



HAL
open science

ABCdaire MARÍA DE ZAYAS : APPROCHE PORTATIVE À L'USAGE DES AGRÉGATIFS (I)

Maria Zerari

► **To cite this version:**

Maria Zerari. ABCdaire MARÍA DE ZAYAS : APPROCHE PORTATIVE À L'USAGE DES AGRÉGATIFS (I). *Les Langues néo-latines : revue de langues vivantes romanes*, 2020, n° 395, pp.5-21. hal-03974478

HAL Id: hal-03974478

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03974478>

Submitted on 5 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ABCdaire MARÍA DE ZAYAS :
APPROCHE PORTATIVE À L'USAGE DES AGRÉGATIFS (I)

Maria ZERARI

Sorbonne Université, CLEA

« Abécédaire. 1. Qui est rangé suivant les lettres de l'alphabet...
2. Qui en est à l'Abc. Enfant abécédaire. Ignorance abécédaire.
3. Petit livre ou s'apprend l'Abc. », *Le Littré*.

« [...] en orden o ficción alfabética [...]. *Compilar fragmentos, fingir temas, distribuir letras* », J. L. Borges, *A/Z* (1988).

Dans *El curioso impertinente* (*Don Quijote*, I, 33-35), dense et troublante *novela amorosa y ejemplar* et plus encore¹, qui inspira à René Girard quelques-unes de ses idées sur le « désir triangulaire »², Cervantès, on s'en souvient, fait réciter à la servante Leonela un bref « *abecé* », un alphabet, en l'occurrence, amoureux. Celui-ci, très enlevé, est destiné à Camila, sa maîtresse, objet d'une étrange mise à l'épreuve puisque, pour éprouver la vertu de cette dernière, Anselmo, le jeune époux, comblé, aimé de retour mais dévoré par le doute, a demandé à son meilleur ami de la courtiser. Bientôt, la trouble et impertinente expérience, née de l'obsédante curiosité d'Anselmo, pousse Camila à se donner à Lotario, ce qui suscite l'alphabet égrené par Leonela qui, en « experte des choses de l'amour », y brosse le portrait du séducteur en amant parfait³. Au fil d'une suite lexicale, cet alphabet ou court abécédaire mêle allègrement la lettre et l'esprit, le bonheur du dire et l'information. En mémoire de cet alphabet, inscrit dans l'une des plus fameuses et singulières nouvelles du Siècle d'or – qui

¹ « *Esta novelita es en verdad una de las creaciones más ambiguas e insondables de su ambiguo e insondable autor* » (Francisco AYALA, « Los dos amigos », *Revista de Occidente*, Madrid, n° 30, 1965, p. 287-306, p. 290).

² Voir René GIRARD, *Mensonge romantique et Vérité romanesque* [1961], Paris, Grasset, 2001, p. 73-78.

³ « *Él es, según yo veo y a mí me parece, agradecido, bueno, caballero, dadivoso, enamorado, firme, gallardo, honrado, ilustre, leal, mozo, noble, honesto, principal, quantioso, rico y las eses que dicen, y luego, tácito, verdadero. La x no le cuadra, porque es letra áspera; la y ya está dicha, la z, zelador de tu honra* » (Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (dir.), 2 vol., Madrid, Real Academia Española, 2015, I, chap. XXXIII, p. 440-441).

reflète, de fait, une ancienne pratique pédagogique et poétique, tantôt en prose (dans les *cartillas* ou livret pour apprendre à lire), tantôt en vers (dans les poèmes alphabétiques)⁴ –, plutôt que d’approfondir quelque aspect de l’œuvre de María de Zayas, nous avons opté pour une présentation fragmentaire de cette œuvre. Par nature parcellaire et par force rudimentaire, cet abécédaire, comme le souligne l’adjectif « portatif », ne prétend pas à l’exhaustivité : sa seule ambition est d’épingler des thèmes, des notions et des noms émanant d’un univers fictif ou susceptibles de l’interroger. D’une certaine façon, qui se voudrait suggestive, il n’est qu’une invitation à la lecture, à la réflexion, d’une lettre à l’autre, et à l’amplification même de ces fragments.

Pour des raisons éditoriales, les pages qui suivent n’en constituent qu’une partie, qui va de A comme « Académie(s) » à C comme « Castillo Solórzano, Alonso de ».

La suite, de « Cervantes » à « Zayas », et l’ensemble du texte peuvent se lire, en ligne, sur le site de la revue de la Société des Langues Néo-latines.

Académie(s) : Il semble que María de Zayas y Sotomayor (1590-c.1647) ait fréquenté avec une certaine assiduité ces institutions culturelles, dynamiques et foisonnantes, que furent les académies littéraires du Siècle d’or. Dans la lignée des académies humanistes d’Italie, ces lieux de rencontres et d’échanges entre « poètes », ces rendez-vous, bien structurés (jour, heure, modalité de passage, etc.), ces lieux ritualisés, de création poétique en *tout genre* et de brio aussi bien individuel que collectif, connurent leur essor dans l’Espagne de la fin du XVI^e siècle et du XVII^e. Si Valence fut, en Espagne, la ville de leur naissance, avec la célèbre *Academia de los Nocturnos* (1591–1594) – modèle de référence de toutes celles à venir, dont ces vingtaines d’académies valenciennes de la période baroque⁵ –, ce fut à Madrid que María de Zayas sacrifia principalement aux exercices académiques : à l’Académie de Francisco de Mendoza (1623-1637 ?) et sans doute aussi à celle de Sebastián Francisco de Medrano (1617-1622). Du reste, cette participation académique, où la nouvelliste se serait distinguée

⁴ Sur les alphabets aussi bien pédagogiques que spirituels et poétiques au Siècle d’or, voir les différents travaux de Mariano Quirós García. Voir aussi, Estelle GARBAY-VELÁZQUEZ, « Les poèmes alphabétiques des six *Abécédaires spirituels* de Francisco Osuna », in Mónica GÜELL et Marie-Françoise DÉODAT-KESSEDJIAN (dir.), *Le plaisir des formes dans la littérature espagnole du Moyen Âge et du Siècle d’or*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2008, p. 53-71.

