«Está ya el gusto tan empalagado de lo antiguo»: una noción cervantina en la prosa de María de Zayas[1]

Elizabeth Treviño Salazar
Universitat Autònoma de Barcelona, España

Uno de los más grandes elogios que Cervantes hace de sí mismo es llamarse «raro inventor». Cuando Apolo le llama de esta forma, en el *Viaje del Parnaso*, alude a la invención retórica,[2] esa primera parte del discurso que «consiste en la búsqueda de argumentos verdaderos o verosímiles [...] la más importante de todas las partes», según Cicerón. Inventar, en un sentido retórico, es pues encontrar, y hasta descubrir, en la naturaleza el qué decir: hallar los temas o tópicos en los que se cimienta el discurso —en el caso cervantino, de índole ficcional—. ¿Y qué es lo que inventa Cervantes, qué es lo que ha hallado? Las *Novelas ejemplares*, fundamentalmente, con las que ha «abierto un camino / por do la lengua castellana puede / mostrar con propiedad un desatino» (*Viaje del Parnaso*). Y, más allá, Cervantes demostró que «de ninguna manera basta la invención si no se sabe tratar bien lo inventado»,[3] siguiendo con los ideales ciceronianos, y engendró entonces la novela moderna.

Cervantes se enorgullece de su novedoso hallazgo pues dentro de una tradición pautada por la *imitatio* y el abuso de los compendios de lugares comunes y *topica*, lo difícil era encontrar argumentos originales y novedosos. Y no fueron pocos los que le siguieron por el camino que él, con orgullo, afirmó descubrir. Entre ellos, María de Zayas y Sotomayor, cuya obra, como bien se ha estudiado, presenta rasgos muy cervantinos, sobre todo en lo relacionado con la redacción de los dos volúmenes de novelas que publicó, en la *Primera parte del sarao o entretenimiento honesto*, llamado también *Novelas amorosas y ejemplares* (publicada en 1637), y en la *Segunda parte del sarao*, también conocida como los *Desengaños amorosos* (con fecha de 1647). Pero nuestra autora no sólo sigue a Cervantes en la *ejemplaridad*, sino que parece también tomar de él su postura frente a la novedad. Como él, busca *inventar* argumentos nuevos y dar a la estampa textos con los cuales se le identifique, pues como indica en el prólogo «Al que leyere», de sus primeras novelas, «que después

1. Trabajo realizado con el apoyo del Programa Alban, Programa de Becas de Alto Nivel de la Unión Europea para América Latina, beca no. E07D402768MX.

2. Cfr: Blecua, Alberto, «Cervantes y la retórica (Persiles, III, 17)», en *Signos viejos y nuevos*, Barcelona, Crítica, 2006, pp. 341-361; y Serés, Guillermo, «Comentario retórico de *El licenciado Vidriera*», en José Lara Garrido y Manuel Crespillo Bellido (coords.), *Comentario de textos literarios*, Universidad de Málaga, Málaga, 1997, pp. 109-126.

3. Cicerón, Marco Tulio, *La invención retórica*, trad. Salvador Núñez, Gredos, Madrid, 1997, p. 176.

que hay *Polianteas* en latín y *Sumas morales* en romance, los seglares y las mujeres pueden ser letrados» (NAE 160).[4] Al margen del sarcasmo con el que se incluye, como mujer, entre esos «letrados», lo que debemos subrayar de esta cita es que nuestra autora critica a aquellos que usan estos repertorios y misceláneas, y al mismo tiempo le entrega su obra al lector con la confianza de que éste sabrá apreciar su originalidad e *invenciones*, porque, según dice, «como se ve en las respuestas de repente y en los engaños de pensado, que todo lo que se hace con maña, aunque no sea virtud, es ingenio» (NAE 160).

