, el artículo de Mónica Acebedo (2021).

vínculos con las historias narradas porque es, además, un marco narrativo y narrador. Es decir que este marco contiene también una historia, que es la de Lisis, su madre Laura y sus invitados en la casa madrileña que los acoge durante los días fríos de diciembre. Solamente me voy a referir a esta casa situada en una geografía urbana, porque lo espacial es el tema de mi trabajo.

La novela corta es un género urbano, y en esto no estaba errado Amezúa y Mayo, aunque su estudio pionero haya sido matizado a lo largo de los años (Amezúa y Mayo 1951). El cuento en cambio, en sus formas populares o cortesanas, respira de modo más general un aire campesino. Por eso la novela corta es novedad y es novedosa. Lo que es necesario subrayar es que entre los criterios urbanos está la nostalgia de lo campesino y eso se va a incluir en las tramas y en las casas de modo artificial y constante. Pero el espacio de las calles, de las puertas y ventanas, de los balcones y los parques urbanos está infinitamente presente en la novela corta (Copello 2016, 289-291). García Santo-Tomás, que ha estudiado fundamentalmente la presencia de Madrid en los novelistas masculinos, dice que pocas tramas de María de Zayas o Mariana de Carvajal transcurren en Madrid (García Santo-Tomás, 14), pero lo cierto es que ambas novelistas femeninas eligen la Corte como marco narrativo y ello impregna la totalidad de sus obras reflejando el espacio urbano y cortesano en el cual se sienten a gusto los receptores y receptoras.

El marco narrativo de nuestra obra, en apenas unas pocas páginas que constituyen la introducción, construye un decorado fundamental porque es el que acompaña a lo largo de la totalidad del libro. Enumeremos los elementos esenciales: “de esta Corte”, es decir Madrid, la ciudad; las tardes cortas de diciembre que invitan a reuniones interiores (“dan causa a guardar las casas y gozar de los prevenidos braseros”). Interesa, como ya lo ha señalado Maria Zerari,¹⁰ esta referencia a la temperatura cálida que permite a los cuerpos una movilidad protegida y un sentimiento de estabilidad y de sensualidad. Espacio es también temperatura en ese espacio.

En ese decorado esencial la gestión y la organización de las actividades está en manos de mujeres: Laura, la madre de Lisis, y Lisis misma encargada de las actividades musicales (Zayas 2000, 168). En esto notamos un orden completamente nuevo. En una de sus novelas cortas, “El celoso extremeño”, Miguel de Cervantes, ya en 1613 y en una colección de novelas cortas que evita el marco narrativo, había representado una casa absolutamente femenina llevando hacia una irónica hipérbole la noción de que a la mujer corresponde el espacio interior.¹¹ En esa casa-cárcel femenina la mujer no tiene derecho a la palabra: es el hombre quien decide, aunque, y en esto observamos la modernidad cervantina, se equivoca. De modo distinto y actuando con insistente misoginia, Salas Barbadillo, en una colección de novelas cortas publicada en 1620, *Casa del plazer honesto*, va a representar una casa como espacio masculino en el que la mujer aparece desterrada (Copello 2020). Quiero decir con esto que la casa, el espacio doméstico, es un tema recurrente en la novela corta, pero la casa zayesca es la primera casa en la que se ejerce un poder femenino.¹² Ese poder administra las actividades y el espacio. Dentro de esa gestión merecen destacarse las músicas y danzas, porque sitúan el cuerpo en el espacio y permiten encuentros e intimidades. También es interesante la referencia a los

¹⁰ Maria Zerari (2004) profundiza estos aspectos materiales en relación con la simbología del erotismo, lo que también es evidente en nuestra aproximación espacial.

¹¹ “[...] el anciano Filipo, pues aun no consintió que dentro de su casa hubiese animal alguno que fuese varón. A los ratones jamás los persiguió gato, ni en ella se oyó ladrido de perro, todos eran del género femenino [...]. Jamás entró hombre de la puerta adentro del patio. Con sus amigos negociaba en la calle. Las figuras de los paños que en sus salas y cuadras adornaban, todas eran hembras, flores y boscajes” (Cervantes II, 106).

