María de Zayas o de la inclinación a las letras

Donatella Gagliardi
(Università di Napoli L'Orientale)

En el marco del convenio de cooperación que desde hace más de tres décadas une a la Università di Napoli L'Orientale con la Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3), las dos responsables científicas de dicho acuerdo, Paloma Bravo y quien firma estas líneas, en enero y en octubre de 2022 organizaron en sus propias sedes sendos encuentros internacionales centrados en la obra de doña María de Zayas y abiertos, por supuesto, a colegas de otros países y centros académicos. El monográfico que Antonio Cortijo ha tenido a bien de acoger en este número de *eHumanista* reúne pues algunas de las contribuciones presentadas en aquel entonces, a las cuales se ha sumado el trabajo de Manuela Sáez (2023b), que con toda seguridad va a marcar un antes y un después en las investigaciones zayescas.

En los últimos años se han ido multiplicando tanto los estudios sobre la producción narrativa y teatral de la Sibila de Madrid,[1] como las especulaciones acerca de su borrosa trayectoria biográfica, cuyo rastro parecía perdido de forma irremediable a partir de 1643.[2] De entre las aportaciones más valiosas, por concienzudas y minuciosamente documentadas, merecen ser destacadas las de Alberto Rodríguez de Ramos (2014 y 2022), quien, cruzando los datos de la vida de nuestra autora conocidos hasta la fecha con los proporcionados por Mercedes Agulló en su excelente tesis doctoral, ha arrojado nueva luz sobre la familia y el entorno en que se formara y moviera doña María.

En el trabajo que hace de pórtico a la edición PUZ de *La traición en la amistad*, Rodríguez de Ramos (2022, XI) pasó revista a las "diez identidades" que comparten siglo, nombre y apellido(s) con la novelista, a fin de esclarecer el misterio que la envuelve:

> Desde el monumental estudio de Serrano y Sanz, que contaba con cuatro posibles candidatas, hasta hoy la nómina de personas llamadas María de Zayas […] asciende a nueve, a lo que habría que sumar la hipótesis de Rosa Navarro Durán acerca de la inexistencia de la escritora, siendo esta un heterónimo del escritor Alonso de Castillo Solórzano.

Tal y como declarara en las páginas iniciales, uno de sus propósitos era excluir del elenco de aspirantes a ser reconocidas como la décima Musa madrileña a algunas de sus homónimas, para reducir una lista innecesariamente larga. Aunque no siempre el "método del descarte" se aplicara con criterios objetivos, la simplificación anunciada le llevó a postular a la María de Zayas fallecida en 1661como única candidata verosímil. Sin embargo, el excepcional hallazgo realizado por Manuela Sáez nos permite hoy día desechar definitivamente esta conjetura. Es que, en una misiva redactada en 1652, la escritora se refiere a sí misma utilizando dos veces el término *doncella*, lo cual no deja duda alguna acerca de su estado civil. Doña María de Zayas y Sotomayor, hija de Fernando de Zayas, mayordomo del VII conde de Lemos, y de María de Carasa, nunca llegó a casarse, y, por lo tanto, nunca llegó a enviudar. Este un hecho incontrovertible,

[1] Baste ver la publicación de la Biblioteca Áurea Digital del GRISO, con la bibliografía allí recogida.
[2] Remito al trabajo de Brown.

que invalida sin apelación la casi totalidad de las propuestas de identificación formuladas hasta la fecha (incluida –¡cómo no! – la de una servidora).[3]

Es más: merced al documento descubierto por Sáez, cobra fuerza la idea, por sorprendente e insensata que pueda resultar a primera vista, de que la Sibila de Madrid y la "pobre de necesidad" enterrada en Madrid de limosna en enero de 1653 sean la misma persona. A la luz de dicha carta, el empeño de una salvilla sobredorada (por 150 reales de vellón) dado a conocer por Rodríguez de Ramos se revela síntoma de una estrechez angustiosa, indicio de mucho más que una dificultad puntual. Si en 1647 Zayas aún no había satisfecho la deuda contraída con el librero Alonso Pérez sería porque estaba lidiando con unos apuros económicos cada vez más apremiantes. Los mismos que, pocos años más tarde, la empujarían a escribir esas líneas doloridas y desgarradoras, a invocar con tonos ya desesperados la ayuda económica que le correspondía (en base a las mandas testamentarias del difunto VII conde de Lemos), y a evocar la dramática cuanto realística alternativa de rebajarse a pordiosear de casa en casa, a falta de amparo.