Considerando esto, queremos analizar cómo Zayas sigue a Cervantes en su pretensión de innovar, de *inventar* —en el sentido retórico— argumentos originales, y cómo ambos asumen que eso es lo que quiere el lector y por ello habrán de ofrecérselo, idea resumida en el refrán «lo nuevo aplace», traducción a la letra del conocido *dictum* «Omnia nova placent», tan popular en la época, y que quiere decir: «lo nuevo agrada, complace, da contento». Este refrán es una buena forma de sintetizar lo que tanto Cervantes como Zayas entendían que representaba *lo nuevo*, y por lo mismo resulta más que curioso que los dos lo mencionen en sus respectivas obras. El autor de *El Quijote* lo incluye en el entremés *El retablo de las maravillas*, cuando Castrada le dice a Chirinos: «Todo lo nuevo aplace, señor padre»,[5] mientras que Zayas lo cita en el primero de los *desengaños* de su segundo volumen de novelas, cuando Zelima enuncia «como dice el vulgar, «lo nuevo aplace»» (DA 130).[6] Y creemos que este refrán sintetiza su postura ante la novedad porque si *lo nuevo* da contento al lector, y es éste quien compra y demanda su obra, los escritores habrían de llegar a ser capaces de ofrecer novedades al lector, de «inventarlas» o «encontrarlas». Es decir, tanto en el caso de Cervantes como en el de Zayas la búsqueda de la innovación y la originalidad posee un motor fundamental: el lector, y ambos lo reconocen así en sus obras. Como señala Porqueras Mayo:

> Los autores quieren seguir a los preceptistas, pero su creación se mueve a causa de unas sacudidas violentas, que los preceptistas han desconocido. Se trata de un nuevo factor: el lector, el público. Los preceptistas escriben para los *autores*. Los autores escriben para los *lectores*. El cambio de temperatura ha sido violento. Los autores tienen experiencia. Conocen los trucos del oficio. De aquí, insisto, que sus ideas teóricas sean a menudo más vitales, originales...[7]

Esta relación entre el autor y el receptor de su obra cobra una importancia mayor cuando reparamos en las condiciones del mercado literario del siglo XVII, en plena consolidación pero con mucha competencia, y en el cual el lector ocupó un lugar relevante.

4. Citamos las *Novelas amorosas y ejemplares* (NAE), de María de Zayas y Sotomayor, a partir de la edición de Julián Olivares (Madrid, Cátedra, 2000).

5. Cervantes de Saavedra, Miguel de, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, ed. Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004.

6. Citamos la *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto [Desengaños amorosos]* (DA), a partir de la edición de Alicia Yllera (Madrid, Cátedra, 1983).

7. Porqueras Mayo, Alberto, «El problema de la verdad poética en la Edad de Oro», en *Estudios de Cervantes y la Edad de Oro*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2005, p. 31.

Ahora bien, es importante señalar que soy consciente de que esta valoración de lo nuevo no era exclusiva de Cervantes, pero sí creo que su caso alcanzó otra dimensión desde el momento mismo en el que tuvo la osadía de reclamar para sí el título del «primer novelista en lengua castellana», como lo hizo en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, o el de «raro inventor», al cual ya aludimos anteriormente. Con estas fuertes e incuestionables palabras —a la fecha nadie le ha revocado el título— Cervantes llevó a otro nivel el significado de la novedad, pues puso el ejemplo —en esto también fue *ejemplar*— de que un escritor podía reclamar con descaro el reconocimiento de su obra. Por ello creemos, como concluye Ruiz Pérez en su estudio *La distinción cervantina*, que

> Lo incontestable, más incluso que la originalidad de su escritura, es la novedad de su actitud. En un marco de ideas poéticas dominado por el principio de la *imitatio*, del seguimiento de los modelos, Cervantes inaugura el aprecio por un valor hasta ahora desconocido: el de la originalidad.[8]

De modo que, con su actitud, Cervantes sentó un precedente que muchos escritores siguieron; el alcalaíno creyó en el *dictum* «Omnia nova placent»; creyó firmemente en la novedad, en la necesidad de presentar cosas nuevas a los lectores para complacerlos, pero introdujo una forma peculiar de explotar su innovación: subrayando su originalidad y exigiendo el reconocimiento de su autoría. Estos dos rasgos son los que llaman nuestra atención en el caso de la obra de Zayas, pues creemos que la postura que nuestra autora toma hacia la novedad es esa misma: la considera un medio para exigir que se le reconozca. Por eso, al analizar al público lector de su época, induce: «Está ya el gusto tan empalagado de lo antiguo, que buscan lo más moderno, y lo tienen por sainete» (DA 119s), y entonces trata de darle a éste algo fresco. Es importante mencionar que no estamos cuestionando si esta pretendida innovación por parte de la autora fue, efectivamente, bien lograda en la práctica; eso no es lo que pretendemos tratar aquí, sino sólo analizar aquellas referencias concretas que encontramos en las novelas de Zayas que nos llevan a pensar que así lo intentaba, y que quería que se le reconociera en y por su obra.

