

**Las cosicosas de doña María: ecos de *Virtud, pobreza y mujer*,  
Lope y otros ingenios en *La esclava de su amante de Zayas*  
(y unos apuntes sobre la *Parte veintecinco perfeta y verdadera*)**

Daniel Fernández Rodríguez  
(Université de Neuchâtel)<sup>1</sup>

*A Julia Batlle Sitges*

Lope, que de todo sabía tanto, sentó cátedra también, como quien no quiere la cosa, en el arte de componer novelas. Son palabras muy conocidas, que los especialistas en el Siglo de Oro recuerdan al dedillo: “Yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte.”<sup>2</sup> No le faltaba razón; así lo demuestran los temas y motivos compartidos por comedias y novelas, sus lances, sus argumentos, etc. Parece natural entonces que quienes cultivaban la novela corta – género que Cervantes, en un alarde de modestia muy suyo, se enorgullecía de haber inaugurado casi de golpe y porrazo–<sup>3</sup> acudieran a menudo al teatro en busca de inspiración. Más aún, dicho sea de paso, si recordamos que el grueso de novelas cortas comenzó a publicarse allá por los años veinte del siglo XVII, cuando las *Partes* de Lope llevaban dos décadas circulando de mano en mano.

María Zerari-Penin ha resaltado las afinidades de *La esclava de su amante*, novela de María de Zayas, con varias comedias que también presentan la figura de la esclava voluntaria, entre ellas *La esclava de su galán*, de Lope, *Los yerros por amor*, atribuida con pocas garantías al Fénix de los Ingenios<sup>4</sup>, y *El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua. Por mi parte, creo que es posible añadir otra pieza lopesca al conjunto estudiado por esta investigadora, *Virtud, pobreza y mujer*, cuyas huellas en *La esclava de su amante* son, en mi opinión, más profundas que las de los otros títulos. En estas páginas querría justamente ocuparme de este posible caso de reescritura, así como analizar el papel de las fuentes aducidas por Zerari-Penin.

***Virtud, pobreza y mujer*, de Lope de Vega**

Lope remató la escritura de *Virtud, pobreza y mujer* en 1615, según sabemos gracias al buen hacer de su editor, Donald McGrady (7), que ha podido precisar la

---

<sup>1</sup> Este artículo ha contado con la ayuda económica de los fondos FEDER y de los proyectos de investigación “Edición y estudio de 36 comedias de Lope de Vega” (FFI2015-66216-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España, y “Verse Rhythm in Golden Age Spanish Poetry: Lope de Vega and Luis de Góngora's Romances” (100015\_156044), del Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNS).

<sup>2</sup> Pueden leerse en la edición de las *Novelas a Marcia Leonarda* a cargo de Marco Presotto (107).

<sup>3</sup> El aserto es célebre: “yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana” (Cervantes, 19).

<sup>4</sup> Morley y Bruerton (460 y 585) opinan que *La esclava de su galán*, cuya autoría hoy ya no se discute, “parece definitivamente de Lope”, mientras que consideran dudosa la atribución de *Los yerros por amor*.

fecha de 1612-1615 asignada por Morley y Bruerton (269). Diez años más tarde, la obra se integró en la *Parte XX* de comedias, de cuya impresión, costeada por Alonso Pérez, se encargaron los talleres de la viuda de Alonso Martín. Por su lado, Zayas incluyó *La esclava de su amante* en la colección titulada *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* (también conocida como *Desengaños amorosos*), publicada en 1647 en la imprenta zaragozana del Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia a costa de Matías de Lizao.

A pesar de las muchas y obvias diferencias argumentales, estas obras comparten un episodio central, que da título a la novela de Zayas, así como otros lances en común.<sup>5</sup> La protagonista –llamada Isabel en ambos textos– es víctima de la maldad del galán: en *Virtud, pobreza y mujer*, Carlos yace con ella tras haberle dado palabra de matrimonio, pero después la abandona; en *La esclava de su amante*, don Manuel se aprovecha sexualmente de ella mientras está desmayada, y luego le promete que será su esposo, pero nunca cumple su palabra. A fin de proteger su honor e ir en busca de su amado, las dos heroínas deciden herrarse el rostro con unos clavos fingidos, hacerse pasar por moras y venderse como esclavas. Tras sufrir un rapto a manos de unos corsarios, la acción se traslada a tierras africanas, donde el protagonista de ambas obras despierta el amor de una musulmana, que le facilita su huida y aviva los celos de una y otra Isabel. A tenor de todos estos paralelismos, creo que es razonable suponer que María de Zayas se inspirara en *Virtud, pobreza y mujer* a la hora de confeccionar su novela.

A decir verdad, la Isabel moldeada por Lope encajaba punto por punto con el objeto fundamental de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, esbozado por la propia autora: “de las mujeres que hablaré en este libro no son de las comunes, [...] sino de las no merecedoras de desdichados sucesos” (Zayas, 118-119). ¿Quién mejor entonces que la Isabel lopesca para ejercer de modelo del primer *desengaño* de la colección? La protagonista de *Virtud, pobreza y mujer* hace honor al título de la obra ya desde el primer momento, pues pese a su pobreza –la dama zayesca es aristócrata, de acuerdo con la condición y el talante de la autora–<sup>6</sup> no cede ante los chantajes de Carlos, al que prohíbe entrar en su casa hasta que este no le promete matrimonio ante notario. Más adelante se defiende de las pretensiones amorosas de su dueño Hipólito, al que se ha vendido como esclava para rescatar a Carlos del cautiverio. El empeño y la fidelidad de Isabel le granjean la admiración de cuantos la rodean; no en vano, Carlos la llama “Penélope famosa” (Vega, v. 2459), y en Toledo se la conoce como “Isabela”.<sup>7</sup> Además, a lo largo de la pieza se insiste constantemente en sus virtudes: “Aquel divino ejemplo de firmeza / lo que veis me enseñó, donde están juntas / la virtud, la hermosura y la pobreza” (Vega, vv. 2480- 82). Por su parte, en *La esclava de su amante* Zayas pretende contar “un desengaño, para que las damas se avisen de los engaños y cautelas de los hombres, para que vuelvan por su fama en tiempo que la tienen tan perdida” (Zayas, 124). Conque la Isabel lopesca le venía que

<sup>5</sup> En apéndice se resumen los argumentos de *Virtud, pobreza y mujer* y *La esclava de su amante*. Por lo que toca a las demás obras, que no se examinarán con tanto detalle, el curioso lector puede acudir a la web de Artelope, donde encontrará las sinopsis argumentales de *Los yerros por amor* y *La esclava de su galán*, y a la edición de *El esclavo del demonio* a cargo de Castañeda (30-36), que contiene un minucioso resumen de la trama.