¿Quién hubiera podido imaginar a una María de Zayas sola, enferma y paupérrima en la fase postrera de su vida, dispuesta incluso a pedir la caridad para subsistir? Nos la habíamos figurado ahora en tierras lejanas, ahora encerrada en un monasterio, ahora víctima de la peste, ahora viuda inconsolable, pero en ningún caso abocada a un final tan desolador.

A pesar de que faltan teselas para completar el mosaico de su biografía, las zonas grises u oscuras se van reduciendo, y la trayectoria vital de doña María va ganando en precisión y detalles. Gracias a las investigaciones de Manuela Sáez hoy sabemos a ciencia cierta que nuestra autora sí acompañó a Fernando de Zayas a Nápoles (la presencia de su familia consta en uno de los documentos del archivo de Monforte), y que mantuvo a lo largo de toda su existencia una relación bien estrecha con la casa de Lemos.[4] A mi entender, cabe releer algún que otro pasaje de su obra narrativa desde esta perspectiva. Me limitaré a un ejemplo significativo.

En la primera *maravilla*, "Aventurarse perdiendo", Zayas enriquece el relato de las peripecias de su protagonista, Jacinta, con una pincelada histórica que, salvo error, ha pasado inadvertida por los especialistas, aunque no tenga desperdicio alguno:

> Estuvimos en Roma visitando aquellos santuarios y confesándonos generalmente algunos días, en cuyo intermedio supo don Félix cómo la Condesa de Gelves, doña Leonor de Portugal, se embarcaba para venir a Zaragoza, de donde habían hecho a don Diego Pimentel, su marido, virrey. Y pareciéndole famosa ocasión para venir a España y a nuestra tierra a descansar de los trabajos pasados, me trajo a Nápoles y acomodó por medio del Marqués de Santacruz, con las damas de la condesa, y él se llegó a la tropa de los acompañantes […]. (Zayas, 2000, 197-198).

La condesa de Gelves ahí mencionada no era sino la cuñada del VII conde de Lemos, que viajó con él a la ciudad partenopea cuando fue nombrado virrey de Nápoles. Leonor Francisca Colón de Portugal Vicentelo (1583-1618) había contraído matrimonio a finales del XVI con Fernando Ruiz de Castro, hermano menor de don Pedro Fernández de Castro, enviudando a los 25 años, en 1608, no sin antes dar a luz a su hija Catalina

[3] Véase Gagliardi (2018).

[4] La proximidad a los condes de Lemos fue también física: como notó Rodríguez de Ramos (2014, 245) la madre de María de Zayas falleció en Madrid (1642) en unas casas "situadas en la calle de Santiago, muy cerca del palacio de los Condes de Lemos y de la tienda que regentaba Alonso Pérez".

(1607-1634).[5] Poco después celebraría sus segundas nupcias con un valeroso capitán, hijo del marqués de Távara, don Diego de Portugal y Pimentel (1559-1636), a la sazón castellano de Milán.

Como apuntó Pardo Manuel de Villena (121), la boda se apresuró para aprovechar la coyuntura de la ida a Italia de los condes de Lemos: casándose por poder,[6] Leonor haría la travesía con ellos, "sin esperar la venida a España de su prometido, a quien le era imposible […] abandonar su puesto". La noble viajó de Génova a Milán, pero está visto que su permanencia en el ducado no duró mucho: en el *Libro diario de gastos* del VII conde de Lemos queda constancia de dos pagos que prueban la presencia de Leonor en Nápoles a finales de 1611.[7] Ahora bien, en enero de 1613 el que ya se había convertido en su marido fue nombrado virrey de Aragón, y la condesa de Gelves, quien seguía en la corte de don Pedro Fernández de Castro,[8] se dispuso entonces a volver a España con el consorte. Es cuanto se deduce de la siguiente misiva de Felipe III:

> Ill.mo conde de Lemos, primo mio, Virrey, Lugarteniente y Capitán General del Reyno de Nápoles. Al conde de Gelves he promovido al cargo de Virrey de Aragón como havreys sabido y haviéndome representado las incomodidades que se le siguieron de traer a la Condesa su muger por tierra y suplicandome la mandar dar galeras para su pasaje, he venido en ello por lo que merece su persona y lo que yo estimo la de la Condesa y assí os encargo y mando le deys el pasaje de galeras más acomodado que se pudiere de manera que venga con decencia y ordenareys al que las traxere a cargo que si al llegar a Génova huviese otras que vengan de allí a España la embarque en ellas y se buelva con las de essa esquadra porque no hagan falta ahí que yo seré muy servido de lo que en cumplimiento de todo esto hizieredes.
> De Arajuez a 21 de abril de 1613.
> Yo el Rey[9]

No considero desatinado avanzar la hipótesis de que Zayas haya conocido de primera mano en la corte del VII conde de Lemos los pormenores de ese viaje, cuya mención años más tarde incorporaría a "Aventurarse perdiendo": la estancia napolitana debió marcarla profundamente, según se desprende de varios fragmentos y detalles de su obra narrativa (Gagliardi, 2019).