Cabe señalar que esta celebración de lo nuevo es curiosa si atendemos la connotación negativa que implicaba una *novedad*, vocablo definido por Covarrubias como una «cosa nueva y no acostumbrada. Suele ser peligrosa por traer consigo mudanza de uso antiguo».[9] Como puede notarse, hay una disparidad entre la connotación que posee lo nuevo en el refrán y en la definición del vocablo: mientras que en el primero, que no deja de ser resabio de la lengua hablada, es positiva, en la acepción que nos brinda Covarrubias es todo lo contrario. Este contraste no debe sorprendernos, pues en aquella época era reflejo de la actitud dicotómica que la sociedad tenía frente a *lo nuevo*, y que a su vez se circunscribía en el conocido debate entre *antiguos* y *modernos*. Inevitable era, como es, tratar de definir la novedad en

8. Ruiz Pérez, Pedro, *La distinción cervantina. Poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, p. 88.

9. Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Pamplona, Universidad de Navarra, 2006, p. 1315.

contraposición a lo antiguo, lo que levantaba posturas diversas: los conservadores, defensores de los cánones clásicos, frente a los innovadores y buscadores de vías alternas a la tradición clásica.

Sin embargo, si bien lo nuevo podía ser sinónimo de algo peligroso, como señala Covarrubias, por «traer consigo mudanza de uso antiguo», en ciertas áreas de la vida de los Siglos de Oro esta connotación negativa de *lo nuevo* parece haber sido ignorada y, por el contrario, pasó a tener un matiz positivo y hasta llegó a ser considerado un rasgo atractivo. Tal es el caso del ámbito artístico y literario, como señala Maravall en su estudio *Antiguos y modernos*:

> Cuando a finales del XVI, en todas partes, aunque en España más gravemente que en ninguna otra, vuelve a cerrarse el horizonte intelectual de la sociedad, quedarán de nuevo la literatura y el arte como los únicos campos en que la obra original se permite y exalta.[10]

Fue entonces cuando la literatura, como espacio creativo, dio cabida a manifestaciones variopintas que, cada vez más, tenían dificultad para sobresalir en un mercado editorial creciente, empujado por los nuevos lectores y las nuevas formas de impresión. Que una obra literaria destacara y se distinguiera de la competencia era indispensable para garantizar su permanencia y preferencia en el público lector. Por ello subraya Ruiz Pérez, que en la época «los autores compiten entre sí por el mérito y la novedad de sus textos»,[11] y para hacerlo, para seguir vigentes en el ruedo editorial, los escritores tenían que dar a conocer sus novedades, promoverlas y publicitarlas.

Si notamos estas estrategias de Cervantes y consideramos que es ésta su actitud frente a la innovación, entenderemos la vigencia del refrán «Todo lo nuevo aplace»[12] en la literatura y el significado que apunta: la idea de que las novedades eran muy apreciadas. Esta popularidad del concepto de la *novedad* entre los escritores áureos se debe, presumiblemente, a Alonso López Pinciano, pues alude a esta misma idea en la *Philosophia antigua poética*, una de las preceptivas literarias más importantes del Siglo de Oro. El Pinciano recomienda:

> Imaginad una acción nueva y rara, y que sea deleitosa: y si de una vez no se hace bien, volved otra y otra, quitando y poniendo en el entendimiento y discurso que sin falta alguna, al cabo de poco tiempo habréis hallado lo que buscáis. Esta acción es la fábula que después podéis ensanchar con otros acaecimientos... [13]

10. Maravall, José Antonio, *Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea del progreso hasta el Renacimiento*, Madrid, Alianza Universidad, 1986, p. 56.