<sup>6</sup> “¿Quién mira bien a un pobre?”, llega a preguntarse Isabel en *La esclava de su amante* (Zayas, 140).

<sup>7</sup> “Que aunque se llama Isabel, / porque Ariosto celebra / una casta deste nombre, / de quien mil virtudes cuenta, / la llama Toledo así” (Vega, vv. 377- 81).

ni pintada al propósito de la narradora, pues lejos de resignarse a ver su honor mancillado, aquella sigue a su prometido hasta dar con él en Berbería. Al fin y al cabo, Zayas “cree férreamente en el principio de la honra” (Yllera, 53), y pretende justamente que “la mujer defienda y que posea las aptitudes necesarias para proteger su honor” (Prieto, 1479).

Otro tanto se puede afirmar respecto a Carlos, sin duda uno de esos muchos hombres que, para desgracia de las mujeres, “olvidados de sus obligaciones, hacen diferente de lo que es justo”, según advierte la propia Zayas (118) en la introducción a la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*. Si la labor literaria de la madrileña se cifra en el atinado título de Margaret R. Greer, *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*, entonces Carlos se adecuaba con creces a su cometido. Con todo, el galán lopesco terminaba por arrepentirse de su fechoría, de suerte que a Zayas le convenía envilecerlo e ilustrar así los maltratos masculinos que siempre denunció con tanta audacia: el personaje de don Manuel cumpliría a la perfección semejante cometido.

Zayas sabía muy bien que aquello de que “ni comedia se representa, ni libro se imprime que no sea todo en ofensa de las mujeres” (124) era de todo punto falso; sin ir más lejos, una de sus probables fuentes, *Virtud, pobreza y mujer*, exaltaba justamente –ya desde su mismo título– una figura femenina, en consonancia, por cierto, con no pocas comedias lopescas.<sup>8</sup> Pero su público, sobre todo el femenino –principal destinatario de sus relatos–, daría por buena la hipérbole, justificada de sobras en aquel contexto misógino, más aún en boca de la atormentada narradora.<sup>9</sup> Sus encendidas palabras, pronunciadas justo antes de contar su historia, servirían para tener en ascuas a los lectores y azuzar su intriga: ¿qué desgracias le habrán ocurrido a esa mujer que prefiere orillar “antiguas y modernas desdichas sucedidas a mujeres por los hombres”, y referir en cambio “mis desdichados sucesos”? (Zayas, 125).

Pues no pocas. Para empezar, sufre una violación a manos de don Manuel, que se aprovecha del desmayo que padece la joven cuando aquel la fuerza a entrar en su cuarto y cierra con llave.<sup>10</sup> Al despertar, Isabel lamenta que “no me hallé, pues me hallé perdida, y tan perdida, que no me supe ni pude volver ni podré ganarme jamás” (Zayas, 137). Trata entonces de quitarle la vida al malhechor, y amenaza con hacer lo propio con la suya. A fin de sosegarla, don Manuel le asegura que será su esposo, pero luego se marcha y se entretiene con otras damas. Este es el primer episodio de la novela que podría estar inspirado en la comedia lopesca, en la que Carlos, luego de yacer con Isabel tras haberle prometido matrimonio, igualmente la abandona y se distrae en una mancebía. Como en otras novelas suyas (*La más infame venganza*, por ejemplo), Zayas prefiere optar por una violación, acentuando más si cabe la maldad del protagonista –que en ambas obras tiene el honor de Isabel como víctima–, de acuerdo con su intención de denunciar las atrocidades cometidas por los hombres contra las mujeres. Enseguida veremos que *Virtud, pobreza y mujer* le ofrecía otros posibles modelos al respecto.

<sup>8</sup> No faltan en ella diatribas contra las mujeres, por ejemplo en unos versos pronunciados por Carlos (Vega, 79-84), personaje en un principio desacreditado ante el público por su comportamiento deleznable. Acerca de la defensa de la mujer en la literatura de los siglos XV-XVII, véase Vélez-Sainz (2015).

<sup>9</sup> Al respecto, véase Özmen y Ruiz Pérez (2016).

<sup>10</sup> No obstante, véanse las consideraciones de Sakas (2011).

La Isabel lopesca no está dispuesta a renunciar a Carlos, incluso tras ser desdeñada por este durante su visita a la cárcel donde lo encierran. Cuando recibe noticias de su cautiverio en tierras musulmanas, y tras mendigar en vano por las calles de Madrid, decide viajar a Sevilla y venderse como esclava mora con la ayuda del criado Julio, quien, con el dinero recibido, viaja a Tremecén para rescatar a su señor. El disfraz incluye una ese y un clavo en el rostro, según cuenta Isabel en carta a su prometido: “Dos hierros pienso ponerme, / y venderme por librarte, / Carlos, en alguna parte / que no puedan conocerme” (Vega, vv. 1771-74). Idéntica resolución toma *La esclava de su amante*, que en esta ocasión no se vende como tal para reunir el dinero por su amado, sino para entrar a su servicio. Luego de abandonar Zaragoza y viajar hasta Alicante tras los pasos de don Manuel, se entera de que en su casa andan buscando una esclava, de modo que, “fingiendo clavo y S para el rostro, me puse en hábito conveniente para fingirme esclava y mora” (Zayas, 153).

Hipólito, el mercader que adquiere a Isabel en la comedia, se enamora perdidamente de la falsa mora, pero ella resiste sus embates, hasta que un día la encierra en su huerta con el firme propósito de forzarla: “Zaida, cerrados estamos: / yo tengo resolución / de salir con mi intención. / Si las voces excusamos, / será bien para los dos; / si no, yo sabré taparte / la boca. No hay que turbarte” (Vega, vv. 2085-91). Al verse acorralada por Hipólito, no le queda más remedio que revelar su verdadera identidad y contarle toda su historia, de modo que el mercader decide ayudarla a rescatar a su amado. Ambos parten entonces a Tremecén, donde ya se encuentra Carlos, que trata de huir, así como Julio, que ha acudido para pagar su liberación.

Retengamos no obstante las iniciales y brutales intenciones del mercader, que podrían hallarse en el origen de la violación perpetrada por don Manuel, y que coinciden además con la actitud del segundo amo de Isabel al final de la novela de Zayas, cuando la protagonista decide venderse de nuevo como esclava, lance que acaso proceda también de *Virtud, pobreza y mujer*. Por suerte, la Isabel zayesca está a tiempo de advertir a la mujer del comprador el acoso al que se ve sometida: “viéndome perseguida de su marido, se lo avisé” (Zayas, 166).

