

---

## Capítulo 2.

### La voz poética en las novelas de María de Zayas y Sotomayor

*Mónica Acebedo*

#### Introducción

Las novelas de María de Zayas, como era usual en el esquema narratológico del momento, tenían numerosos poemas insertos, ya que en la prosa del barroco era común intercalar sonetos, décimas y romances de variados estilos, así como múltiples métricas, en los cuales, con frecuencia, se observan los trazos cultos de Luis de Góngora o la entonación satírica y burlesca de Francisco de Quevedo.

De Zayas escribió sus novelas al estilo de Giovanni Boccaccio, es decir, con sendos relatos enmarcados y una serie de novelas insertas. En este capítulo<sup>49</sup> me interesa analizar la voz poética de esta autora en una novela de cada una de las colecciones: “El prevenido engañado” de las *Novelas amorosas y ejemplares*, y “La esclava de su amante” de los *Desengaños amorosos*, y la manera como se articula la poesía de estos dos

---

<sup>49</sup> Muchos de los apartes contenidos en este capítulo hacen parte de la tesis que presenté para acceder al título de doctora en Literatura de la Universidad de los Andes de Bogotá, que obtuve el 11 de octubre de 2018, titulada: *Querrela femenina y didacticismo moral: ambivalencia, antonimia y ausencia en El prevenido engañado, La esclava de su amante, La industria vence desdenes* y sus marcos narrativos.

relatos con las tramas novelescas tanto del primer nivel narrativo como de los dos relatos encuadrados.

## Escritura femenina en el Siglo de Oro español

Para entender la voz poética que rezuma de las novelas de una de las plumas femeninas más destacadas del Siglo de Oro, es preciso referirse al contexto secular de la escritura hecha por mujeres, pues el siglo XVII da cuenta de un panorama tripartito con respecto de la situación de la mujer: en primer lugar, reclama un patrón de comportamiento social definido en el que la mujer es inferior y debe ser obediente<sup>50</sup>. Además, debe ser virtuosa, honesta, discreta y su papel en la sociedad debe limitarse a la vida doméstica. En segundo lugar, exige un ambiente que tiende a la educación moral, que no solo se imparte a las mujeres sino también a los hombres de bien, que, obviamente, es requerido al género femenino con más severidad y que no deja de ser una constante representada en la literatura. Y, por último, el siglo áureo presenta un contexto letrado en donde la mujer empieza a tener acceso al conocimiento, a la posibilidad de escribir y eventualmente a ganar dinero por su actividad<sup>51</sup>.

A pesar de ese confuso entorno sociocultural y la evidente oposición masculina, la escritura femenina del siglo XVII empieza a tener un

---

50 Los debates filosóficos de la mujer como ser inferior han sido numerosos desde Aristóteles hasta la Biblia e, incluso, parten de la literatura misma. En *El cortesano* de Castiglione, por ejemplo, Gaspar Palavicino da una exhaustiva explicación de por qué el hombre es superior a la mujer; también en la novela de *La historia de Griselda y Mirabella* de Juan de Flores, en el siglo XV son interesantes los debates entre Brazaida y Torellas sobre la condición de la mujer; lo mismo puede afirmarse de la parodia que insinúa Cervantes al decir que “la mujer es un animal imperfecto” en la novela intercalada *El curioso impertinente*, insertada en *El Quijote*.

51 El hecho de no tener evidencias claras sobre ciertas actividades de la mujer, no quiere decir, necesariamente, que no las hubiera desempeñado. Justamente, este tema ha sido revisado por historiadores como Margarita Ortega, por ejemplo, quien asegura: “La carencia de una historia específica de las mujeres no supone la negación de la presencia y protagonismo femenino en la vida colectiva, sino únicamente la falta de comprensión y competencia existente para incorporarla de verdad al discurso histórico de cada época” (14).

cierto grado de normalización<sup>52</sup>. Son muchas las que escriben (que de suyo constituye una ruptura evidente del modelo de mujer discreta), pocas las que publican y de casi todas se escucha un reclamo. Ana Caro de Mallén, por ejemplo, en *Valor, agravio y mujer*, con una mirada casi paródica, da cuenta de la profesionalización de la escritura femenina en boca de sus personajes:

TOMILLO                    ¿Qué hay en el lugar de nuevo? [Madrid]

RIBETE                    Ya es todo muy viejo allá;  
                                  sólo en esto de poetas  
                                  hay notable novedad  
                                  por innumerables tanto  
                                  que aun quieren poetizar  
                                  las mujeres, y se atreven  
                                  a hacer comedias ya.

TOMILLO                    ¡Válgame Dios! Pues, ¿no fuera  
                                  mejor coser e hilar?

¡Mujeres poetas!

RIBETE                    Sí;  
                                  mas no es nuevo, pues están  
                                  Argentaria, Safo, Areta,  
                                  Bresilia, y más de un millar

---

52 En la base de datos *BIESES* (Bibliografía de Escritoras Españolas) se identifican en el siglo XVII unas seiscientas escritoras en España. Dentro de ese revelador número de mujeres se encuentran muchas religiosas que ingresaban al convento solamente para poder dedicarse a leer y a escribir. También hay un número importante de mujeres que tan solo escribieron un breve poema o quizás algunas cartas, pero que de alguna manera fueron conocidos probablemente debido a las justas y concursos que se celebraban a lo largo del siglo XVII (con mucha frecuencia con temas religiosos) a los cuales no era prohibido que entraran las mujeres, o por lo menos no aparece un registro histórico que sugiera una prohibición similar. Nieves Baranda, en su artículo “Las escritoras del siglo XVII”, explica que el número significativo de escritoras a partir de finales del siglo XVI (número que a finales del XVIII y durante el XIX se redujo considerablemente) sugiere una normalización de la escritura femenina y una evidente participación de la mujer en la cultura pública (3). Este fenómeno se debió, en parte, a los certámenes y justas públicas y seguramente a las razones que se mencionan a continuación: (i) la educación y producción literaria de las religiosas que inició con la publicación de las obras de Teresa de Jesús de 1588, (ii) a un incremento significativo en la educación de la mujer, (iii) al crecimiento en la circulación de libros impresos, (iv) posiblemente a la influencia de la literatura italiana, en la que, en cambio, ya eran varias las mujeres que se habían atrevido a escribir desde el siglo XVI (2-25).

de modernas, que hoy a Italia  
lustre soberano dan,  
disculpando la osadía  
de su nueva vanidad. (v. 1164 a 1180)

Se enfrenta pues la escritora del siglo XVII con varios retos: educarse, escribir y eventualmente ganar dinero, pero sin dejar a un lado el código moral. Así, la escritura femenina de uno de los siglos más prolíficos de la historia de la literatura española se presenta con una evidente ambivalencia: retoma la querella femenina<sup>53</sup> que aboga por mayor educación, trato igualitario, potestad de escribir, libre albedrío e instruye a las mujeres sobre los desengaños a que las someten los hombres, pero al mismo tiempo ejemplifica la discreción, la honestidad y la virtud como las más apreciadas posesiones.