Si por un lado se me antoja prometedora esta línea de investigación enfocada en el vínculo que Zayas siempre mantuvo con la casa de Lemos, por el otro creo que podría dar más de sí la exploración del entorno familiar donde nació y se cultivó la inclinación a las letras de la Sibila de Madrid. Es plausible que justo gracias a la oportunidad que

[5] A la muerte de su madre (19 de abril de 1618), Catalina de Castro y Portugal se convertiría en la v condesa de Gelves.
[6] Fue Martín de Alagón, apoderado de Don Diego, quien lo hizo en su nombre.
[7] A tenor de lo que se lee en la documentación conservada en el Archivo de las Clarisas de Monforte de Lemos, el 5 de octubre de 1611 se pagaron "4.000 ducados a Diego de Losada, camarero, para su gasto y demás criados que fueron para traer desde Milán a esta ciudad [Nápoles] a la condesa de Gelves". El 26 de octubre de 1611 recibió las albricias "un soldado de S. Telmo que trajo la nueva de las galeras en que venía la señora condesa de Gelves". Agradezco a Manuela Sáez su generosidad en brindarme estos datos.
[88] Nótese que su hija Catalina (huérfana de padre) siempre permaneció en Nápoles con el virrey Lemos, quien, además de su tío, era también su tutor. Lo atestiguan las partidas de gastos para el ama de cría de la niña.
[9] Reproduzco la transcripción que Sáez (2023a, II, 275) hizo de esta carta conservada en el Archivo de los Duques de Alba (Leg. C.11-163).

tuvo de frecuentar la imprenta y librería de sus tíos[10] y a la amplitud de vistas de sus padres se fraguara la vocación literaria de doña María, quien con toda probabilidad estuvo rodeada de libros desde sus años mozos y siempre fue apasionada lectora. Eso se trasluce en las páginas liminares de las *Novelas amorosas y ejemplares*, cuando habla de sí misma en los siguientes términos:

> ¿Qué razón hay para que no tengamos prontitud para los libros? Y más si todas tienen mi inclinación, que en viendo cualquiera, nuevo o antiguo, dejo la almohadilla y no sosiego hasta que le paso. De esta inclinación nació la noticia, de la noticia el buen gusto, y de todo hacer versos, hasta escribir estas Novelas.

No en balde la imagen símbolo de las jornadas zayescas que se celebraron en Nápoles en octubre de 2022 fue una pintura de Artemisia Gentileschi titulada *Alegoría de la inclinación* (fig. 1).[11] Se me permita a este propósito abrir un paréntesis sobre la artista romana. Quizá no sea descabellado imaginar que durante la estancia napolitana en la corte del virrey Lemos a doña María le llegara el eco del proceso tristemente célebre que la "pittoressa" protagonizó en 1612.[12] Violada, denostada y engañada con el espejismo de un matrimonio por Agostino Tassi "lo Smargiasso", maestro suyo (de perspectiva) y amigo de su padre, la joven no dudó en denunciarle, afrontando por eso reconocimientos médicos humillantes y torturas[13] (además de la que hoy llamaríamos "victimización secundaria"), con tal de demostrar la veracidad de sus acusaciones.

No podrá negarse que el parecido entre las dramáticas vivencias de Artemisia, documentadas por las actas del tribunal, y las de alguna que otra heroína zayesca es pasmoso. Baste pensar en la Isabel/Zelima del primer *desengaño*, y comparar los respectivos testimonios sea de la violencia padecida, sea de la reacción furiosa ante ella:

Declaración de Artemisia Gentileschi (18 de marzo de 1612)	"La esclava de su amante"

[10] Su madre, María de Carasa, era cuñada del impresor real Luis Sánchez. Sobre las relaciones entre los Sánchez-Carasa y los Zayas-Carasa véase Rodríguez de Ramos (2014: 240-246), quien puso de relieve también la vinculación de ambas familias con el librero Alonso Pérez, padre del escritor Juan Pérez de Montalbán.