¹² Nieves Romero-Díaz afirma que es la primera colección en que las mujeres como organizadoras deciden invitar a los hombres. Véase el capítulo titulado “Los límites del poder en los múltiples espacios urbanos de María de Zayas” (Romero-Díaz, 98-146).

olores agradables.¹³ La cuestión del olor es compleja porque la mujer estaba asociada a olores nauseabundos,¹⁴ y en este sentido más marcados que los olores masculinos. Zayas invierte el estereotipo sirviéndose de un sentimiento cada vez presente en la sociedad: los aromas corporales pueden suavizarse y mejorarse con perfumes y aguas de olor. El espacio femenino de la casa zayesca huele bien. Y a ello también contribuyen imágenes agrestes que representan boscajes, flores y arboledas en paños flamencos.¹⁵ Llama la atención la insistencia verde en muebles y decoración: almohadas de terciopelo verde, asiento de brocado verde, sillas de terciopelo verde (Zayas 2000, 169). El verde introduce en la simbología del espacio la naturaleza, la primavera y la juventud.¹⁶ Este interior femenino es a la vez verde, perfumado, cálido, musical y encantador... y abierto porque en principio los hombres están invitados a participar en las actividades.

Poco espacio me queda para hablar del espacio en las mismas novelas cortas. Trataré de enumerar tres ejemplos.

El primero se refiere a la novela que inicia la colección, “Aventurarse perdiendo”. Dicho relato comienza con la descripción de un paisaje montañoso, elevado, abierto: el de las ásperas peñas de Montserrat, que contrasta evidentemente con el espacio protegido, cálido y acotado del marco narrativo. Tal espacio abrupto aparece ya en las primeras líneas del relato y da al receptor una primera impresión sostenida (Zayas 2000, 173-174). Allí veremos aparecer a Jacinta bajo la apariencia de varón, triste y llorosa sin duda, pero libre. El disfraz varonil le ha permitido a Jacinta recorrer una amplia geografía y ser, al enmascarar su apariencia femenina, libre. Ese espacio abierto representa en cierto sentido el espacio imposible y la propia Jacinta, al final de la novela, al recuperar su identidad, acaba encerrándose en un monasterio: “[...] partieron a Barcelona, donde mudando Jacinta traje y tomando un coche y una criada, dieron vuelta a la Corte, donde hoy vive en un monasterio de ella [...]” (Zayas 2000, 210). Contraste evidente que anuncia, indudablemente, el desenlace del marco narrativo en la segunda parte del *sarao* publicado por Zayas.

En relación con esta misma cuestión del espacio conviene examinar la cuarta novela, “El prevenido engañado”, que retrata a un personaje masculino, don Fadrique, frustrado en el amor por vivir experiencias diversas con mujeres ya sutiles ya bobas. Podría este relato servir de ejemplo al tratar la visión ambigua o matizada de la naturaleza femenina en Zayas. Me detendré en el caso de doña Beatriz, uno de los personajes femeninos, joven y noble viuda sevillana de apariencia virtuosa.

Beatriz esconde en la caballeriza de su casa a un esclavo negro, al que obliga a saciar sus apetitos sexuales (Zayas 2000, 310). Interesa ver de qué modo sitúa el narrador ficticio don Alonso, detrás de quien se esconde la propia María de Zayas, a una mujer desenfrenada en un espacio relacionado con lo animal y lo bestial, la caballeriza, y bajo, profundo, dentro de la

¹³ “[...] pudiesen gozar de un brasero de plata que, alimentado de fuego y diversos olores [...]” (Zayas 2000, 170).

¹⁴ Sobre estos aspectos véase Albert Muchembled, fundamentalmente el capítulo titulado “Odeurs de femmes” y el capítulo complementario “Parfums musqués” (Muchembled 2017). Alain Corbin, que explora la cuestión del olfato a partir del siglo XVIII, no escatima algunas referencias a la época anterior (Corbin 2016).

¹⁵ “[...] una sala aderezada de unos costosos paños flamencos, cuyos boscajes, flores y arboledas parecían las selvas de Arcadia o los pensiles huertos de Babilonia” (Zayas 2000, 169).