De esta forma, *De Zayas* pertenece a un momento en el que la escritura femenina, a pesar de la fuerte oposición de los moralistas de los siglos precedentes, se tiende a normalizar. Y aunque la poesía es una constante en la pluma femenina, no lo es en la prosa y por eso resulta relevante revisar la poesía inserta en las novelas de esta novelista del siglo XVII en la España peninsular, pues se trata de dos niveles de narración que van a dialogar con la voz poética.

En los últimos años se ha hecho un esfuerzo considerable por analizar la poesía conventual, las novelas y las obras de teatro escritas por mujeres del siglo XVII, sin embargo, no se ha prestado atención a la producción poética que está insertada en las novelas y que es abundante. Afirmar Julián Olivares:

La poesía intercalada en la narrativa del siglo XVII ha recibido escasa atención crítica, y tal vez con bastante justificación. Si se considera la decadencia de la novela a partir del segundo tercio del siglo, en que se repiten las mismas convenciones, fórmulas, tramas, etc., forzosamente habrá que considerar que la poesía intercalada en ella adolece de los mismos defectos. (98)

---

53 Julio Vélez-Sainz presenta el origen de la querella femenina en la "querelle des femmes" en la Francia medieval como un llamado a la defensa de la dignidad de las mujeres como escritoras y seres racionales (13).

Tiene razón Olivares en que la poesía intercalada en las novelas no ha tenido la misma atención de la crítica que las novelas mismas<sup>54</sup>, pero no parece válida la aseveración de que la poca atención crítica se da por la decadencia del género novelístico y, sobre todo, por los vicios de los que adolece la novela. Sí puede ser que se trate de poesía que imita la tradición y las formas, pero no por eso sufre el mismo destino de las novelas.

Pero, independientemente de la discusión sobre la decadencia o no del género novelesco, concuerdo con Olivares en que es importante revisar la poética inserta en la prosa de las escritoras.

En este texto se examinan los poemas insertos en el marco narrativo de las dos colecciones de novelas. Asimismo, he elegido un relato de cada una de las colecciones con el objeto de identificar y analizar la poesía inserta en dos relatos que plantean dos temas fundamentales a la hora de revisar tanto la autoría femenina como el desarrollo de los estudios del origen del feminismo: la mujer estudiada es mala esposa (“El prevenido engañado”) y la liviandad femenina como la culpable de la pérdida de la honra (“La esclava de su amante”).

Se ha estructurado el presente capítulo de la siguiente manera: en primer lugar, se mencionarán los datos biográficos de la autora; luego se presentarán brevemente las tramas novelescas respectivas y, en último lugar, se analizará la poesía inserta tanto en los marcos como en las dos novelas seleccionadas.

## Datos biográficos

Muy pocos datos se han podido comprobar de manera documental y muchas incertidumbres rodean el misterio de su vida, sobre todo si se tiene en cuenta que se trata de un posible epígono de Miguel de Cervantes, “la novelista con mayor éxito del Siglo de Oro ...” (Bosse et al.,

54 Independientemente de la afirmación de Olivares, se han identificado algunos trabajos críticos sobre la poética inserta en las novelas del barroco como, por ejemplo: *La función de la poesía en la estructura de El Quijote* de Sara Santa; *Novelas a Marcia Leonarda* de Francisco Rico o el libro de Javier García Gilbert, *La imaginación amorosa en la poesía del Siglo de Oro*.

Intro Creatividad 25) o “la escritora española más famosa de su tiempo” (Olivares 11). Hay una posible partida de bautismo (Serrano y Sanz 584), datos de las academias a las que perteneció, conclusiones a partir de las ediciones de los escritos, comentarios de otros autores de la época, un par de posibles actas de defunción, conclusiones de los prólogos, pero sobre todo muchas suposiciones.

En la portada de *Novelas amorosas y ejemplares* de la primera edición, publicada en 1637, se dice que era natural de Madrid. Por su parte, Manuel Serrano y Sanz publicó una partida de bautismo que da cuenta del nacimiento el 12 de septiembre de 1590 (584). El documento es de la parroquia de San Sebastián y dice que era hija de María de Barasa<sup>55</sup>. En cuanto a su padre, José Antonio Álvarez y Baena<sup>56</sup>, afirma que era madrileño y Caballero del Hábito de Santiago (48-49).

De las líneas de discusión sobre su infancia y juventud se extraen tres hechos (que no son necesariamente irrefutables, ya que el mismo Álvarez y Baena dice: “parece hija” (584): el primero, que su padre fue don Fernando de Zayas; el segundo, que la autora era de origen noble, y el tercero que era educada. El resto de los datos, independientemente de los juicios de valor, son hechos no probados y todos relativos a sus publicaciones.

El hecho de que se trate, como lo sugiere Álvarez y Baena, de una “doña”, da a entender que se trataba de una persona de clase social acomodada, seguramente noble y si su origen paterno corresponde a las suposiciones de este último, su padre perteneció a la Corte, y de ahí la posible vida cortesana que se refleja en sus personajes. En sus escritos alaba con frecuencia a la aristocracia, a la gente educada, y en varios apartes, en cambio, desprecia a los simples y a los plebeyos; además,

---

55 Manuel Serrano y Sanz la llama Catalina, aunque la partida que transcribe dice: María (584).

56 La entrada de Álvarez y Baena es textualmente la siguiente: “\*MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR (*Doña*) según el tiempo en que floreció parece hija de D Fernando de Zayas y Sotomayor, Caballero del Hábito de Santiago, Capitán de Infantería, que nació en Madrid año de 1566, hijo de Don Francisco de Zayas, natural de la Villa de los Santos de Maimona y de Doña Luisa de Zayas y Sotomayor. Fue excelente Poetisa, y muy instruida en las Letras Humanas, como lo muestran sus obras (a). Escribió en prosa y verso: *Novelas amorosas y ejemplares*: Zaragoza 1638, en 8. *Novelas y Saraos*, 2ª parte: Zaragoza 1647; obras ambas que se han reimpresso muchas veces. También compuso otros varios *Papeles* y aun *Comedias*. En la muerte de Lope de Vega hizo un *Epigrama*: y este florido ingenio hace mención de Doña María en su *Laurel de Apolo* con estos versos: ...” (48 y 49).

la gran mayoría de sus relatos tienen que ver con la nobleza. Presenta retratos costumbristas y detallados sobre sucesos que no habría podido conocer a menos que fuera aristócrata.

Así, si sus vínculos familiares muestran que en efecto la autora está relacionada con la nobleza, también se deriva de estas conexiones que se trata de una nobleza urbana (Madrid, Zaragoza, Barcelona y Nápoles) y que además participó en las academias literarias de la época. Nieves Romero-Díaz se refiere a la relación de María de Zayas con el mundo urbano así: “Está clara su conexión con dos de los centros culturales más importantes del momento: Madrid y Zaragoza. En el estudio más reciente sobre las academias durante los reinados de Felipe IV y Carlos II de Jeremy Robbins, se hace referencia a la rara y esporádica presencia activa de las mujeres” (105). Esta participación en las academias la confirma el mismo prólogo anónimo de *Novelas amorosas y ejemplares*: “La señora doña María de Zayas, gloria de Manzanares y honra de nuestra España (a quien las doctas Academias de Madrid tanto han aplaudido y celebrado), por prueba de su pluma da a la estampa estos diez partos de su fecundo ingenio, con nombre de Novelas” (163).