En *La esclava de su amante*, unos corsarios capturan a los protagonistas cuando estos se distraían en una isla cercana a Sicilia (en *Virtud, pobreza y mujer*, también a Carlos lo hacen prisionero durante su condena en Orán). Gracias al disfraz de Isabel, reciben un trato excelente por parte del arráez, que los lleva hasta Argel. Allí entablan muy buena amistad con su hija Zaida, que se enamora perdidamente de don Manuel, lo que aviva la “fuerza de los celos” de la protagonista (Zayas, 160). Por cierto que el nombre de la mora podría ser un recuerdo del que adopta Isabel en *Virtud, pobreza y mujer*, aunque no dejaba de tener un carácter tópico. En fin, los cautivos deciden aprovecharse de ella para pedir la debida licencia y embarcarse en secreto rumbo a España, donde Zaida espera casarse con don Manuel y bautizarse cristiana.

Del mismo modo, Carlos despierta el amor de la mora Fátima, que le facilita su huida, pues su amo pretende quitarle la vida. Poco después, Isabel y Fátima tienen ocasión de intercambiar unas palabras a solas; como a la protagonista de Zayas, a la criatura lopesca le pueden los celos: “¡Que hasta en hábito de moros / vengan contra mí los celos!” (Vega, vv. 2576-77). Al igual que en *La esclava de su amante*, la mora enamorada se apresta a abrazar el catolicismo y partir rumbo a España junto al cautivo e Isabel. Cuando están esperando por la debida licencia, aparecen no obstante Hipólito

y Alí, que accede a liberar a Carlos, de suerte que la fuga no tiene lugar. Con todo, salta a la vista que las circunstancias de la misma coinciden con las de *La esclava de su amante*.

Pero Zayas no tenía ningún interés en prodigar desenlaces felices como los que abundaban en comedias y novelas (Yllera, 45);<sup>11</sup> don Manuel, en efecto, rechaza a Isabel y prefiere a la mora Zaida, invirtiendo el final de *Virtud, pobreza y mujer* y cumpliendo así el desengaño prometido por la autora. Mientras que la valentía y tenacidad permiten a la Isabel lopesca despertar el amor de Carlos y triunfar sobre el agravio, su homóloga no logra sus propósitos, de modo que la decisión de venderse como esclava y las peripecias resultantes devienen una sombra de las de su posible modelo: “La impotencia ante el abandono le hace caer en la auto-humillación: [...] Toda su violencia expresa patetismo e impotencia” (Grouzis y López, 12). Este profundo desengaño la lleva a buscar refugio en la vía religiosa:

El convento supone el único reducto en el que la mujer puede estar al abrigo de las acechanzas masculinas, gobernarse a sí misma, adquirir un cierto prestigio social, practicar la virtud y dedicarse al estudio en compañía de otras mujeres en las que, sin duda, encontrará la verdadera amistad. (Cotoner y Riera, 303)

En fin, se trataría, como era habitual por aquel entonces, de un proceso de reescritura muy libre, en el que Zayas desecha todos aquellos materiales que no le interesan y aprovecha, modificándolos según sus apetencias narrativas y postulados ideológicos, cuanto le resulta útil para su proyecto literario. Cabría citar al respecto la figura de Julio, el criado gracioso, cuyas chanzas poco pintarían en el tono desgarrado con que Zayas quería teñir su relato, pero de quien adopta no obstante su cooperación en la huida de Isabel y en el ardid de fingirse esclava. En cuanto al mercader Hipólito, Zayas solo conserva sus pretensiones sexuales y el deseo de aprovecharse de su esclava (rastreables en la figura del último amo de Isabel), desdeñando en cambio la generosa ayuda que le ofrece a la protagonista para ir en busca de Carlos, lo que alteraría la finalidad de la autora, reprobadora de los hombres malvados contra las mujeres y “novelista del desengaño” (Yllera, 59). En cambio, introduce la figura de don Felipe, quien se encarga de castigar a don Manuel, sí, pero que termina perseguido por la justicia. Mayor atención le merecen los personajes femeninos, como era habitual en sus novelas<sup>12</sup>, de suerte que Zayas focaliza el relato en Isabel, a la que además dota tanto de amigas y confidentes como de adversarias amorosas.

En síntesis, *La esclava de su amante* conservaría ante todo los pasajes que más fuerzan la toma de decisiones por parte de la dama (el agravio al que la somete quien iba a ser su esposo), sus principales hazañas (fingirse esclava para defender su honor y recuperar a su ser querido) y las peripecias en Berbería, reelaborando estos episodios en función de sus intereses estéticos y, sobre todo, éticos.

Por lo demás, muchos lances de la segunda parte de la novela se corresponden con motivos de la llamada novela bizantina<sup>13</sup>, que en el Siglo de Oro hallaron una

<sup>11</sup> “La ruptura zayesca con el recurrente final feliz de la novela de aventuras amorosas presupone también una mirada personal y desilusionada sobre la experiencia del amor en sociedad: un modo de dejar su propia marca entre los ropajes de la ficción” (Teruel, 324).

<sup>12</sup> Acerca de las mujeres en la prosa de Zayas, véase O’Brien (2010).

<sup>13</sup> Han destacado el carácter bizantino del relato estudiosos como Oltra (185), Compte (55) y Zerari-Penin (239-240).

calurosa acogida en otros géneros, tales como el teatro y la novela corta: la huida del hogar, los viajes por mar y tierra, el rapto a manos de unos corsarios, el cautiverio en tierras africanas, la fuga gracias a una mora enamorada, etc. De hecho, *Virtud, pobreza y mujer* podría considerarse una comedia bizantina, dado que su argumento está urdido en buena medida mediante los tópicos de esta tradición. El grueso de estas piezas lopescas irrumpió en el mercado editorial entre 1617 y 1625, en unos años fundamentales para la publicación del teatro de Lope, pero también para el florecimiento de la novela bizantina y de la novela corta, en cuya gestación las comedias bizantinas debieron de jugar un papel de cierta relevancia.<sup>14</sup> Ahora que las comedias no solo se representaban asiduamente, sino que además se imprimían, los escritores podían acercarse a ellas con mucha mayor facilidad, y tomarlas como fuente de inspiración para sus novelas.