11. Ruiz Pérez, *op. cit.*, p. 105.

12. Covarrubias lo menciona en su *Teatro universal de proverbios*: «Ya cualquiera sabe y siente / y es cuestión averiguada / que si la cosa es reciente / como viene nuevamente / es luego más estimada. / Mas contentamiento da / que después de vieja hace / así que sabido está / y cada cual dirá ya / que todo lo nuevo aplace» (Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Teatro universal de proverbios*, ed. Alonso Hernández, Salamanca, Universidad de Groningen y Universidad de Salamanca, 1986, p. 573).

13. López *Pinciano*, Alonso, *Philosophia antigua poética*, ed. Alfredo Carballo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953, p. 94.

Subrayemos: «una acción *nueva* y *rara*», es decir, original y extraordinaria. Esta sugerencia seguro la tomó Cervantes, pues como bien han demostrado otros críticos de la obra cervantina, El Pinciano fue una lectura obligada para él, ávido lector y buen conocedor de la tradición clásica; mas también circuló con libertad en los ámbitos literarios de modo que no podemos decir que haya sido el único que tomó su consejo.

Zayas también toma esta advertencia y busca presentar una acción *nueva* y *rara*, y por lo mismo no se cansa en repetir que los casos que presenta son únicos y verdaderos. Mas la búsqueda de *lo nuevo*, en el caso de esta escritora, se ha visto marcada por la imitación que hace de Cervantes al adoptar la misma actitud y reclama, como él, que se le reconozcan sus logros. No puede vanagloriarse de ser la «primera novelista en lengua castellana», pero sí puede exigir el reconocimiento de su entendimiento: «que todo lo que se hace con maña, aunque no sea virtud, es ingenio» (NAE 160). Si bien, como ya se ha estudiado antes, esta escritora sigue las *Novelas ejemplares* de Cervantes en la construcción de su prosa novelística, también lo hace al reclamar el reconocimiento de los méritos de sus obras. Y es que esta exaltación de la novedad, hablando específicamente del campo de la literatura, quizá se dio con mayor énfasis en la narrativa porque éste no contaba con una tradición clásica que la respaldara, de modo que se volvió un terreno fértil para que cada escritor hiciera y deshiciera en él, y plasmara su particular visión de cómo habría de escribirse una novela. Cierto es que ni Cervantes ni Zayas fueron los únicos en teorizar o reflexionar al respecto; Juan de Piña, por ejemplo, muestra esta importancia de la *novedad* en la literatura, cuando en sus *Novelas ejemplares y prodigiosas historias* afirma: «lo que la novela debe tener son 'novedades, sutilezas, lo entendido, lo crítico, gracias, donaires, sentencias, que deleiten y enseñen...'» .[14]

Atendamos ahora a las palabras de María de Zayas y analicemos las razones por las cuales busca presentar algo original y nuevo. Nuestra escritora no se detiene al afirmar que, al llamar *maravillas* y *desengaños* a sus relatos, «quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadoso que ya en todas partes le aborrecen» (NAE 168). Con esto, reconoce que le interesa que sus relatos no sean vistos como las novelas que existen, es decir, como relatos que destaquen por no ser las tan mal afamadas novelas, sino algo más. También, cuando incluye el refrán del que hemos hablado: «como dice el vulgar, 'lo nuevo aplace'» (DA 130), o cuando asevera: «eso tienen las novedades, que aunque no sean muy sabrosas, todos gustan de comerlas» (DA 257), deja entrever sus reflexiones sobre las apetencias del lector y lo que a él puede interesarle. Al respecto, debemos señalar que Montesa Peydro, en su trabajo *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, considera que estas menciones se dan «en un contexto negativo», y que «la apetencia de la novedad es cualidad atribuida al vulgo, de poco entendimiento y aspiraciones».[15] Sin embargo, no estamos de acuerdo con este punto de vista, pues creemos que las referencias

14. Piña en King, Willard F., *Prosa novelística y academias literarias en el Siglo XVII*, Madrid, Real Academia Española, 1963, p. 111.

15. Montesa Peydro, Salvador, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural, 1979, p. 163.

que hace Zayas sobre *lo nuevo* no pueden ser categorizadas de manera tan simple, ya que, como mencionamos antes, la sociedad del Siglo de Oro se enfrentaba a la novedad con posturas diversas, tal y como sucedió con el *vulgo*, término que en la literatura podía ser empleado de forma peyorativa, pero que en otras tantas ocasiones sólo hacía referencia al público, al espectador o lector.