Este reconocimiento como intelectual también lo confirman varios de sus contemporáneos; Lope de Vega, por ejemplo, le dedica una silva en el *Laurel de Apolo*, de 1630, y alaba su ingenio. Obviamente se refería a poemas, seguramente, provenientes de su participación en academias y en justas poéticas, pues para entonces la autora no había publicado sus *Novelas amorosas y ejemplares*, aunque es posible que las novelas ya las hubiera escrito desde antes y que Lope de Vega las hubiera leído. Este hecho sin embargo no ha sido probado, porque no se han podido encontrar<sup>57</sup>. Dice la silva:

¡Oh dulces hipocrénides hermosas! / Los espinos pangeos / Aprisa desnudad, y de  
las rosas / Tejed ricas guirnaldas y trofeos / A la inmortal doña María de Zayas, /  
Que sin pasar a Lesbos ni a las payas / Del vasto mar Egeo, / Que hoy llora el negro

57 Es probable que haya habido unas publicaciones que desaparecieron en 1634, 1635 y 1636 (Yllera 65). Igualmente, Jaime Moll en un artículo “La primera edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor”, hace un examen cuidadoso sobre la primera edición e incluso sugiere que la autora tenía listas las novelas desde 1626 (177). Agustín de Amézua también se refiere a las dudas sobre unas posibles ediciones anteriores que muy probablemente desaparecieron (XLI).

velo de Teseo / A Safo gozará Mitilenea / Quien ver milagros de mujer desea / Porque su ingenio, vivamente / Es tan único y rara [claro, / Que ella sola pudiera / No sólo pretender la verde rama, / Pero sola ser sol de tu ribera, / Y tú por ella conseguir más fama / Que Nápoles por Claudia, por Cornelia / La sacra Roma, y Tebas por Targelia. (Silva VIII 579-596).

Este es un hecho notable. Se trata del dramaturgo más importante de comienzos del siglo XVII y semejante alabanza constituye una prueba irrefutable del lugar que empieza a ocupar doña María en los círculos intelectuales. Pero, además, Lope de Vega hace un recuento de escritoras y la importancia de estas para sus respectivas ciudades.

Castillo y Solórzano, por su parte, en *La garduña de Sevilla de 1642*, también la reconoce como una gran poeta:

En estos tiempos luce y campea con felices lauros el ingenio de doña María de Zayas y Sotomayor, que con justo título ha merecido el nombre de Sibila de Madrid, adquirido por sus admirables versos, por su felice ingenio y gran prudencia, habiendo sacado de la estampa un libro de diez novelas que son diez asombros para los que escriben deste género, pues la meditada prosa, el artificio dellas y los versos que interpola, es todo tan admirable, que acobarda las más valientes plumas de nuestra España. (66)

Este último, en cambio, ya ha sido testigo del éxito de la primera colección de novelas y se trata igualmente de un reconocido novelista y dramaturgo presente en la Corte madrileña.

Otro hecho notable es que la autora dedicó poemas preliminares a varios autores de la época; y es que estos, junto a los prólogos y dedicatorias de la literatura barroca, son un pilar esencial a la hora de determinar una posición predominante en el mundo intelectual. Entre otros, a Lope de Vega, Juan Pérez de Montalbán, Miguel Botello, Francisco de las Cuevas. Fue además muy amiga de la dramaturga sevillana, Ana Caro de Mallén, quien de hecho le dedica un poema en los preliminares de las *Novelas* (154). Julián Olivares menciona que la De Zayas se conoció primero como poeta (por datos de diversos certámenes en Madrid), que asistió a la Academia de Francisco de Mendoza y a la de Sebastián Francisco de Medrano (13).

Ahora, no se han encontrado datos concretos de su educación, por lo tanto, es altamente probable que fuera autodidacta o, por lo menos, debió tener un instructor, ya que de sus escritos se desprende conocimiento clásico, de otros de sus contemporáneos y de temas políticos. Lo que sí deja claro de manera expresa es su inconformismo con la falta de educación de las mujeres<sup>58</sup>. En la Introducción de las Novelas dice:

¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podamos serlo? Esto no tiene, a mi parecer, más respuesta que su impiedad y tiranía en encerrarnos y no darnos maestros. Y así, la verdadera causa de no ser las mujeres doctas, no es defecto del caudal, sino falta de la aplicación. Porque si en nuestra crianza como nos ponen el cambrey en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres ... (Olivares 159-160)

No se han identificado otros datos comprobables sobre su vida privada fuera de lo que muchos de sus biógrafos suponen a partir de sus escritos. Por ejemplo, Agustín G. de Amézua se basa en la novela de la primera colección, *La fuerza del amor*, para conjeturar que la autora vivió en Nápoles (donde ocurren los hechos del relato) cuando don Fernando de Zayas sirvió como mayordomo al conde de Lemos entre 1610 y 1616; es decir, doña María de Zayas habría pasado allí sus años juventud. Él mismo supone que luego se trasladó a Zaragoza (no se sabe si casada o no) donde publicó su primera colección de novelas (x), aunque esto no necesariamente implica que ella vivió allí, pues muchos autores acudían a Zaragoza para publicar sus libros, ya que al parecer era más fácil (Pfandl, *Cultura* 187). Asimismo, la novela *Al fin se paga todo* puede ser indicio de que María de Zayas vivió en Valladolid, porque es allí donde ocurren los hechos y ella dice haberlos oído de quienes los vivieron (Vasileski 12).

Serrano y Sanz publica dos posibles actas de defunción: una del 19 de enero de 1661 y la otra del 26 de septiembre de 1669 (585), las cuales no necesariamente tienen que ser de ella, pues como lo dice el mismo Serrano, Zayas era un apellido muy común en Madrid (583). Tampoco se sabe si estuvo o no casada y se infiere que abandonó la pluma o por

58 Aunque en la alta Edad Media ya se había presentado el caso de una mujer como catedrática, Lucía de Medrano (1484) como profesora de lenguas clásicas en la Universidad de Salamanca.

lo menos el mundo literario entre 1637 y 1647, aunque Keneth Brown asegura que durante ese tiempo estuvo en Barcelona (probablemente en 1643) porque en un certamen encontró datos de un poema del catalán Francesco Fontanella en el que se burla tanto del aspecto físico como del atrevimiento de María de Zayas, quien supuestamente acude al certamen (358). El texto del poema que transcribe y traduce Nieves Romero-Díaz dice: “parecía un caballero, / pero se descubrirá / que una espada es difícil de esconder / bajo las faldas de mujer” (98).

En definitiva, de lo poco que se sabe de María de Zayas, hay unos hechos que son evidentes: que vivió durante la primera mitad del siglo XVII, que escribió dos colecciones de novelas cortas que fueron muy populares en España por casi doscientos años y que después se perdió interés en sus escritos; también, que se enfrentó a un mundo masculino urbano, que formó parte de la esfera sociocultural de la época y que, más allá de los datos biográficos, es indiscutible que la autora ocupa un lugar central en el campo literario. Unos la han identificado como portadora del discurso femenino, otros aseguran que lo que hizo fue simplemente recalcar el papel de las mujeres en la cultura y hay quienes la desprecian como lo hace Ludwig Pfandl al referirse a ella: “¿se puede dar algo más ordinario y grosero, más inestético y repulsivo que una mujer que cuenta historias lascivas, sucias, de inspiración sádica y moralmente corrompidas?” (Historia 370). Incluso hay quienes han dudado de su existencia, como Rosa Navarro, quien asegura en su libro *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*, que la afamada novelista nunca existió y que es un heterónimo de Alonso de Castillo Solórzano.