Ese fue quizá el caso de María de Zayas, que pudo consultar *Virtud, pobreza y mujer* en la *Parte XX* de Lope. El volumen vio la luz en enero de 1625, poco antes de que se prohibiera la publicación de comedias y novelas (Moll, 97), circunstancia que al menos durante los primeros cinco años le aseguró un considerable éxito editorial, pues entre 1626 y 1630 se reeditó hasta en cuatro ocasiones en Madrid y Barcelona (Giuliani, 13). Por otra parte, no cabe descartar que Zayas asistiera a una puesta en escena de la obra, de cuyo paso por las tablas, como ocurre a menudo, no se conoce noticia alguna.<sup>15</sup>

### Otras posibles fuentes

¿Y qué hay de las otras fuentes que pudo manejar la madrileña? Ocupémonos en primer lugar de *El esclavo del demonio*. Al decir de Zerari-Penin (244), Zayas pudo tomar de ella “l’idée d’une héroïne parfaitement malheureuse qui, par désespoir amoureux et esprit de rébellion contre la loi du père, choisit secrètement l’esclavage dans un parcours semblable à un chemin de croix.” En efecto, la comedia de Mira de Amescua presenta algunos lances equiparables. Así, Lisarda se acuesta con don Gil pensando que se trata de don Diego, relación forzada que la lleva a abandonar su hogar junto a quien se ha aprovechado de ella. Muy avanzado el argumento, decide herrarse el rostro y venderse como esclava, no para estar con su ser amado, sino como muestra de penitencia por haberse dejado arrastrar por el diablo. Más allá de estas similitudes, *El esclavo del demonio* discurre por muy otros vericuetos, propios de una comedia hagiográfica con final trágico, por lo que la presencia de estos elementos comunes no me parece suficiente como para deducir un influjo directo sobre *La esclava de su amante*, aunque tampoco pueda descartarse que a la hora de tejer su relato Zayas tuviera en mente la celebrada pieza de Mira de Amescua, fechable como tarde en 1605 (Haley, 411) y publicada en 1612 en la *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores*, cuya última edición antes de *La esclava de su amante* data de 1614.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Al respecto, puede verse Fernández Rodríguez (2016).

<sup>15</sup> Ni en McGrady (2010) ni en el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (Dicat) se recogen datos al respecto.

<sup>16</sup> Además de la edición de *El esclavo del demonio* a cargo de Castañeda, ya aducida, véase la de Villanueva Fernández (2009), así como Giuliani (2002). Por otro lado, en el Dicat no se hallan noticias de representaciones de la obra en fechas cercanas a la publicación de *La esclava de su amante*.

En cuanto a *Los yerros por amor*, compuesta quizá entre 1620 y 1625<sup>17</sup>, Zerari-Penin destaca con acierto la presencia en ella de una mujer que decide ponerse unos hierros fingidos y hacerse pasar por esclava turca para así seguir los pasos de su amado, tal y como ocurre en el relato de Zayas. Por lo demás, creo que es posible advertir otras semejanzas entre ambas obras. En *Los yerros por amor*, el príncipe de Sicilia nombra gentilhombre de su cámara a don Lope, idéntico cargo al que recibe don Manuel de parte del virrey de esa misma región, la misma a la que tanto Violante, uno de los principales personajes de la comedia, como Isabel llegan en busca de sus seres queridos. Estos detalles sugieren a mi parecer que Zayas debió de conocer esta pieza, en la que pudo inspirarse también para componer otras secuencias<sup>18</sup>, pese a que la trama de *La esclava de su amante* guarde más paralelismos con *Virtud, pobreza y mujer*. Dado que *Los yerros por amor* solo nos ha llegado en ediciones sueltas sin fecha (Artelope), es difícil plantearse cómo pudo Zayas tener acceso a la obra, más allá de que hubiera asistido a alguna representación de la misma.<sup>19</sup>

Por lo que respecta a *La esclava de su galán*, comedia urbana escrita probablemente en 1626<sup>20</sup>, Zerari-Penin (239) opina con razón que “il est fort possible que le titre et la pièce de Lope de Vega aient été bien connus” por María de Zayas, aunque comparta con aquella poco más que un título tan similar y el motivo de la mujer que decide hacerse esclava por amor. Al hilo de tan sugerente hipótesis, creo que vale la pena plantearse cómo pudo la autora tener conocimiento de la obra lopesca.

Gracias al Dicat, sabemos que en noviembre de 1642 y en febrero de 1643 la compañía de Manuel Álvarez Vallejo representó *La esclava de su galán* en la Montería de Sevilla, corral al que Juan Rodríguez de Antriago volvería a llevar la misma obra en noviembre de 1643. Son datos relevantes, pues sugieren que más de quince años después de su escritura, en fechas no muy lejanas a la publicación de los desengaños zayescos, *La esclava de su galán* era capaz aún de despertar el interés de los espectadores. Como también lo es constatar, de nuevo mediante el Dicat, que en el último cuarto de siglo la pieza siguió representándose a menudo, a veces incluso en el ámbito cortesano. Así que hubo de ser un título querido por el público, y a buen seguro recordado por nuestra autora.

Ocurre no obstante que Zayas también pudo consultar la versión escrita de la obra, publicada en la *Parte veintecinco perfeta y verdadera de las comedias del Fénix de España*. Resulta que este volumen vio la luz en Zaragoza en 1647 (viuda de Pedro Vergés, a costa de Roberto Deuport), justo en el mismo lugar y año en que se imprimía

---

<sup>17</sup> A pesar de la dudosa autoría de Lope, la fecha propuesta por Morley y Bruerton (585) puede tomarse como aproximada.

<sup>18</sup> Ese podría ser el caso de la partida al reino de Aragón del padre de Isabel, quien, ante las quejas de su esposa e hija, decide finalmente llevárselas consigo, de modo similar a lo que ocurre en *Los yerros por amor* con el padre de Ángela, Fernando, que debe viajar a Sicilia para tomar posesión de su nuevo cargo, y termina por aceptar que su hija vaya con él. Lo mismo cabría afirmar acerca de los rumores que señalan a don Manuel como raptor de Isabel (Zayas, 156), que podrían derivar de las sospechas de Octavio, convencido de que don Lope se ha llevado a Violante.

<sup>19</sup> Según nos permite saber el Dicat, el 13 de marzo de 1627 *Los yerros por amor* formaba parte del repertorio de la compañía de Juan Acacio, que por aquel entonces estaba representando en Valencia.