Ahora bien, del intento de estos escritores por ser originales, inventar, crear o innovar, surge el reclamo de autoría. Como señala Maravall, «es natural que, cuando se trata de autores que inician una materia o un tratamiento radicalmente innovado de una materia ya conocida, sus deseos de ser reconocidos como originales sean declarados pública y sinceramente en sus libros».[16] En esto Cervantes, como ya enfatizamos, fue pionero y las palabras de Gilman lo resumen mejor: «como inventor, se interesaba sobre todo en afirmar lo que estaba haciendo: que sus innovaciones eran conscientes e intencionales».[17]

Bien conocidos son los siguientes versos del *Viaje del parnaso*, en los que Cervantes se dirige a Apolo y pregona sus méritos:

> Yo he abierto en mis *Novelas* un camino
> por do la lengua castellana puede
> mostrar con propiedad un desatino.
> Yo soy aquel que en la invención excede
> a muchos, y al que falta en esta parte,
> es fuerza que su fama falta quede.[18]

Y aunque en el caso zayesco no existe una obra en la que se enaltezca a sí misma de esta forma, sí encontramos esta intención de exigir el reconocimiento de la obra personal sin la soberbia que caracteriza el fragmento en el que Apolo llama «raro inventor» a Cervantes. En la práctica, acaso fueron pocos los que al lado de Cervantes y Lope de Vega se atrevieron a pronunciar palabras de semejante peso. No, Zayas no se considera la más grande novelista, ni «rara inventora», ni mucho menos se jacta de que su «invención excede a muchos», pero lo que sí hace es exigir que sus méritos sean reconocidos, así como demuestra la satisfacción que le despierta su creación.

En el ya citado prólogo «Al que leyere» Zayas afirma estar orgullosa de dar su obra a la estampa. A ésta la llama «el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios» y añade:

> Porque hasta que los escritos se gozan en las letras de plomo, no tienen valor cierto, por ser tan fáciles de engañar los sentidos que la fragilidad de la vista suele pasar por oro macizo lo que a la luz del fuego es solamente un pedazo de bronce afeitado (NAE 159).

Con esto, nuestra autora nos indica que confía en que su obra no es como esos «bronces afeitados», sino «oro macizo», y que así podrá apreciarlo el lector. Esto

16. Maravall, *op. cit.*, p. 56.

17. Gilman, Stephen, *La novela según Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 91.

18.Final del canto III, vv. 13-48. *Viaje del parnaso*, en *Poesías completas*, ed. Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1981, II.

nos recuerda al prólogo de las *Novelas ejemplares*, pues, como observa Gaos, en éste «Cervantes se sigue sintiendo acuciado por el imperioso deseo de dar cuenta de su novedad. ¡Se siente tan seguro de ella, conoce hasta tal punto su originalidad!».[19] De la misma forma, Zayas nos indica que su obra habrá de sobresalir porque textos como los suyos son necesarios, «porque haber de desengañar en tiempo que se usan tantos engaños, que ya todos viven de ellos, de cualquiera estado o calidad que sean [es fuerte rigor]» (DA 227). En esta última cita vemos un juego de palabras, porque el verbo *desengañar* es empleado tanto en su sentido literal, de «hacer conocer el engaño, advertir el error o ignorancia»,[20] como con un matiz especial, que es el de *narrar* pues nuestra autora considera *desengaños* a sus textos y llama *desengañadoras* a las narradoras de sus relatos. Se trata de una mezcla entre la función de su texto, el advertir y dar aviso a las damas, y la conciencia que la autora tiene de su obra y su intención de diferenciar sus relatos de otras narraciones,

> porque desengañar y decir verdades está hoy tan mal aplaudido, por pagarse todos más de la lisonja bien vestida que de la verdad desnuda, que había bien qué agradecerles; mas eso tienen las novedades, que aunque no sean muy sabrosas, todos gustan de comerlas (DA 257).