## Marco narrativo de Novelas amorosas y ejemplares

### Argumento

Un grupo de mujeres nobles se juntan una fría tarde de diciembre en Madrid con el fin de entretener a la anfitriona, Lisis, que está enferma a causa de unas cuartanas. Lisis, su madre Laura, su prima Lisarda y sus amigas: Nise, Matilde y Filis deciden invitar a cinco galanes con la intención de entretenerse todos juntos durante cinco noches. Los

caballeros invitados son: don Juan, don Álvaro, don Miguel, don Alonso y don Lope. Laura será la presidenta, por la indisposición de la bella Lisis, pero esta última se encargará de proveer a los músicos las letras de los romances que han de cantar y todos los asistentes, además de las numerosas actividades de danza, canto, poesía, entremeses y buena comida, deberán relatar por turnos cada noche dos historias a las que la misma Laura llamará maravillas. En la primera noche, las anfitrionas invitan también a los padres de los caballeros y a las madres de las damas.

Desde el comienzo de la narración se observa que el mal que aqueja a Lisis en realidad es un mal de amor, pues está enamorada de Juan y su madre ya había consentido entregarla en matrimonio si él así lo pedía. Sin embargo, Juan está enamorado de Lisarda, la prima de Lisis. Y, justamente, esta trama amorosa entre Lisis y don Juan será el hilo conductor de todo el marco tanto de las *Novelas amorosas y ejemplares* como de los *Desengaños amorosos*.

Inicia el sarao con una gallarda<sup>59</sup>, Juan baila con Lisarda y Lisis los observa desde su cama. Luego, Lisis canta un romance donde hace alusión a los celos y finalmente empieza la primera novela. Al final de la narración de la primera novela aparece don Diego, amigo de Juan, quien se ha dado cuenta del amor de Juan por Lisarda y le pide licencia a este último para cortejar a Lisis, que al comienzo de la segunda noche ha cantado sonetos de decepción y contrariedad por no tener el amor de Juan.

Así, durante todas las noches sigue el marco e intercala sonetos, romances y comentarios que contribuyen a la tensión entre Juan y Diego, pues pese a que Juan admite amar a Lisarda, está molesto por el atrevimiento de Diego. Después de muchas intervenciones de romances o de los comentarios y bailes, Lisis decide aceptar la pretensión de don Diego y da a entender que, si su madre aprueba, lo aceptaría como esposo. Juan, al percatarse de que definitivamente Lisis aceptará a Diego,

59 Baile de la época. Ludwig Pfandl menciona: “Los bailes de más viso en la sociedad de entonces eran la *almaña* y la *gallarda*, que con graciosa rigidez resultaban, más que bailados, pareados al son de los instrumentos y en los cuales el caballero llevaba suavemente a la dama prendida del guante o del pañuelo” (250).

aprueba la propuesta de este último de no importunar a los presentes con discusiones, pero da a entender que en todo caso se retarán al finalizar las fiestas.

Al final de la noche quinta se acuerda el matrimonio de Lisis y don Diego. La macronarradora anuncia que habrá una segunda parte y promete que en esta continuación se dará el castigo merecido a don Juan por su ingratitud hacia Lisis.

### Poemas insertos

La voz poética se escucha permanentemente en el marco narrativo. Esta tradición proviene en gran medida del género pastoril y de la imitación de la naturaleza, técnica que conoce María de Zayas. Además, ella era poeta; de hecho, fue así como comenzó su carrera literaria y como triunfó inicialmente sobre todo en el ámbito de las academias literarias. Fueron muchos los poemas laudatorios que escribió a sus coetáneos<sup>60</sup> y varias las justas poéticas<sup>61</sup> en que seguramente participó. Por eso, es posible que varios de los poemas intercalados en la narración del relato marco sean parte de su arsenal poético y no un material nuevo hecho expresamente para sus dos colecciones.

Dice Vasileski: “No hay nada excepcional en tal producción poética, pero esta sirve para indicar el estilo de Zayas y demostrar que ella podía mantener su posición como poetiza en una época en que la producción poética se acercaba a la degeneración en un vicio que estaba muy de moda ...” (32). Si bien es cierta la afirmación de Vasileski en cuanto al estilo y probablemente a la intención de la autora con respecto a su lugar en el mundo literario, no es menos cierto que la poesía intercalada en la narración del argumento de primer nivel narrativo de las *Novelas amorosas y ejemplares* —por lo menos en algunos casos—, sí parece tener relación directa con el hilo conductor de la trama y funciona precisamente

---

60 Por ejemplo: *Prosas y versos del Pastor de Clenarda*, escrita por Miguel de Botello en 1622.

61 Nieves Baranda describe las justas poéticas así: “Las justas eran certámenes literarios que solían celebrarse dentro de la compleja programación que formaba la fiesta barroca. Bien se tratara de una defunción, coronación o natalicio real, bien de una beatificación, santificación o traslado de reliquias de santos, los más habitual era que, entre los sermones, los desfiles y procesiones, las fiestas incluyeran un certamen literario” (La vida 178).

como un mecanismo para mostrar el estado anímico de los personajes o para enfatizar en el inconformismo y desigualdad de la mujer.

Verbigracia, después de la narración de Lisarda en la primera noche<sup>62</sup>, don Juan, además de enaltecer a Lisarda, toma la guitarra y canta alabanzas. Pero Lisis, despechada, lo interrumpe con el siguiente soneto:

No desmaya mi amor con vuestro olvido,  
 porque es gigante armado de firmeza;  
 no os canséis en tratarle con tibieza,  
 pues no le habéis de ver jamás vencido.  
 Sois mientras más ingrato, más querido,  
 que amar solo por amar es gran fineza;  
 sin premio sirvo, y tengo por riqueza  
 lo que suelen llamar tiempo perdido.  
 Si mis ojos, en lágrimas bañados,  
 quizá viendo otros ojos más queridos,  
 se niegan a sí mismos el reposo,  
 Les digo: 'Amigos, fuiste desdichados;  
 y pues no sois llamados ni escogidos  
 amar solo por amar, es premio honroso'. (211)

Este soneto, en primer lugar, sitúa el núcleo del conflicto amoroso entre Lisis y Juan; pero no lo hace de manera indirecta para que sea el lector el que observe esta función, sino que lo dice de manera clara: “Pocos hubo en la sala que no entendieron que los versos cantados por la bella Lisis se dedicaron al desdén con que don Juan premiaba su amor, aficionando a Lisarda y naturalmente les pesó de ver tan mal pagada la voluntad de la dama ...” (211).

En segundo lugar, el soneto subraya la firmeza femenina, cuestión que tampoco deja la autora al ingenio del lector, pues la misma Matilde lo ratifica al iniciar la narración de la segunda novela: “Ya que la bella Lisarda ha probado en su maravilla la firmeza de las mujeres ...” (212).