<sup>20</sup> Acerca de su fecha de composición, véase Cornejo. Se han ocupado de esta misma obra Aranda (1998) y Von der Walde (1996).

la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* (en el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Matías de Lizao).

Las censuras del libro de Zayas están fechadas en octubre y noviembre de 1646, y la dedicatoria, a cargo de Inés de Casamayor, viuda del librero Matías de Lizao, se firmó el 10 de mayo de 1647. En cambio, las censuras de la *Parte* de Lope datan de marzo y abril de este último año, mientras que la dedicatoria lleva por fecha el 15 de noviembre. Así que todo parece indicar que las novelas de Zayas se imprimieron unos meses antes que la *Parte veinticinco*. Pero ¿podía la autora madrileña estar al tanto del proceso de impresión de las comedias, o haber tenido noticia de los manuscritos con los que se iba a componer el volumen?

La cuestión se antoja complicada. El proceso de publicación de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* está repleto de incertidumbre, sobre todo por lo que atañe a la ausencia de Zayas durante el mismo, que explica las muchas fallas de una obra a todas luces “precipitadamente concluida” (Yllera, 58), no siendo la menor el desorden evidente en que figuran las novelas. En un artículo de reciente aparición, Julián Olivares (2017) expone distintas hipótesis al respecto, que barajan la enfermedad e incluso el fallecimiento de la autora.<sup>21</sup> En fin, puede que Zayas entregara sus novelas –tal vez en mano, tal vez mediante un mensajero– a Inés de Casamayor en distintos manuscritos quizá inacabados, que llegarían trabucados a la imprenta, o acaso el desorden se produjera en los propios talleres.<sup>22</sup> La falta de control por parte de Zayas explicaría asimismo que Casamayor se hiciera cargo de la dedicatoria y que cambiara el título de la obra, que del *Honesto y entretenido sarao* proyectado por Zayas pasó a llamarse *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* (Olivares 2017, 151 y 159).

Para nuestros propósitos, no deja de ser curioso que *La esclava de su amante* –expresión que, vale la pena notar, aparece en una ocasión en el propio relato<sup>23</sup> sea el único desengaño con título propio en la edición *princeps*, lo que ha llevado a Alicia Yllera (61) a afirmar que “sólo puede atribuirse a María de Zayas el título de la primera novela”. Bien pudo ser así, aunque no deja de sorprender el comportamiento distinto de las demás historias –no solo en relación a estos menesteres<sup>24</sup>, más aún a la luz de la publicación, ese mismo año y en la misma ciudad, de *La esclava de su galán*. Que, por cierto, encabezaba la lista de textos impresos en la *Parte veinticinco*, lo mismo que *La esclava de su amante* en el libro de Zayas –en este caso particular sí se cumplieron los designios de la autora<sup>25</sup>, lo que podría sugerir que el destino libresco de ambas obras tal vez no fuera del todo independiente. Aunque, como digo, ni siquiera sabemos con certeza que Zayas se hallara por aquel entonces en Zaragoza: quizá las semejanzas textuales y editoriales entre *La esclava de su amante* y *La*

---

<sup>21</sup> Sobre la controvertida fecha de dicho acontecimiento, resulta imprescindible acudir ahora al artículo de Rodríguez de Ramos, que pude consultar gracias a la gentileza de su autor.

<sup>22</sup> Acerca de estas vicisitudes, véanse Yllera (60-63) y Olivares (2017).

<sup>23</sup> “[...] no se contentó la fortuna con haberme hecho esclava de mi amante, sino de moros, aunque en llevarle a él conmigo no me penaba tanto el cautiverio” (Zayas, 159).

<sup>24</sup> *La esclava de su amante* presenta, acaso relacionadas con la que concierne al título, otras particularidades respecto a los demás relatos, como que su narradora sea asimismo la protagonista de su propia historia.

<sup>25</sup> Así lo sabemos gracias a las palabras de la propia Zayas en la introducción del volumen, donde revela que Zelima (nombre falso de Isabel) será la encargada de dar comienzo a la velada literaria: “[...] y así nombró para la primera noche a Zelima” (Zayas, 119).



*esclava de su galán* constituyan un indicio de que, en efecto, la autora, cuando menos, visitó a Inés de Casamayor para entregarle sus manuscritos en persona, de modo que la próxima publicación de las comedias lopescas podría haber llegado a oídos de Zayas durante su estancia. Puestos a suponer, cabría pensar también que los manuscritos empleados para la *Parte veintecinco* procediesen de alguna compañía que hubiera estado representando en Zaragoza; de ser así, nuestra autora podría haber tenido noticia de *La esclava de su galán*, probablemente una de las más celebradas de los repertorios locales dada su larga y exitosa carrera sobre las tablas.

Más probable aún, sin menoscabo de lo dicho, es que *La esclava de su galán* deba al libro de Zayas su inclusión en la *Parte veintecinco*, o cuando menos su primera posición en la misma (no así el título, que le venía dado por los últimos versos del texto), toda vez que la preparación de este volumen iba unos cuantos meses por detrás.<sup>26</sup> No parece hipótesis descabellada: otra de las comedias lopescas escogidas, *El juez en su causa*, presentaba un título imitado al pie de la letra por Zayas en *El juez de su causa*, una de sus *Novelas amorosas y ejemplares*, publicadas con éxito por primera vez diez años atrás en la misma Zaragoza a costa de Pedro Escuer (o Esquer), y recién reeditadas en 1646 en Barcelona por Gabriel Nogués.<sup>27</sup> La novela, curiosamente, ocupaba en aquella colección el penúltimo lugar, lo mismo que *El juez en su causa* en la *Parte veintecinco*. ¿Meras casualidades? No lo creo, y no parece muy arriesgado conjeturar que el editor de este último libro, Roberto Deuport, o alguien cercano con fino olfato mercantil y literario, tuviera a bien dar mayor lustre al volumen y granjearse la curiosidad de los lectores eligiendo y situando en lugares estratégicos algunos títulos que recordaran las novelas de Zayas, aparecidas en la misma ciudad en que verían la luz esas comedias, y una novedad editorial por aquel entonces. Puede que no fuera así, claro, pero tan sugerente eventualidad nos permite cuando menos imaginar con gusto que el tributo pagado por Zayas a los títulos de Lope recaería muy pronto sobre sus propias novelas, merced tal vez a unos libreros siempre al tanto de lo que se cocía en las imprentas y anaqueles de aquella Zaragoza en la que Isabel no hallaría consuelo a sus congojas.