Como breve paréntesis, aprovechando esta cita en la que Zayas enfatiza la función *desengañadora* de sus textos, subrayemos que, como en el caso cervantino, los intentos de innovación por parte de nuestra autora nunca se desprenden del todo de la tradición clásica, siempre tienen un pie apoyado en ésta. Y no nos referimos a las referencias concretas que en las obras de los respectivos autores encontramos sobre los autores clásicos, sino a que en el fondo se sigue apreciando la fórmula: *prodesse et delectare.*

Otro de los fragmentos de Zayas que nos parece coincide con la postura que Cervantes adopta cuando habla de sus logros es en lo que, asumimos, es una respuesta a alguna acusación de plagio que habrá tenido su obra. Se encuentra en la *Segunda parte del sarao*, cuando en el tercer desengaño afirma:

> si acaso pareciere que los desengaños aquí referidos, y los que faltan, los habéis oído en otras partes, será haberle contado quien, como yo y las demás desengañadoras, lo supo por mayor, mas no con las circunstancias que aquí van hermoseados, y no sacados de una parte a otra, como hubo algún lego o envidioso que lo dijo de la primera parte de nuestro sarao (DA 200).

Con este pasaje podemos inferir, primeramente, que se le habrá acusado de plagio o de poco original, pero también que nuestra escritora creía importante defenderse de los dimes y diretes del ambiente literario del Madrid que la vio desenvolverse, y que conocía bien[21]. Pero estas palabras también tienen cierto parecido

19. Gaos, Vicente, *Cervantes novelista, dramaturgo y poeta*, Barcelona, Planeta, 1979, p. 88.

20. *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), ed. facsímil, Gredos, Madrid, 1963, 3 vols.; reimpr. 1990.

21. Zayas tuvo una participación activa en los círculos literarios de la época; se codeó con igualdad literaria entre Pérez de Montalbán, Castillo Solórzano y Quevedo, los más grandes escritores en lengua castellana en los momentos en los que publicó sus novelas. Además, menciona King que, con certeza, Zayas participó en la Academia de Mendoza, «la más célebre academia literaria en Madrid en esos años»,

con un pasaje del prólogo de las *Novelas ejemplares,* cuando Cervantes afirma sobre sus novelas: «son mías propias, no imitadas, ni hurtadas». Zayas continúa con este mismo tono en un pasaje posterior de los *Desengaños amorosos*, específicamente en el quinto desengaño, en el que reconoce estar al tanto del éxito de su obra:

> Que trabajos del entendimiento, el que sabe lo que es, le estimará, y el que no lo sabe, su ignorancia le disculpa, como sucedió en la primera parte de este sarao, que si unos le desestimaron, ciento le aplaudieron, y todos les buscaron y le buscan, y ha gozado de tres impresiones, dos naturales y una hurtada (DA 258s).[22]

Ya para finalizar, debemos agregar que nuestra autora saca provecho de la novedad que será para el lector encontrar relatos escritos por una mujer. La forma en la que Zayas explota, especialmente en los prólogos de sus dos volúmenes de novelas, el hecho de que es una mujer la que ha tenido la «virtuosa osadía de sacar a la luz [sus] borrones» (NAE 159) es significativa. Resulta obvio que este aspecto no lo ha tomado de Cervantes, y probablemente no lo ha tomado de algún otro escritor, por lo que podemos decir que es un rasgo meramente suyo, pero igualmente coincide con la manera en la que Cervantes ha demostrado que sus propias palabras pueden ser útiles para subrayar sus méritos. La que Castillo Solórzano llamara «Sibila de Madrid» sabe que uno de sus puntos fuertes reside en su condición de mujer y lo usa: «Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa» (NAE 159). Pero también es consciente de que seguro habrá quienes la desestimen por la misma razón, por su atrevimiento, pues conocía las certeras críticas a las mujeres letradas que se daban en el siglo XVII, y no sólo por parte de la clase popular, sino incluso de intelectuales connotados del momento.[23]