62 La novela que narra Lisarda se llama *Aventurarse perdiendo* y corresponde a la primera novela de la colección.

Ese propósito didáctico de la autora en relación con la firmeza de las mujeres tiene en el mismo soneto otra función: sirve para dar el contexto a la lección de la primera novela, *Aventurarse perdiendo*, en la cual una mujer (Jacinta), firme a su amor despedido, se interna en los bosques a llorar su pena. Es decir, la poesía inserta es parte de la proyección del marco en las novelas.

## “El prevenido engañado”

### Argumento

Don Fadrique, un noble, bello y rico granadino, se quiere casar. Elige a la hermosa Serafina (gallarda, hermosa, aunque no tan rica como él) y les pide su mano a los padres quienes gustosamente se la otorgan por ser un mozo tan principal y hacendado. Serafina accede, pero le ruega que espere a que se reponga de una enfermedad que padece. Fadrique acepta; sin embargo, después de unos meses y ya desesperado por la demora, vigila todas las noches la casa de su amada y en una de esas celadas se da cuenta de que la mujer sale sola de su casa. La sigue, porque ya a estas alturas está cegado por los celos y está seguro de que la encontrará en alguna reunión clandestina con un amante. Empero, lo que hace Serafina es parir una criatura que deja abandonada en el lugar. Fadrique la recoge, la lleva a casa de una tía suya, le pide que la críe hasta los tres años y que luego la lleve a un convento para que la niña (a la que puso el nombre de Gracia) crezca alejada de todos los males que aquejan al mundo. Después de semejante decepción, Fadrique rompe su compromiso y por una carta le hace sospechar a Serafina que conoce su secreto. Desesperada, les dice a sus padres que prefiere marcharse a un convento y no casarse.

Don Fadrique, por su parte, se marcha a Sevilla desengañado de las mujeres por culpa de la falta de Serafina y allí conoce a la joven viuda Beatriz (hermosa, discreta y muy honesta) de la que se enamora perdidamente y pronto olvida a Serafina. La corteja durante seis meses sin que logre que la mujer lo acepte. Una noche, antes del matrimonio, don Fadrique logra que una criada lo deje observar y escuchar los versos de su prometida, pero por casualidad se quedó encerrado y pudo ser testigo de

cómo doña Beatriz acudía a la habitación de Antonio, un esclavo negro moribundo. Al escuchar la conversación de este con la dama, Fadrique se da cuenta de que el esclavo ha sido su amante. Cuando muere Antonio, Beatriz, ignorando que don Fadrique sabe sobre su amante, le escribe para manifestarle que acepta la propuesta de matrimonio. Fadrique le responde que se va de Sevilla y que sabe de su negro amante.

Llega a Madrid a casa de un deudo (don Juan), quien está enamorado de Ana, mujer casada y prima de Violante de la que ahora Fadrique también se aficiona. Los primos mantienen una abierta y libertina relación con las primas por varios meses que se ve interrumpida por la llegada del marido de doña Ana. Pero Fadrique se da cuenta de que igual está enamorado de Violante, pero ella no está interesada en el matrimonio y pronto lo desecha por otro hombre.

Fadrique parte luego para Nápoles y Roma en donde mantiene muchas aventuras con mujeres casi siempre casadas. Después de dieciséis años decide regresar a Granada y en el camino pasa por el balcón de una duquesa, quien lo invita a su habitación. A ella le cuenta sobre su infructuosa peregrinación. Por invitación de la duquesa, se acuesta con ella, pero llega el duque y esta tiene que esconder a su visitante en un armario de olores. Posteriormente, entre mentiras y verdades logra engañar a su esposo para poder sacar a don Fadrique de la casa.

Tras arribar don Fadrique a Granada, decide casarse con Gracia que es la única inocente de las maldades de que son capaces las mujeres. Antes de tener relaciones, le explica a Gracia que una de las obligaciones de las casadas es la de vigilar, vestida con una armadura, el sueño de su marido. Mientras él está por fuera en un viaje de negocios en la Corte, aparece don Álvaro, otro hombre joven, que decide aprovecharse de la inocencia de Gracia para gozar de ella y le explica que “eso” también lo hacen los casados. Cuando llega Fadrique, ve que la mujer se desnuda y le dice que le gusta más la vida de casada que lleva con don Álvaro (su otro marido) en la cama, que esa de ponerse la armadura; irónicamente es una “boba” la que le es infiel, al contrario de las sabias, contra quienes tiene todas sus prevenciones. Cuando él muere, Gracia hereda su hacienda y se

entera de las instrucciones que este le ha dejado para que vaya a reunirse con su madre Serafina al mismo convento.

### Poemas insertos

La novela tiene siete poemas intercalados en la narración, cada uno de ellos directamente relacionado con los hechos. Casi siempre le sirven a Fadrique para enamorar y luego castigar a las protagonistas. Presentan diferentes métricas y todos parten de la temática amorosa que sirve a la autora como plataforma de su querrela, aunque no sea siempre de manera directa. En unos casos se escriben y en otros se cantan, lo que hace que se trate de poemas más eficaces por su oralidad. Dice Olivares: “Esta dimensión [la oral] aumente la fuerza persuasiva de los poemas, especialmente cuando su intención es la de seducción de la dama o viceversa” (106).

El “Amor” se expresa en la novela de diversas maneras; en unas ocasiones es el encargado de crear el conflicto, en otras sirve de detonante para la injusticia e iniquidad de la que se queja la autora y también aparece como núcleo de sus contradicciones. Afirman Monika Bosse *et al.*, en *relación con el amor y los poemas insertos*:

Mientras que en sus diferentes funciones [las de Amor] tradicionales originan algunos de los conflictos narrados más dramáticos, el campo preferido de sus intervenciones más modernas —en el sentido de su conformidad con la moral contrarreformista— es el de las múltiples constelaciones emblemáticas a las que se refieren los poemas líricos intercalados. (El Sarao 278).

El primer soneto<sup>63</sup>, “Que muera yo, tirana, por tus ojos” (296), es una clásica composición de cortejo amoroso que Fadrique le dedica a Serafina al poco tiempo de haberla conocido y hace referencia a los ojos de la ingrata mujer: “desde aquella noche se negó de suerte a los ojos de don Fadrique, que por diligencias que hizo no la pudo ver en muchos días ...” (297). Es decir, Serafina entiende el soneto amoroso y como ama a otro (Vicente) no se deja ver de Fadrique; se trata pues de un recurso indirecto al que luego la trama responde.

---

63 Soneto: catorce versos endecasílabos, cuatro estrofas, dos cuartetos, dos tercetos.

El segundo soneto, “Si cuando hacerme igual a ti podías” (300), utiliza la misma métrica, pero tiene, en cambio, una función directa, ya que pretende comunicar a Serafina su fatal destino: Fadrique sabe lo ocurrido con el abandono de la criatura. Es también un soneto amoroso que en esencia reclama el que ella lo hubiera aceptado si realmente no lo amaba: “buscar el fuego entre cenizas muertas” (300). Esto resulta paradójico, pues él sospecha que la mujer ama a don Vicente, por eso ha perdido su alegría y no se deja ver, pero está muy seguro de ser mejor: “fiado en que con su talle y riqueza le granjearía la perdida alegría y quitaría sus pesares, la pidió a sus padres por mujer” (297); de modo que es un reclamo injusto, pues ella nunca lo aceptó, fueron sus padres quienes dieron su consentimiento.