Pero no apartemos la vista de *El juez de su causa*, un caso la mar de interesante para nuestros intereses. Resulta que la novela está inspirada en *Las fortunas de Diana* de Lope, fuente que Zayas transforma de acuerdo con su programa feminista, y para cuyo título prefiere el de otra obra lopesca, también llamada *El juez de su causa*<sup>28</sup>,

<sup>26</sup> El doctor Juan Francisco Andrés, cronista del reino de Aragón, se encargó de redactar la censura de ambos volúmenes con apenas cinco meses de diferencia, pero es muy aventurado suponer que tomara cartas en el asunto.

<sup>27</sup> Acerca de la historia editorial de las *Novelas amorosas y ejemplares*, acúdase a Olivares (2000, 113-135).

<sup>28</sup> La vinculación de *Las fortunas de Diana* con *El juez de su causa* se debe a Senabre, que describe el proceso de reescritura emprendido por Zayas –tarea completada por Foa (134-35)– y constata además la existencia de una comedia de Lope con idéntico título, de la que la madrileña no parece tomar más que el nombre. Con todo, Rodríguez-Garrido (367) acierta al señalar que “no se ha llamado suficientemente la atención, hasta donde sé, sobre el hecho de que el título elegido por Zayas para esta novela es una ligera modificación del título de la comedia de Lope *El juez en su causa*”. Sobre este último aspecto, no obstante, cabe señalar un matiz. Pese a que, según se desprende de la lista de comedias de *El peregrino en su patria* de 1618, Lope debió de bautizarla como *El juez en su causa*, lo cierto es que, poco antes de que Zayas diera a las prensas su novela, la pieza se había publicado en la *Parte veinte y ocho de comedias de varios autores* (Huesca, 1634) con la preposición *de* en el título (*El juez de su causa*), exactamente como lo escribiría Zayas, de suerte que no habría que pensar

comedia cuya trama se sustenta también sobre un mismo motivo argumental.<sup>29</sup> El proceder sin duda nos resultará familiar; en efecto, se trata de la misma estrategia narrativa que acabamos de describir respecto a *La esclava de su amante*, novela que Zayas bautiza igualmente según un título lopesco (*La esclava de su galán*), y para cuya urdimbre retoma varios hilos de otra obra del propio Lope, *Virtud, pobreza y mujer* (así como de *Los yerros por amor*, y quizá también de algún que otro texto), modificándola a su gusto para aleccionar al público sobre las maldades masculinas. Acaso las similitudes entre el proceso creativo de *El juez de su causa* y el que hemos tratado de esbozar sirvan para sustentar nuestra propuesta.

Por lo demás, *El juez de su causa*, la comedia lopesca, se había impreso exactamente con ese título en la *Parte veinte y ocho de comedias de varios autores*<sup>30</sup>, publicada en 1634 en Huesca a costa de Pedro Escuer, es decir, poco antes de que la madrileña emprendiera la escritura de *El juez de su causa*, que vería la luz en 1637 junto al resto de sus relatos en la vecina Zaragoza (a costa, de nuevo, de Pedro Escuer, que acaso tuviera algo que ver en el asunto). Conque María de Zayas ya había hecho sus pinitos en eso de aprovechar un título lopesco de reciente aparición y emplearlo en una novela basada en otra obra del Fénix. *La esclava de su amante* haría lo propio, remedando otro a buen seguro reconocible para los lectores y de publicación inminente, e insertándolo en una obra de raíces igualmente lopescas. Se comprueba así, en palabras de Rodríguez-Garrido (367) a propósito de *El juez de su causa*, “el juego de insinuaciones intertextuales sobre el que estas obras se construyen”, “que van de un género a otro, de la comedia a la novela y de la novela a la comedia.”

En definitiva, y con todas las precauciones que merece siempre el escrutinio de fuentes y reescrituras, que no son pocas, creo que María de Zayas debió de quedar impresionada por el valor y el tesón de la protagonista de *Virtud, pobreza y mujer*, capaz de sobreponerse a los engaños masculinos, bregar por su honor y tomar las riendas de su destino. Se trataba de una figura femenina muy acorde con las que gustaba modelar la autora madrileña, que decidió renovar su historia bajo la estela del desengaño que guía su colección de relatos, conjugando para ello reminiscencias de otras comedias en las que figuraban esclavas por amor, entre ellas un título de Lope, su admirado Lope (al que apodararía, no sin razón, “príncipe del Parnaso”).<sup>31</sup> Argucia, en fin, nada extraña en la autora, y que en modo alguno le restaba un ápice de valor a su novela, sino todo lo contrario, en virtud del remozado interés que adquiriría así para los devotos de las intertextualidades, que los había entonces tanto o más que ahora, aunque tal término no corriera aún entre las gentes, y por mucho que la madrileña se viera en la obligación de romper una lanza a favor de la originalidad de sus

siquiera en una leve modificación. Por lo demás, la obra había aparecido unos años antes en la espuria *Veinte y tres parte de sus comedias* de Lope (1629), esta vez con el título *El juez de su misma causa* (Hernández 1992 y Gómez, 212). Agradezco la inestimable ayuda de Guillermo Gómez por lo que atañe a este último volumen.

<sup>29</sup> Se trata de la mujer que termina por ser juez de su propio amante, tema grato a Zayas y cuyas hondas raíces literarias y folclóricas han sido rastreadas, con su pericia habitual, por Maxime Chevalier, que sin embargo no se detiene en la comedia lopesca.

<sup>30</sup> La pieza, de cuyo estreno se encargó la compañía de Cristóbal de Avendaño, data de 1610 aproximadamente (Morley y Bruerton, 345-46). Se han ocupado de ella Salomé Vuelta y Erasmo Hernández (2007).

<sup>31</sup> “[...] Cuya memoria no morirá mientras el mundo no tuviere fin”, apostilla Zayas (369). Sus deudas con el Fénix bien valían esos elogios.

desengaños, “no sacados de una parte a otra, como hubo algún lego o envidioso que lo dijo de la primera parte de nuestro sarao” (Zayas, 199). Eran otros tiempos aquellos, no tan prisioneros de la novedad como los que corren, pero sí más agradecidos con sus maestros: conservar el nombre de Isabel y optar por un título tan similar a *La esclava de su galán* se entendería como una suerte de público homenaje a Lope de Vega, descifrable tan solo para los más atentos aficionados a las tablas y a las letras. Que, por cierto, lo reconocerían con sumo deleite.