Con todo esto, lo que hemos pretendido con nuestra comunicación ha sido plantear una aproximación a la herencia de Cervantes en la obra de María de Zayas desde otro ángulo —quizá no el más obvio— porque creemos que su influencia en nuestra escritora no sólo queda en la imitación por parte de ésta de una de las más importantes innovaciones de nuestra tradición literaria, las *Novelas ejemplares.* Queríamos estudiar la actitud de María de Zayas hacia el mismo concepto de *inventio* literaria aplicado a la narrativa breve, y hacia a su propia obra; en ambos casos observamos un gran parecido con Cervantes. Esto se da en la obra zayesca en la imitación de la actitud de éste frente a lo nuevo, pero, sobre todo, en el reclamo de autoría que encontramos en el autor del *Quijote*. «Cervantes fue, ante todo, un creador, un «inventor» de mundos «poéticos», como se decía entonces», concluyó

pero menciona que quizá también le permitieron participar en la Academia de Medrano (Cfr. King, *op. cit.*, pp. 49-59 y 93).

22. Sin embargo, Amezúa menciona que para 1647 había tenido ya «no tres ediciones, como ella dice, sino cinco por lo menos, de sus *Novelas amorosas*» (Amezúa y Mayo, Agustín González de, «Doña María de Zayas» en *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, tomo II, p. 28).

23. Pensemos en Quevedo y *La culta latinparla.*

Blecua,[24] y sus invenciones, «raras» en efecto, marcaron la pauta de autores posteriores, como María de Zayas.

Bibliografia

Amezúa y Mayo, Agustín González de, «Doña María de Zayas» en *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, tomo II, pp. 1-47.

Autoridades: *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), ed. facsímil, Gredos, Madrid, 1963, 3 vols.; reimpr. 1990.

Blecua, Alberto, «Cervantes historiador de la literatura», en Isabel Lozano-Renieblas y Juan Carlos Mercado (coords.) *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid, Castalia, 2001, pp—87-97.

____, «Cervantes y la retórica (Persiles, III, 17)», en *Signos viejos y nuevos*, Barcelona, Crítica, 2006, pp. 341-361

Cicerón, Marco Tulio, *La invención retórica*, trad. Salvador Núñez, Gredos, Madrid, 1997.

Cervantes de Saavedra, Miguel de, Ocho comedias y ocho entremeses nuevo, ed. Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004.

____, *Novelas amorosas y ejemplares, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001.*

____, *Poesías completas, II,* ed. Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1981.

Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales: 1627*. ed. Louis Combet, Madrid, Castalia, 2001.

Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Teatro universal de proverbios*, ed. Alonso Hernández, Salamanca, Universidad de Groningen y Universidad de Salamanca, 1986.

____, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Pamplona, Universidad de Navarra, 2006.

Gaos, Vicente, *Cervantes novelista, dramaturgo y poeta*, Barcelona, Planeta, 1979.

Gilman, Stephen, *La novela según Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

King, Willard F., *Prosa novelística y academias literarias en el Siglo XVII*, Madrid, Real Academia Española, 1963.

Laspéras, Jean-Michel, «Hacia una definición de la novela corta», en Jean Canavaggio (ed.) *La invención de la novela*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, pp. 307-317.

López *Pinciano,* Alonso, *Philosophia antigua poética*, ed. Alfredo Carballo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953.

Maravall, José Antonio, *Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea del progreso hasta el Renacimiento*, Madrid, Alianza Universidad, 1986.

Montesa Peydro, Salvador, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Dirección General de la juventud y Promoción Sociocultural, 1979.

24. Blecua, Alberto, «Cervantes historiador de la literatura», en Isabel Lozano-Renieblas y Juan Carlos Mercado (coords.) *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid, Castalia, 2001, p. 88.

OROZCO DÍAZ, Emilio, *Cervantes y la novela del Barroco. Del Quijote de 1605 al Persiles,* ed. José Lara Garrido, Universidad de Granada, Granada, 1992.

PORQUERAS MAYO, Alberto, «El problema de la verdad poética en la Edad de Oro», en *Estudios de Cervantes y la Edad de Oro*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2005, pp. 21-36.

RUIZ PÉREZ, Pedro, La distinción cervantina. Poética e historia, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

SERÉS, Guillermo, «Comentario retórico de *El licenciado Vidriera*», en José Lara Garrido y Manuel Crespillo Bellido (coords.), *Comentario de textos literarios*, Universidad de Málaga, Málaga, 1997, pp. 109-126.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de, *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto [Desengaños amorosos]*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1983.

____, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2000.