Después es el turno de conquistar a Beatriz y para esto Fadrique canta un romance<sup>64</sup> “A la torre de Babel”, en el que cuenta lo que ha hecho con él el travieso Amor (304). Es decir, una rendición. Puede ser uno de los casos en los que el poema ya había sido elaborado y la autora simplemente lo inserta en la narración. Presenta referencias clásicas y elementos emblemáticos sin una función específica.

El cuarto poema, “Cuando el alba muestra” (306), en cambio, sí tiene un fin concreto y una función prefigurativa en la trama de la novela; Beatriz está melancólica por la inminente muerte del negro Antonio, y su criada — a la que Fadrique le ha pagado por dejarlo entrar a contemplar a su amada— la convence de cantar al son del arpa, un romancillo con estribillo<sup>65</sup> que escucha don Fadrique escondido y que además no entiende: “No tuvo sospecha de la letra, porque como tal vez se hacen para agradar a un músico, pinta el poeta como quiere” (307). La letra del poema, al igual que la del primero, tiene que ver con los ojos y con la mirada. Utiliza elementos italianizantes (Marfisa<sup>66</sup>), clásicos (Febo<sup>67</sup>), animales míticos (basilisco<sup>68</sup>). La ninfómana Beatriz le canta a Antonio,

64 Octosílabos, once cuartetos.

65 Octosílabos, catorce estrofas, un sexteto, trece cuartetos.

66 Marfisa es un personaje de *Orlando Furioso*, que la autora también utiliza en otro poema del relato marco para dar cuenta de los celos de Lisis (512).

67 Dios romano del sol.

68 Criatura que mata con la mirada.

siente celos de la muerte que se lo arrebatara y del día que se lleva la noche, que es el momento en el que ella goza de su amado.

El siguiente poema, “Tus sinrazones, Lisardo” (315), es un escrito que le hace llegar doña Ana a don Juan después de que se entera de que este ha conversado con una dama (Nise) en misa. Se trata de un romance<sup>69</sup> que hace alusión a los celos y la ira profunda de Ana. Pero, este también puede tratarse de un poema escrito anteriormente y acomodado cuidadosamente a la novela, que la autora utiliza, de nuevo, para mostrar la sabiduría de la mujer, pues al finalizar la lectura del poema, se da el siguiente diálogo entre Juan y Fadrique:

No hay mucho que temer a este enemigo [Ana] —dijo, acabando de leer el papel don Fadrique, porque a lo que muestra, más rendida está que furiosa. La mujer escribe bien, y si como decís es tan hermosa, hacéis mal en no conservar su amor hasta coger el premio de él.

Esto es —respondió Juan— una tilde, un rasguño, una nada, conforme a lo que hay en ella de belleza y discreción, porque ha sido muchas veces llamada la Sibila española.

Por Dios, primo —replicó don Fadrique—, que temo a las mujeres que son tan sabias más que a la muerte, que quisiera hallar una que ignorara las cosas del mundo ... Todas saben amar y engañar, y así me tienen tan escarmentado las discretas que deseo tener batalla con una boba. (317)

Este diálogo demuestra que tal vez el soneto estaba escrito desde antes, que la autora está orgullosa de lo bien escrito que está y lo aprovecha para poner en evidencia el debate central de la novela<sup>70</sup>, no en la letra del poema, sino en el diálogo inmediatamente posterior.

La siguiente dama a la que pretende conquistar Fadrique es Violante. Para este propósito se sirve de una guitarra y canta un romance<sup>71</sup>: “Zagala, cuya hermosura” (319), que es un típico poema de alabanza a la belleza, con alusiones clásicas, pastoriles y los tradicionales detalles barrocos

---

69 Octosílabos en cuartetos.

70 Es paradójica la reacción de Fadrique: le aconseja a su primo no dejar ese amor porque la dama está rendida y a pesar de que es una mujer casada, no la juzga por ese hecho. Solamente cuando don Juan la alaba, expone su ya formada teoría sobre la mujer discreta.

71 Diecisiete cuartetos, octosílabos.

(perlas: dientes, rubíes: labios, cristal: garganta), que posiblemente tenía escrito o incorporó en la trama sin ninguna función determinante, salvo la de enamorar.

El último poema, un soneto con estrambote<sup>72</sup>: “Por cuerda os tiene amor en su instrumento” (321), es un papel que le dirige don Fadrique a doña Ana y en el cual le pide que le diga a Violante que lo quiera; pero, lo paradójico es que alaba su discreción, además de su belleza y la de Violante. La narración hace referencia a que “por entonces no siguió la opinión de aborrecer las discretas y temer las astutas ...” (320), opinión que pronto cambiará nuevamente, ante el rechazo de Violante.

*El prevenido engañando* es una de las novelas que tiene mayor cantidad de poemas insertos; unos cumplen una función específica en la narración y otros parecen haber sido acomodados a la trama. El cuarto poema da la impresión de dialogar con uno del relato marco: “celos tengo, y pues los celos” (512), mediante el cual Lisis expresa sus celos; ambos poemas utilizan a Marfisa. Sin embargo, en el poema del marco la función es más directa (son los celos de Lisis), mientras que en la novela es una función tangencial (Marfisa tiene celos porque se acaba la noche).

## Marco narrativo de la colección de novelas *Desengaños*

### *amorosos*

#### Argumento

El marco en la segunda parte de las novelas de María de Zayas es el mismo, a pesar de que fue escrito diez años después de *Novelas amorosas y ejemplares*. El hilo conductor de la novela externa es la misma historia de Lisis, pero esta vez tiene la intención de vengar la deslealtad de Juan. En el marco anterior Lisis pierde el amor de Juan, quien se inclina por Lisarda, prima de Lisis.

72 Dos cuartetos y cuatro tercetos.

Diego se enamora de Lisis y la pide en matrimonio, pero ella enferma y tiene unas terribles fiebres que se incrementan con cada visita de Juan y Lisarda. Finalmente, cuando se recupera de su mal de amor, su tía le envía a Zelima, una esclava mora muy hermosa, para que le sirva de compañía. Luego, Lisis termina por aceptar el matrimonio con Diego con la condición de que antes del matrimonio se le permita organizar un sarao en el que todas las invitadas deberán contar historias verdaderas sobre la perfidia de los hombres.

El sarao inicia y diez mujeres relatan diversos desengaños amorosos que conocen porque alguien se los ha contado o porque los han vivido en carne propia. Al final, Lisis, después de escuchar la maldad de los hombres, concluye que por ningún motivo se casaría con un hombre y manifiesta su decisión de ingresar a un convento.

Esta abrupta decisión tiene efectos en todos los partícipes del sarao. De hecho, Laura, la madre de Lisis, y Zelima (realmente es Isabel, de quien ya se conoce su verdadera condición por haberla narrado en el sarao) se unen a la intención de reclusión de Lisis en el convento. Diego, por su parte, se ve tan afectado por la decisión de Lisis, que decide entrar a la milicia y muere poco tiempo después durante un combate.

Lisarda, a su vez, toma la decisión de romper con Juan al oír semejantes historias de desengaños. Sin embargo, unos meses más tarde contrae matrimonio con un rico extranjero. Cuando Juan se entera de este matrimonio se da cuenta de que se ha quedado sin Lisis y sin Lisarda por ese juego sentimental y siente tanto remordimiento que muere pocos meses después, víctima de su propio veneno.