[11] "Nel soffitto della galleria in cui si celebrava il genio del grande avo Michelangelo Buonarroti, Artemisia realizzò *L'Inclinazione* nei panni di una figura bella e nuda, a lei somigliante, con le carni sode e le labbra socchiuse, lo sguardo sognante, i piedi poggiati sopra nuvole bianche sullo sfondo di un cielo azzurro. In testa le dipinse una stella e in mano una bussola magnetica. Quest'ultima è descritta con grande attenzione ai dettagli nella punta della capocchia e nell'inclinazione che permette di identificare e seguire la stella polare guida. Sia la stella che la bussola furono oggetti molto cari a Galileo, altro amico di Artemisia [...]". *Vid.* Baldassari (26).

[12] Como apuntó Menzio (140), "Artemisia, già guardata stranamente perché faceva 'essercitio di pittura' cosí inconsueto a una donna, si ritrovò al centro di una vicenda la cui eco percorse la penisola".

[13] Artemisia fue sometida al "tormento dei sibili", que consistía en colocar pequeños silbatos entre los dedos de ambas manos, unidas como para rezar, y luego apretarlos con cuerdas mediante un mecanismo de tuercas y tornillos. A cada vuelta la presión aumentaba, y con ella el riesgo de que las falanges quedasen aplastadas. Con tal de demostrar su sinceridad, la pintora se expuso pues a perder, o cuando menos comprometer seriamente, el uso de su principal instrumento de trabajo. Los detalles estremecedores de la tortura, practicada, para más inri, delante de su violador, pueden leerse en las actas del proceso: "Tunc Dominus mandat per custodem carcerum accomodari sibila et iunctis manibus ante pectus et inter singulos digitos sibilis accomodatis de more et secondum usum…per eundem custodem carcerum, in caput et faciem ipsius constituti…eodem custode carcerum funiculo currente dicta sibila comprimente, coepit dicta adducta dicere: È vero è vero è vero è vero, pluries atque pluries praedicta verba replicando et postea dixit: Questo è l'annello che tu mi dai et queste sono le promesse" (*Atti di un processo per stupro*, 80-81).

[…] perché nel passeggiare ci venivamo ad accostar alla porta della camera, quando fummo alla porta della camera lui mi spinse e serrò la camera a chiave e doppo serrata mi buttò su la sponda del letto [...] e doppo ch'ebbe fatto il fatto suo mi si levò da dosso et io vedendomi libera andai alla volta del tiratoio della tavola dicendo: "Ti voglio ammazzare con questo cortello che tu m'hai vittuperata". Et esso aprendosi il gippone disse: "Eccomi qua", et io li tirai con il cortello che lui si reparò altrimenti gli havrei fatto male e facilmente ammazzatolo; con tutto ciò lo ferii un poco nel petto e gli uscí del sangue che era poco perché a fatiga l'havevo arrivato con la punta del cortello. All'hora poi detto Agostino si allacciò il gippone et io stavo piangendo e dolendomi del torto che m'haveva fatto et esso per acquietarmi mi disse: "Datemi la mano che vi prometto di sposarmi come sono uscito dal laberinto che sono" [...]. E con questa buona promessa mi racquetai e con questa promessa mi ha indotto a consentir doppo amorevolmente piú volte alle sue voglie che questa promessa anco me l'ha piú volte riconfermata; e perciò ch'io doppo hebbi notitia che lui haveva moglie mi dolsi seco di questo tradimento [...]. (*Atti di un processo per stupro*, 19-20).	[...] su traidor hermano, que debía de estar aguardando esta ocasión, me detuvo a la puerta de su aposento, que, como he dicho, era a la entrada de los de su madre, dándome la bienvenida, como hacía en toda cortesía otras veces; y yo, descuidada, o, por mejor [decir], incierta de que pasaría a más atrevimientos, si bien ya habían llegado a tenerme asida por una mano, y viéndome divertida, tiró de mí, y sin poder ser parte a hacerme fuerte, me entró dentro, cerrando la puerta con llave […]. Pues pasada poco más de media hora […], desasiéndome de sus infames lazos, arremetí a la espada que tenía a la cabecera de la cama, y sacándola de la vaina, se la fui a envainar en el cuerpo; hurtóle al golpe, y no fue milagro, que estaba diestro en hurtar, y abrazándose conmigo, me quitó la espada […]. Procuró el cauteloso amante amansarme y satisfacerme, temeroso de que no diera fin a mi vida; disculpó su atrevimiento con decir que le había hecho por tenerme segura; y ya con caricias, ya con enojos mezclados con halagos, me dio palabra de ser mi esposo. En fin, a su parecer más quieta, aunque no al mío, que estaba hecha una pisada serpiente, me dejó volver a mi aposento, tan ahogada en lágrimas, que apenas tenía aliento para vivir […]. (Zayas, 2017, 137-138).