### **Apéndice: sinopsis argumentales**

#### *Virtud, pobreza y mujer*

En vista de que Isabel no se pliega a sus exigencias, Carlos decide proponerle matrimonio, siempre y cuando acepte una condición: que se celebre en secreto, porque de no ser así se expone a perder la herencia de un tío suyo, quien no estaría dispuesto a que su sobrino se casara con una mujer tan pobre. Ante tales ruegos, Isabel le abre las puertas de su casa.

Entre tanto, Hipólito, un mercader indiano de Sevilla, se enamora perdidamente de Isabel. Don Juan trata de desengañarle advirtiéndole de la gran honestidad de la dama, que jamás accederá a sus pretensiones.

Por su parte, Carlos le cuenta a su criado Julio que firmó ante testigos el matrimonio con Isabel, a la que ha abandonado luego de haberla hecho suya. Poco después, se encuentra casualmente en una mancebía con don Juan e Hipólito. Isabel, consciente de haber sido burlada, se entera de que Carlos ha matado a don Juan y está preso. En la cárcel, Carlos recibe la visita de su tío don Vasco, que se avergüenza de él. Isabel, que le toma por el alcaide de la prisión, le confiesa que está casada con su sobrino. En el reencuentro que tiene lugar a continuación, Carlos la rechaza, pese a lo cual ella mantiene su promesa de amarle eternamente.

Condenan a Carlos a pasar seis años preso en Orán, y una vez allí lo captura un moro. Isabel se apresta a rescatarlo, pero no dispone del dinero exigido, por lo que, siguiendo el consejo de Julio, pide limosna por las calles de Madrid. No logra sin embargo su propósito y, para reunir la cantidad que aún le falta, está dispuesta a venderse como esclava.

Carlos, entre tanto, no solo se arrepiente del trato que ha dispensado a Isabel, sino que parece incluso amarla. Pero los obstáculos y peligros se interponen: por un lado, Fátima, hija de Audalla, su captor, le declara su amor; por otro, el propio Audalla lo vende a Alí, alcaide de Tremecén, quien le promete dejarle en libertad si es capaz de vencer a la esquiva Fátima, a la que en vano lleva tiempo pretendiendo, de que se case con él.

Mientras eso sucede, Isabel le envía a Carlos una carta en la que le da cuenta de sus planes de rescate. A tal fin, y haciéndose pasar por mora, se expone a la venta en una almoneda pública en Sevilla. De esta forma la compra el mercader Hipólito, y Julio se apresura a partir con el dinero obtenido.

Hipólito, que no la ha reconocido, no tarda en manifestar sus pretensiones amorosas, y un día llega incluso a amenazar con forzarla, por lo que Isabel se ve obligada a revelar su verdadera identidad. Arrepentido, Hipólito le ofrece su ayuda para llevar a cabo el rescate.

En tierras africanas, Alí amenaza con matar a Carlos para asegurarse el amor de Fátima, y esta le pide que huya. Él así lo hace, y poco después llega Julio para negociar el rescate. Alí, despechado, le exige pese a todo el dinero.

A Tremecén, y disfrazados de moriscos españoles, arriban asimismo Hipólito e Isabel. Mientras el primero se ocupa del rescate, Isabel se reencuentra con su amado. Tiene también la oportunidad de hablar con Fátima, que no le oculta sus sentimientos hacia Carlos, quien se

encarga de apaciguar los celos de Isabel. Finalmente, los tres se disponen a marchar en amigable compañía. Por su parte, Alí accede de buen grado a liberar a Carlos y rechaza incluso cobrar dinero por su rescate. Se reconcilian así los dos hombres, y Fátima, que pensaba fugarse a España con Carlos y bautizarse cristiana, acepta convertirse en la esposa de Alí.

#### *La esclava de su amante*

A la edad de catorce años, Isabel Fajardo, dama noble y dotada de muchas cualidades, despierta los deseos de varios pretendientes, entre ellos los de un galán pobre de nombre don Felipe. El padre de la joven decide auxiliar al rey en el alzamiento de Cataluña, por lo que abandona Murcia y se lleva a toda su familia a Zaragoza. Allí se aposentán en una casa en la que vive también una viuda con sus dos hijos, Eufrosia y don Manuel. Él requiere de amores a Isabel, pero no le pide su mano al padre, por lo que ella se muestra esquiva ante sus pretensiones. Un día, don Manuel la encierra en un cuarto y la viola. Después le promete que se casará con ella, pero transcurren los días y el joven, que también frecuenta a otra dama, no cumple su palabra. Pasado un tiempo, don Manuel se embarca rumbo a Sicilia junto al recién nombrado virrey, que lo nombra gentilhomme de su cámara. Tras sus pasos acude Isabel, que se escapa de casa y, con la ayuda de un viejo criado, se hace pasar por una esclava mora llamada Zelima, y como tal llega a manos de unos amigos de don Manuel. Entre los criados del joven se encuentra, bajo el falso nombre de Luis, don Felipe, que ha entrado a su servicio con la intención de quitarle la vida y restaurar así el honor de Isabel, según le confiesa a ella misma. También la reconoce el propio don Manuel, que trata de apaciguar la iracunda reacción de la joven con falsas promesas. Ya en Sicilia, ambos acuden a una pequeña isla junto a Luis y Leonisa, una doncella de casa de Isabel. Allí los capturan varios moros, que los llevan hasta Argel y los alojan en casa del arráez. Su hija, Zaida, se enamora de don Manuel y tiene en mucha estima a Isabel. Ambos convencen a la mora para que viaje con ellos a España en secreto, y ella, segura de que se casará con don Manuel, acepta. De vuelta en Zaragoza, don Manuel rechaza a Isabel y afirma que tiene intención de desposarse con Zaida, por lo que don Felipe le quita la vida. Perseguida por la justicia, Isabel viaja a Valencia, donde el criado Octavio, a petición de la propia dama, la vende como esclava en una plaza. Su comprador comienza a acosarla, por lo que su mujer decide enviarla a Madrid con su sobrina Lisis, la señora de Isabel, a quien esta, tras pronunciar una diatriba contra los hombres, le ruega que le permita entrar en un convento.

#### **Obras citadas**

- Aranda, María. “*La esclava de su galán* de Lope de Vega, o la extranjera íntima.” En Bernard Fouques y Antonio Martínez González eds. *Imágenes de mujeres*. Caen: Université de Caen, 1998. 335-341.
- Artelope. Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*. Joan Oleza dir. Universitat de València. [www.artelope.uv.es](http://www.artelope.uv.es). [Consulta: 08/09/2017].
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Jorge García López ed. Barcelona: Crítica, 2001.
- Chevalier, Maxime. “Un cuento, una comedia, cuatro novelas (Lope de Rueda, Joan Timoneda, Cristóbal de Tamariz, Lope de Vega, María de Zayas).” En *Cuento tradicional, cultura, literatura: siglos XVI-XIX*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999.
- Compte, Deborah. “The *mora* as Agent of Power and Authority: María de Zayas's «La esclava de su amante».” *Hispanic Journal* 24.1-2 (2003): 53-64.