### Poemas insertos

En *La esclava de su amante* hay cuatro poemas insertos. El primero: “A un diluvio la tierra condenada” (132), si bien lo canta Isabel en el primer nivel narrativo, corresponde a un soneto que había entonado don Manuel en una ocasión en la que estaba Isabel en la habitación de doña Eufrosia.

Benito Quintana resume en cuatro las funciones de los poemas en *Los desengaños amorosos*:

primero, son una ventana a los sentimientos íntimos de los personajes; segundo, funcionan como un resumen o cápsula narrativa de algún aspecto de la fábula; tercero, crean una segunda narrativa desde la focalización interna del personaje que experimenta los acontecimientos; y cuarto, entrelazan las experiencias de cada protagonista rompiendo los marcos narrativos internos y uniéndose al marco narrativo principal. (106-107)

Precisamente ese primer soneto cumple con los cuatro presupuestos mencionados por Quintana, ya que tiene una función esencial en la trama de la novela, porque es el que le sirve a Manuel para declarar su amor hacia Isabel, quien hasta ese momento lo ha venido ignorando. Zerari se refiere al poema así: “en la *Esclava de su amante*, el personaje masculino declara su amor a lo largo de un poema cantado, antes de pronunciar una frase única que se acompaña de un desmayo” (349). De este modo, el poema sirve como treta de cortejo y posiblemente de simulación amorosa para mostrar a la dama el profundo enamoramiento del que es víctima. Funciona también como una herramienta narratológica, puesto que Manuel no dialoga con Isabel, si no que se vale de una narración secundaria que expresa el sentir del personaje. Y, además, unifica los niveles narrativos.

El soneto está precedido por una advertencia de don Manuel sobre los personajes del poema; dice Isabel en su relato: “digo que don Manuel cantó este soneto; advirtiéndome que él a mí y yo a él nos nombrábamos por Belisa y Salicio” (132). Es decir, se trata de una proyección en personajes pastoriles, que luego se entrelaza con las referencias clásicas, lo que, como ya se vio, es usual en doña María. En el poema, sin embargo, esta referencia clásica se relaciona directamente con el desengaño y con el discurso femenino porque incorpora el mito de Progne y Filomena<sup>73</sup>. Afirma Quintana:

Desde la perspectiva de la narratología, la sustitución onomástica no es simplemente una parte integral del cortejo, sino que añade un nivel adicional de desplazamiento

<sup>73</sup> Según el mito, Filomena, hermana de Progne, había sido primero encerrada y luego, cuando por petición de Progne a su marido Tereo es conducida al lado de su hermana, este la viola y le corta la lengua para que no pueda contarle a su hermana. Pero luego Filomena se las ingenia para informarle lo ocurrido a su hermana a través de un tapiz.

entre la narrativa primaria de Isabel, el mundo pastoril creado por los nombres seleccionados, y su relación aludida en el soneto con la referencia clásica a Filomena y Progne como víctimas de la violencia masculina. (108)

La voz poética se encarga pues de acercar a los amantes que están alejados en la realidad, porque hasta el momento Isabel solo sospecha de las intenciones del falso Manuel, y la proyección en otros personajes lo que hace es distanciar la propia identidad para facilitar el cortejo. Pero, en el último verso del soneto: “salió Belisa, y serenóse todo” (132), Manuel recurre a otra treta amorosa, arroja la guitarra, finge un desmayo y dice: “—¿Qué me importa a mí que salga el sol de Belisa en el oriente a dar alegría a cuantos la ven, si para mí está convertida siempre en simple ocaso?” (132). Se trata de un reclamo por la indiferencia de Isabel y así logra articular el poema con la trama de la novela.

Olivares y Boyce dicen que el poema funciona en dos planos irónicos: por una parte, con las figuras de Filomena y Progne simbolizan la tragedia y la malicia del hombre contra la mujer y, por otra, afirman que “el verdadero sentido del poema se entiende solamente a la luz de la narración” (nota 170), justamente porque funciona como anticipatorio del desenlace trágico de la violación posterior de Isabel.

En el segundo soneto “Toma tu acero cortador, no seas / causa de algún exceso inadvertido” (140), De Zayas de nuevo recurre a lo clásico y a lo simbólico, esta vez con Dido y Eneas<sup>74</sup>, también con el propósito de atarlo a la narración del relato de Isabel; antes de presentar el poema, la narradora dice lo siguiente: “Acuérdome que una tarde que estábamos en el estrado de su hermana [Eufrasia], burlando y diciendo burlas y entretenidos acentos como otras veces, le llamaron a él [Manuel] y al levantarse del asiento, me dejó caer la daga en las faldas ... A cuyo asunto hice este soneto: ...” (140). En este poema, “doña Isabel entiende, subconscientemente su futuro papel como víctima de la perfidia de don Manuel y lo presenta refiriéndose a la historia de Dido y Eneas” (Olivares y Boyce nota 171). Es decir, el poema suministra una especie de códigos que anticipan la trama del relato.

---

74 El mito que proviene de la *Eneida* de Virgilio y expresa la pasión de Dido por Eneas. Dido se da muerte atravesada por una espada por el rechazo de Eneas.

El tercer poema de la novela es otro soneto “No vivas, no, dichosa muy segura / de que has de ser toda la vida amada” (143). Este, en cambio, está dedicado a los celos. Isabel, ya deshonrada, está ahora celosa de Alejandra, una mujer casada con la que Manuel había tenido amores y a quien de nuevo empieza a cortejar. “El soneto es una advertencia de la brevedad de la vida y el amor, profundiza sobre la situación de Isabel y le advierte a Alejandra cómo don Manuel la abandonó para cortejarla, señal de que hará lo mismo una tercera vez” (Quintana 111). De la misma manera, es un poema que se articula con el hilo conductor de la narración.

Por último, está un largo poema (décimas) con estrofas muy extensas (diecisiete), igualmente dedicadas a los celos, al despecho y a la deshonra: “ya de mi dolor rendida” (145-149). Son versos melancólicos en los cuales se destaca la tristeza, lo efímero de las pasiones de los hombres y las ansias de muerte por la pérdida de la honra. Pero, también funcionan como mecanismo ejemplar para advertir a las mujeres que los hombres cambian de mujer con mucha facilidad.

## “La Esclava de su amante”

### Argumento

Lo primero que cuenta la esclava de Lisis, Zelima, es que su verdadero nombre es Isabel Fajardo y que es procedente de Murcia. Su desgracia inicia cuando su padre es llamado a luchar en Cataluña en donde la familia alquila unos cuartos a doña Eufrasia. El hermano de esta, Manuel, logra engañar a Isabel.

Isabel, desengañada, expuesta a los decires de la sociedad de Zaragoza y con su reputación y honor totalmente arruinados, decide seguir secretamente a Manuel hasta Sicilia con la esperanza de convencerlo de honrar su promesa de matrimonio.

Entretanto, el padre de Isabel muere por la tristeza y el impacto al enterarse de la desaparición de Isabel, y la madre es obligada a regresar a Murcia.