No solo el *modus operandi* del agresor es el mismo (tanto Agostino como don Manuel se aprovechan del trato familiar con la víctima y de la frecuentación habitual de su casa), sino que en ambos casos la mujer, en un ímpetu de furia, arremete contra él, apaciguándose solo tras escucharle dar (falsa) palabra de esposo.

Es más: Agostino Tassi, abyecto, embaucador, perjuro, violento, difamador,[14] reúne los peores rasgos de muchos personajes masculinos que luego saldrían de la pluma de doña María. Por poner solo un par de ejemplos, el don Manuel de "La esclava de su amante" tiene su desfachatez, ruindad y capacidad manipuladora; el Jacinto/Francisco bígamo de "La burlada Aminta" comparte con él mentiras, omisiones y promesas falaces. La joven pintora no saldría de su asombro al enterarse de que su maestro y prometido no solo ya estaba casado, sino que encima mantenía una relación adúltera (e incestuosa, según los criterios de la época) con su cuñada (como el don Dionís de "Estragos que causa el vicio").

Varios especialistas han observado como, quizá a raíz del trauma sufrido por la doble traición de Tassi (la violación primero, luego la fallida boda reparadora), Artemisia Gentileschi manifestó cierta predilección por sujetos que le permitían retratar a mujeres fuertes y valerosas: recuérdese el cuadro de Jael a punto de clavar una estaca

[14] El pintor, tras manchillar la honra de la joven en su dormitorio, añadió la afrenta de la calumnia en el aula del tribunal, donde la tildó de mujer de fácil virtud (e incluso ramera) repetidas veces.

en la cabeza de Sísara (fig. 2), o los que representan a Judit decapitando a Holoferne (figs. 3-4). En ambas versiones de este último tema destaca una innovación llamativa que la pintora quiso introducir en la escenificación del cruento asesinato, es decir el papel activo desempeñado por Abra, doncella de la heroína bíblica: "una idea genial" en palabras de Roland Barthes. A propósito de la figura de la criada, que en la fuente bíblica espera a su dueña fuera de tienda del general enemigo, Eva Menzio (143) observó:

> Non è l'odio verso Oloferne che la spinge, bensí la devozione verso la padrona. Qual è dunque il messaggio che Artemisia volle trasmettere ponendo al centro del dipinto una giovane complice? Volle sottolineare l'importanza di una complicità, di una solidarietà femminile che a lei, "diversa" in quanto pittrice, certamente mancò?

Los indicios apuntan a una respuesta afirmativa: seguramente Artemisia Gentileschi quiso poner en valor la importancia de la sororidad (motivo recurrente, dicho sea de paso, en la producción de Zayas): esa solidaridad femenina que en mayo de 1611 hubiera podido rescatarla de la red de intrigas alevosas urdida por Tassi, y salvarla de su agresión.[15]

Ahora bien, aun descartando la eventualidad de que la trayectoria vital y artística de la pintora romana haya podido sugestionar a la escritora madrileña, es incuestionable que ambas mujeres –casi coetáneas, por cierto– compartieron un destino marcado por el talento, la excepcionalidad y el coraje. Ambas gozaron de una innata inclinación a las artes y se atrevieron a franquear las barreras de dos mundos (el de la creación literaria y el de la pintura) que eran entonces privativos de los hombres, logrando hacerse un hueco entre los grandes y ganarse su respeto.[16] Ambas protagonizaron historias de orgullosa autodeterminación, y fueron maestras de introspección psicológica (máxime femenina), si bien con modalidades e instrumentos expresivos distintos. ¿Cómo olvidar la mirada de la casta Susana cargada de desconcierto, impotencia y devoción (fig. 5) por una parte, y por la otra el magnífico monólogo interior que Laura Carafa, oscilando entre rabia y desesperación, amor y celos, miedo y valor, pronuncia poco antes de emprender la aventura del humilladero ("La fuerza del amor")?