¹⁶ Sobre la simbología del verde a través de la historia, sus valores contradictorios y los atributos que se van imponiendo, véase Michel Pastoureau (2017). Gregorio de los Ríos, en el primer tratado de jardinería europeo, evoca los ramilletes, la costumbre de los floreros, la atención que merecen las flores perfumadas como el jazmín y el azahar, y ello en relación con el espacio interior. Gregorio de los Ríos, jardinero de la Casa de Campo en la época de Felipe II, es contemporáneo de María de Zayas. Existe una edición reciente del tratado de Gregorio de los Ríos acompañada de interesantes estudios (Fernández Pérez y González Tascón 1991).

arquitectura de la casa.¹⁷ El texto evoca los “viciosos apetitos” de la dama en un sitio que no es el de la altura montañosa de Montserrat ni el perfumado interior de la casa madrileña. Evidente contraste barroco, visión controvertida en un texto que no censura otra posible visión de lo femenino.

Por último, me referiré al relato final, “El jardín engañoso”. Es siempre necesario observar la ubicación de un relato en el espacio de un libro. Es cierto que ésta puede obedecer a una voluntad del editor y no del autor, pero desde el punto de vista de la recepción lo que funciona es el resultado final. El sabor que queda al concluir la lectura de esta colección zayesca es el de esta novela última¹⁸ que representa el último cajón de nuestro mueble. “El jardín engañoso” reúne la imagen del jardín ideal y su naturaleza imposible, por lo cual no puede ser más que una ilusión o engaño. El jardín que Constanza desea ver frente a su casa y cuya construcción encarga al enamorado don Jorge aparece descrito de la manera siguiente: “[...] un jardín tan adornado de cuadros y olorosas flores, árboles y fuentes, que ni en su frescura ni belleza, ni en la diversidad de pájaros que en él haya, desdiga de los nombrados pensiles de Babilonia [...]” (Zayas 2000, 527).

Jardín ideal, jardín deseado, jardín soñado que recuerda y mejora los boscajes, flores y arboledas, también comparados con los pensiles huertos de Babilonia, que decoran los paños flamencos –también ilusorios por ser espacios representados– que decoran la sala de la casa de Laura y de Lisis (Zayas 2000, 169). Hay entonces un tratamiento especular del espacio soñado y vegetal que adorna el íncipit del libro y se reitera en el relato final. Ese espacio verde está asociado a lo femenino, a los sueños y a una ilusión de libertad. Sin embargo, y con esto termino, si escarbamos algo más en esos espacios materiales representados, los paños flamencos y el jardín engañoso, veremos que, aunque fueran reales, los jardines son espacios acotados, domesticados, que en nada se relacionan con la abrupta y salvaje naturaleza impresionante de las montañas de Montserrat, la naturaleza de la libertad, de una libertad imposible.

Tal parece ser la impresión final que nos deja Zayas al concluir este volumen de las novelas: el disfraz varonil le había permitido a Jacinta, personaje de la primera novela, acercarse a un espacio ilimitado. Pero esa experiencia, que tiene también su carga traumática, le está vedada a la mujer en general.

¹⁷ “[...] la vio que, habiendo ya acabado de bajar abajo [...]” (Zayas 2000, 309).

¹⁸ He examinado diversos elementos de “El jardín engañoso” en un trabajo reciente, por lo cual no voy a ahondar en la riqueza de este texto (Copello 2021).