- Cornejo, Manuel. "La esclava de su galán (¿1626?): nuevos datos acerca de las estancias sevillanas de Lope de Vega." *Anuario Lope de Vega* IX (2003): 195-210.
- Cotoner, Luisa, y Carmen Riera. "Zayas o la ficción al servicio de la educación femenina." En Iris M. Zavala coord. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. 4. *La literatura escrita por mujer: desde la Edad Media hasta el siglo XVIII*. Barcelona/Puerto Rico: Anthropos/Universidad de Puerto Rico, 1997. 281-303.
- Dicat. *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*. Teresa Ferrer Valls dir. Kassel: Reichenberger, 2008.
- Fernández Rodríguez, Daniel. *Las comedias bizantinas de Lope de Vega: caracterización genérica, tradición y trascendencia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.
- Foa, Sandra M. *Feminismo y forma narrativa: estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*. Valencia: Albatros, 1979.
- Giuliani, Luigi. "La Tercera parte: historia editorial". En Luigi Giuliani coord. *Comedias de Lope de Vega. Parte III*. Vol. 1. Lérida: Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2002. 11-49.
- Gómez Sánchez-Ferrer, Guillermo. *Del corral al papel: estudio de impresores españoles de teatro en el siglo XVII*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- Greer, Margaret Rich. *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2000.
- Grouzis Demory, Christelle y Eva López del Barrio. "Entre el cortejo y la violencia: amor, honor e infamia en la novela corta barroca. Los casos de María de Zayas y Alonso de Castillo Solórzano." *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve* 7 (2014): 1-22.
- Haley, George ed. *Diario de un estudiante de Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.
- Hernández González, Erasmo. "Una desconocida parte de comedias de Lope (Parte XXIII, Valencia, 1629)." *Criticón* 56 (1992): 179-186.
- . "Los celos del capitán Rosardo en *El juez en su causa*, de Lope de Vega." En Remedios Morales Raya y Miguel González Dengra coords. *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro*. Granada: Universidad de Granada, 2007. 197-210.
- Mira de Amescua, Antonio. *El esclavo del demonio*. James Agustín Castañeda ed. Madrid: Cátedra, 1980.
- . *El esclavo del demonio*. Juan Manuel Villanueva Fernández ed. En Agustín de la Granja coord. *Teatro completo. Volumen IV*. Granada: Universidad de Granada, 2004. 113-240.
- Moll, Jaime. "Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634." *Boletín de la Real Academia Española* 54 (1974): 97-103.
- Morley, S. Griswold, y Courtney Bruerton. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos, 1968.
- O'Brien, Eavan. *Women in the Prose of María de Zayas*. Woodbridge: Tamesis, 2010.

- Olivares, Julián. "The Socio-Editorial History of the Narrative Works of María de Zayas y Sotomayor." *eHumanista* 35 (2017): 148-174.
- Oltra, José Miguel. "Zelima o el arte narrativo de María de Zayas." En Yves-René Fonquerre y Aurora Egido ed. *Formas breves del relato*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1986. 177-190.
- Özmen, Emre, y Pedro Ruiz Pérez. "Deseo y autoridad: la tensión de la autoría en María de Zayas." *Criticón* 128 (2016): 37-51.
- Prieto, Char. "María de Zayas o la forja de la novela de autora en los albores del nuevo milenio." En María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito eds. *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2004. 1477-1484.
- Rodríguez de Ramos, Alberto. "La biografía de María de Zayas: una revisión y algunos hallazgos". *Analecta Malacitana* XXXVII.1-2 (2014): 237-253.
- Rodríguez-Garrido, José A. "El ingenio en la mujer: *La traición en la amistad* de María de Zayas entre Lope de Vega y Huarte de San Juan." *Bulletin of the Comediantes* 49.2 (1997): 357-373.
- Sakas, Karliana. "An Additional Desengaño in 'La esclava de su amante' by María de Zayas." *Bulletin of Spanish Studies* LXXXVIII.6 (2011): 809-820.
- Senabre Sempere, Ricardo. "La fuente de una novela de doña María de Zayas." *Revista de Filología Española* XLVI.1/2 (1963): 163-172.
- Teruel, José. "El triunfo del desengaño. Marco y desengaño postrero de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, de María de Zayas." *Edad de Oro* XXXIII (2014): 317-333.
- Vega, Lope de. *Novelas a Marcia Leonarda*. Marco Presotto ed. Madrid: Castalia, 2007.
- . *Virtud, pobreza y mujer*. Donald McGrady ed. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2010.
- . *Virtud, pobreza y mujer*. Daniel Fernández Rodríguez ed. (en prensa).
- Vélez-Sainz, Julio. *La defensa de la mujer en la literatura hispánica. Siglos XV-XVII*. Madrid: Cátedra, 2015.
- Von der Walde Moheno, Lillian. "Amores, dinero e indios. A propósito de *La esclava de su galán*." En José Luis Suárez García ed. *Texto y Espectáculo. Selected Proceedings of the "Fifteenth International Golden Age Spanish Theatre Symposium" (March 8-11, 1995) at The University of Texas, El Paso*. York, South Carolina: Spanish Literature Publications Company, 1996. 117-129.
- Vuelta García, Salomé. "Pietro Susini «Fiorentino», traductor de Lope." En Maria Grazia Profeti ed. "*Otro Lope no ha de haber*": *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega – vol. III: 10-13 Febbraio 1999*. Florencia: Alinea Editrice, 2000. 257-274.
- Zayas Sotomayor, María de. *Desengaños amorosos*. Alicia Yllera ed. Madrid: Cátedra, 1983.
- . *Novelas amorosas y ejemplares*. Julián Olivares ed. Madrid: Cátedra, 2000.
- Zerari-Penin, Maria. "«Mi nombre es doña Isabel Fajardo, no Zelima»: traces de l'esclave volontaire dans une novela et trois comedias." En Teresa Rodríguez y Florence Raynié eds. *Dire, taire, masquer les origines dans la péninsule ibérique du Moyen Âge au Siècle d'Or*. Toulouse: Méridiennes, 2013. 235-246.