Para poder viajar de incógnito, Isabel decide vestirse de esclava y usar el nombre de Zelima. Una vez en tierra siciliana, Isabel logra confrontar a Manuel, pero justo en ese momento son apresados por corsarios y llevados a Argel, en donde son puestos a disposición de una mora noble llamada Zaida, quien se enamora perdidamente de Manuel.

Por eso, Zaida decide liberarlos y regresar a Zaragoza, convertirse al cristianismo y casarse con Manuel. Una vez en tierra española, Isabel le recuerda a Manuel su promesa, pero este insiste en casarse con Zaida. Cuando un criado de Isabel, Felipe (quien antes fue noble, pero pobre y pretendió a Isabel), se entera de esta traición, decide matar a Manuel. Muerto este, Zaida se suicida e Isabel (Zelima) decide entregarse como esclava como símbolo de la esclavitud de su alma. El tío de Lisis la compra y pronto reclama sus favores, pero su esposa, al conocer la situación, logra que la esclava sea regalada a Lisis. Como ya todos saben la verdad, Isabel le ruega a Lisis que le permita entregarse a su único marido: Dios.

En suma, los cuatro poemas cumplen con una función específica que se articula con la trama de la novela, ya sea para contrastar o reafirmar el propósito ejemplar por el que aboga María de Zayas, además de descubrir sentimientos de los personajes.

La voz poética de María de Zayas y Sotomayor es fundamental en su novelística. No se sabe si las poesías las tenía escritas desde antes o las adaptó para darle una connotación especial en la trama sostén o si simplemente las compuso para cada caso concreto. Algunas denotan unas funciones concretas; otras, en cambio, parecen mostrar simplemente erudición y maestría poética; pero lo que sí está claro es que son demasiadas. Con justa razón afirma Alborg: “Doña María de Zayas maneja también el verso con notable habilidad, y a la menor ocasión interrumpe el relato para dejar constancia de su afición poética; con demasiada frecuencia probablemente” (502).

## Fuentes

- Acebedo, Mónica. “Querrela femenina y didacticismo moral: ambivalencia, antonimia y ausencia en *El prevenido engañado, La esclava de su amante, La industria vence desdenes* y sus marcos narrativos”. Tesis doctoral, Universidad de los Andes, 2018. <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/38711?show=full>
- Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española*, vol. II, Gredos, 1983, pp. 493-504.
- Álvarez y Baena, José Antonio. “Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes”. *Diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres*, vol. IV, Editorial Benito Cano, 1789-1791.
- Baranda Leturio, Nieves. “Escritoras de oficio”. Introducción. *La vida escrita por las mujeres. Por mi alma os digo*, vol. IV, Lumen, 2004, pp. 377-396.
- . *Las escritoras en el siglo XVII*. BIESES. [http://www.bieses.net/wp-content/uploads/2013/07/Escritoras\\_Siglo\\_XVII.pdf](http://www.bieses.net/wp-content/uploads/2013/07/Escritoras_Siglo_XVII.pdf)
- BIESES. *Edad Media–Siglo XVIII*. <http://www.bieses.net>
- Bosse, Monika, Barbara Potthast y André Stoll. Introducción. *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico, María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*. Edition Reichenberger, 1999, pp. IX-XXI.
- . “El sarao de María de Zayas y Sotomayor: una razón (femenina) de contar el amor”. *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico, María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*. Tomo I, Edition Reichenberger, 1999, pp. 239-300.
- Boello, Miguel. *Prosas y versos del pastor de Clenarda*. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000014510>
- Caro de Mallen, Ana. *Las comedias de Ana Caro*. Lang, 1998.

- De Amézua, Agustín. Introducción. *María de Zayas, Novela amorosas y ejemplares*. Edición y prólogo de Agustín G. de Amézua. Aldus S.A. de Artes Gráficas, 1948, pp. VII-XLV.
- De Flores, Juan. *La historia de Griselda y Mirabella*. Ediciones Don Quijote, 1983.
- Del Castillo y Solórzano, Alonso. *La garduña de Sevilla*. Clásicos Castellanos, 1957.
- García Gilbert, Javier. *La imaginación amorosa en la poesía del Siglo de Oro*. Facultad de Filología, Universidad de Valencia, 1997.
- Moll, Jaime. “La primera edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor”. *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 1, 1982, pp. 177-179.
- Navarro, Rosa. *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*. Edicions de la Universitat de Barcelona, 2019.
- Olivares, Julián. Introducción. *De Zayas María. Novelas amorosas y ejemplares*. Cátedra, 2000, pp. 9-139.
- Olivares, Julián y Elizabeth S. Boyce. Introducción, edición y notas. *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*. Siglo XXI, 2012.
- Ortega, Margarita. Introducción. *Historia de las mujeres en España y América Latina II El mundo moderno*. Isabel Morant, directora. M. Ortega, A. Lavrin y P. Pérez Cantó, coords. Cátedra, 2005, pp. 13-23.
- Pfandl, Ludwig. *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII: introducción al estudio del Siglo de Oro*. Araluce, 1929.
- . *Historia de la literatura nacional española en la edad de oro*. Sucesores de Juan Gili, 1933.
- Quintana, Benito. “La poesía de los *Desengaños amorosos* de María de Zayas y su función unificadora en el marco narrativo”. *Etiópicas*, vol. 7, 2011, pp. 105-119. *RABIDA*, [http://rabida.uhu.es/bitstream/handle/10272/5639/La\\_poesia\\_de\\_los\\_desengaños\\_amorosos.pdf?sequence=2](http://rabida.uhu.es/bitstream/handle/10272/5639/La_poesia_de_los_desengaños_amorosos.pdf?sequence=2) .

- Rico, Francisco. Introducción. *Novelas a Marcia Leonarda*. Alianza Editorial, 1968.
- Romero-Díaz, Nieves. *Nueva nobleza, nueva novela: reescribiendo la cultura urbana del barroco*. Juan de La Cuesta, 2002.
- Santa Aguilar, Sara. *La función de la poesía en la estructura de El Quijote: una revaloración de la poesía cervantina*. Editorial Académica, 2015.
- Serrano y Sanz, Manuel. *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas, desde el año 1401 al 1833*, Tomo II. Segunda Parte. Atlas, 1975, pp. 583-589.
- Vasileski, Irma V. *María de Zayas y Sotomayor: su época y su obra*. Plaza Mayor, 1973.
- Vega y Carpio, Felix Lope de. *Laurel de Apolo*. Cátedra, 2007.
- Vélez-Sainz, Julio. *La defensa de la mujer en la literatura hispánica: siglos XV-XVII*. Cátedra, 2015.
- Yllera, Alicia. Introducción. *De Zayas María. Desengaños amorosos*. Cátedra, 2017, pp. 9-21.
- De Zayas y Sotomayor, María. *Novelas amorosas y ejemplares*. Cátedra, 2014.
- . *Desengaños amorosos. Parte segunda del sarao y entretenimientos honestos*. Cátedra, 2017.
- Zerari, María. “De *La burlada Aminta* a *La esclava de su amante*: aspectos del diálogo en las novelas de María de Zayas”. *Criticón*, ns. 81-82, 2001, pp. 343-352. *Centro Virtual Cervantes*. [https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/081-082/081-082\\_345.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/081-082/081-082_345.pdf)