Obras citadas

- Acebedo, Mónica. “El feminismo y el didactismo moral de María de Zayas y Sotomayor en el marco que atraviesa sus dos colecciones de novelas.” En Javier Espejo Surós & Carlos Mata Induráin eds. *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre María de Zayas y sus Novelas amorosas y ejemplares*. Pamplona: Biblioteca Áurea Digital del GRISO, 2021. 177-191.
- Albert, Mechthild. “Tipologías de la sociabilidad en la novela corta del Siglo de Oro.” En Eberhard Geisler ed. *La representación del espacio en la literatura española del Siglo de Oro*. Barcelona: Anthropos, 2013. 313-334.
- Broncano, Fernando. *Espacios de intimidad y cultura material*. Madrid: Cátedra, 2020.
- Cayuela, Anne. *Le paratexte au Siècle d’Or*. Genève: Droz, 1996.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Edición de Harry Sieber. Madrid: Cátedra, 2002. 2 vols [1ª ed. 1613].
- Copello, Fernando. “El segundo plano: algunas reflexiones sobre escritores secundarios, detalles, espacios y objetos en la novela corta del siglo XVII.” En Mechthild Albert, Ulrike Becker, Rafael Bonilla Cerezo & Angela Fabris eds. *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*. Frankfurt: Peter Lang, 2016. 281-296.
- . “El libro y la casa: propuestas arquitectónicas y sociales en *Casa del plazer honesto* de Salas Barbadillo (1620).” En Mechthild Albert, Victoria Aranda Arribas & Leonardo Coppola eds. *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*. Berlin: Peter Lang, 2020. 81-94.
- . “Jardines y engaños en el desenlace del primer *Sarao*. Zayas y el paraíso.” *e-Spania* 40 (octubre 2021): <https://journals.openedition.org/e-spania/41903?lang=pt> (consultado el 30 de enero de 2023).
- Corbin, Alain. *Le miasme et la jonquille. L’odorat et l’imaginaire social. XVIII^e-XIX^e siècles*. Paris: Flammarion, 2016.
- Costa, Anne-Gaëlle. *María de Zayas*. Novelas amorosas y ejemplares. Neuilly: Atlande, 2021.
- Fernández Pérez, Joaquín & González Tascón, Ignacio eds. *A propósito de la Agricultura de Jardines de Gregorio de los Ríos*. Madrid: Real Jardín Botánico/CSIC, 1991.
- Frenk, Margit. “Lectores y odores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro.” En Giuseppe Bellini ed. *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Venecia, 1980)*. Roma: Bulzoni, 1982. I: 101-123.
- García Santo-Tomás, Enrique. *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- González de Amezúa y Mayo, Agustín. “Formación y elementos de la novela cortesana.” En Id. *Opúsculos histórico-literarios*. Madrid: CSIC, 1951. I: 194-279.
- Marguet, Christine. “Plaire (aux hommes et aux femmes) pour mieux plaider (la cause des femmes)? Les *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas.” *e-Spania* 40 (octubre 2021): <https://journals.openedition.org/e-spania/41903?lang=pt> (consultado el 30 de enero de 2023).
- Muchembled, Robert. *La civilisation des odeurs. XVI^e-début XIX^e siècle*. Paris: Taillandier, 2017.
- Navarro Durán, Rosa. *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2019.
- Olivares, Julián. “La primera feminista española: María de Zayas y Sotomayor.” En Javier Espejo Surós & Carlos Mata Induráin eds. *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre*

- María de Zayas y sus Novelas amorosas y ejemplares*. Pamplona: Biblioteca Áurea Digital del GRISO, 2021. 155-175.
- Özmen, Emre & Ruiz Pérez, Pedro. “Deseo y autoridad: la tensión de la autoría en María de Zayas.” *Criticón* 128 (2016): 37-51.
- Pastoureau, Michel. *Vert. Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2017.
- Porqueras Mayo, Alberto. *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*. Madrid: CSIC, 1957.
- Rey Hazas, Antonio. “Madrid en *Sucesos y prodigios de amor*: la estética novelesca de Juan Pérez de Montalbán.” *Revista de Literatura* LVII 114 (1995): 433-454.
- Romero-Díaz, Nieves. *Nueva nobleza, nueva novela: reescribiendo la cultura urbana del barroco*. Newark: Juan de la Cuesta, 2002.
- Rouane-Soupault, Isabelle. “*Une si vertueuse audace...*” *Les femmes dramaturges dans l'Espagne du XVII^e siècle*. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 2021.
- Viennot, Éliane. “La fin de la Renaissance, 1475-1615.” En Martine Reid ed. *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*. Paris : Gallimard, 2020. I: 221-479.
- Zayas, María de. *Novelas amorosas y ejemplares*. Edición de Julián Olivares. Madrid: Cátedra, 2000 [1^a ed. 1637].
- . *Honesto y entretenido sarao (Primera y Segunda parte)*. Edición de Julián Olivares. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017 [1^a ed. 1637 y 1647].
- Zerari, Maria. “La part du feu dans les nouvelles de María de Zayas.” En Jean-Pierre Étienvre ed. *Les quatre éléments dans les littératures d'Espagne (XVI^e-XVII^e siècles)*. Paris: Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2004. 187-196.
- . “ABCdaire María de Zayas: approche portative à l’usage des agrégatifs (I) (II) (III) (IV).” *Les langues néo-latines* 395 (2020): 5-21. En línea <https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/mariadezayasIV.pdf>
- . *Abécédaire María de Zayas*, revu et augmenté. Paris: Éditions Hispaniques, en prensa.