Centrándonos finalmente en la Sibila de Madrid, no podemos sino celebrar la "virtuosa osadía" que la impulsó a componer, firmar y llevar a las prensas sus novelas, reivindicando así el derecho de las mujeres a modular su voz en el paraíso de las letras, para luego ofrecerla a la escucha del público:

> 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, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios. 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. Quién duda, digo otra vez, que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis

[15] Tuzia, vecina (o, a ser más exactos, inquilina) de casa y amiga de la familia Gentileschi, la abandonó a su suerte momentos antes que el acoso largo y constante de Tassi desembocara en la violación.

[16] No estará de más citar el célebre juicio de Roberto Longhi, artífice de la revalorización de Artemisia a principios del siglo XX, quien la definió "l'unica donna in Italia che abbia mai saputo che cosa sia pittura, e colore, e impasto, e simili essenzialità" (286).

> borrones, siendo mujer, que en opinión de algunos necios es lo mismo que una cosa incapaz. (Zayas, 2000, 159).

La voz de doña María de Zayas y de las criaturas literarias a quienes dio vida resuena límpida en las páginas que siguen.

Fig. 1. Artemisia Gentileschi, *Alegoría de la inclinación* (1615-1616 ca.). Florencia, Museo de Casa Buonarroti.

Fig. 2. Artemisia Gentileschi, *Jael y Sísara* (1620). Budapest, Museo de Bellas Artes.

Fig. 3. Artemisia Gentileschi, *Judit decapitando a Holofernes* (1617 ca.). Nápoles, Museo Nacional de Capodimonte.

Fig. 4. Artemisia Gentileschi, *Judit decapitando a Holofernes* (1620-1621 ca.). Florencia, Galerías de los Uffizi.

Fig. 5. Artemisia Gentileschi, *Susana y los viejos* (1622). Burghley House (Stamford, Lincolnshire), colección de la marquesa de Exeter.

Obras citadas

Baldassari, Francesca. "Artemisia nel *milieu* del Seicento fiorentino." En *Artemisia Gentileschi e il suo tempo.* Milano: Skira, 2016. 23-33

Brown, Kenneth. "María de Zayas y Sotomayor: escribiendo poesía en Barcelona en época de guerra (1643)." *Dicenda* 11 (1993): 355-360.

Espejo Surós, Javier & Mata Induráin, Carlos eds. *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre María de Zayas y sus* Novelas amorosas y ejemplares. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra (BIADIG, 64), 2021.

Gagliardi, Donatella. "Dos testamentos inéditos de doña María de Zayas. (Nápoles 1656 y 1657)." *eHumanista* 40 (2018): 561-586.

---. "De aristócratas, ahorcados, hechiceras y clérigos salvajes: Nápoles en dos novelas de doña María de Zayas." *eHumanista* 43 (2019): 376-394.

Longhi, Roberto. "Gentileschi, padre e figlia." *L'Arte* 19 (1916): 245-314.

Menzio, Eva (ed.). *Artemisia Gentileschi, lettere. Precedute da Atti di un processo per stupro*. Milano: Abscondita, 2004.

---. "Autoritratto in veste di pittura." En Ead. (ed.). *Artemisia Gentileschi, lettere. Precedute da Atti di un processo per stupro*. Milano: Abscondita, 2004. 135-148.

Navarro Durán, Rosa. *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2019.

Pardo Manuel de Villena, Alfonso. *Un mecenas español del siglo XVII. El conde de Lemos*. Madrid: Imprenta de Jaime Ratés Martín, 1911.

Rodríguez de Ramos, Alberto. "La biografía de María de Zayas: una revisión y algunos hallazgos." *Analecta Malacitana* 37.1-2 (2014): 237-253.

---. "La biografía de María de Zayas y Sotomayor: hacia la construcción de un retrato veraz." En María de Zayas. *La traición en la amistad*. Edición, estudio preliminar y notas de Julián Olivares. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022. XI-LV.

Sáez González, Manuela. *Vida y obra del VII conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro*. A Coruña: Hércules de Ediciones, 2023a. 2 vols.

---. "Nuevos datos a la biografía de María de Zayas y Sotomayor." *eHumanista* 55 (2023b): 324-330.

Serrano y Sanz, Manuel. "Zayas y Sotomayor (doña María de)." En Id. *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1905. II, 583-620.

Zayas, María de. *Novelas amorosas y ejemplares*. Edición de Julián Olivares. Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas 482), 2000.

---. *Desengaños amorosos*. Edición de Alicia Yllera. Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas 179), 2017.