⁵ Sur les académies valenciennes, voir Pascual MAS I USÓ, « Curiosas academias valencianas en la primera mitad del siglo XVII », *RILCE*, Navarra, Universidad de Navarra, 1996, vol. 12, n° 1, p. 76-98.

par ses poèmes, est mentionnée dans l'un des textes liminaires des *Novelas amorosas y ejemplares* (1637), comme l'a rappelé Williard King, dans une étude importante⁶ et, à sa suite, Julián Olivares : « *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* »⁷. Selon Kenneth Brown, María de Zayas aurait également assisté et participé aux séances de l'Académie Saint Thomas d'Aquin de Barcelone. À ce titre, elle aurait écouté, le 15 mars 1643, le « *vexamen* » du jeune et brillant Francesc Fontanella⁸ qui, tout en ridiculisant quelques poètes contemporains de second ordre, en plus de moquer la piètre contribution poétique de Zayas en l'honneur de saint Thomas, prenait pour cible la très masculine féminité de la Madrilène : féminité qui a totalement été remise en cause, en 2019, par Rosa Navarro Durán (voir « Autorité », « Castillo Solórzano, Alonso de », « Moustache(s) »).

Amour : En tant qu'élément constitutif, que thème privilégié de la littérature occidentale⁹, profondément travaillé par les grands genres comme par les livres de divertissement – l'essor de l'imprimerie et de la marchandisation du livre aidant –, l'amour, autant dire, l'amour-passion, l'amour malheureux (du moins jusqu'à son harmonisation et sa célébration éventuelles par un mariage très chrétien en conclusion du récit) est l'un des principaux sujets de la *novela* du Siècle d'or, comme l'annoncent quelques-uns des titres du corpus post-cervantin¹⁰, tels qu'ils furent publiés au début ou à la fin de la condamnation de la *novela* par la *Junta de Reformatión* (voir *infra*) : *Novelas amorosas* (José Camerino, 1624), *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares* (Juan Pérez de Montalbán, 1624), *Novelas amorosas y ejemplares* (María de Zayas, 1637), *Varios efectos de amor en cinco novelas morales* (Alonso de

⁶ Williard F. King, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, RAE, 1963, n. 81, p. 59.

⁷ « *Prólogo de un desapasionado* », in María de ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Novelas amorosas y ejemplares*, éd. de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2007, p. 163.

⁸ Pour une lecture *in extenso* de ce poème et une analyse détaillée et contextualisée de ses enjeux historiques et de ses modalités littéraires, voir Kenneth BROWN, « Context i text del vexamen d'academia de Francesc Fontanella », *Llengua & Literatura*, València, Institut d'Estudis Catalans, n° 2, 1987, p. 173-252.

⁹ Sur ce thème et la naissance de l'amour passion dans la littérature européenne du XII^e siècle, voir l'ouvrage classique, aujourd'hui très nuancé par certains historiens : Denis de ROUGEMONT, *L'amour et l'Occident*, éd. définitive, Paris, Éd. 10/18, 2001.

¹⁰ Sur les titres des recueils de nouvelles du Siècle d'or, Voir Maria ZERARI-PENIN, « Variaciones sobre algunos títulos del siglo XVII », in M^{re} Soledad ARREDONDO, Pierre CIVIL, et Michel MONER (dir.), *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, p. 237-250. Sur le paratexte, voir Anne CAYUELA, *Le paratexte au Siècle d'Or. Proses romanesques, livres et lecteur en Espagne au XVIIe siècle*, Genève, Droz, 1996.

Alcalá y Herrera, 1641), *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España* (1648), *Acasos de fortuna y triunfos de amor en dos novelas. La una escrita sin A* (Manuel Lorenzo de Lizarazu y Berbinzana, 1654), *Intercadencias de la calentura de amor* (Luis de Guevara, 1685). Aussi, après lecture du corpus, peut-on dire, en traduisant le titre du polygraphe italien José Camerino (1595-1665), qu'une grande partie des nouvelles espagnoles du XVII^e siècle sont tout simplement des « nouvelles amoureuses ». Le titre, qui chapeaute le premier recueil de María de Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares* – finalement préféré, sans doute par l'éditeur, au sage *Honesto y entretenido sarao* du manuscrit¹¹ –, ne dit pas autre chose, en dépit du qualificatif « exemplaires » qu'il arbore comme pour contrebalancer l'adjectif « amoureuses » et sa charge érotique (voir « Érotisme », « Exemple(s), Exemplarité »). D'une façon générale, les dix nouvelles des *Novelas amorosas y ejemplares* et les dix autres qui leur font pendant dans *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* (1647), sont des récits que l'aventure amoureuse non seulement nourrit et dynamise mais constitue. Dans ces récits l'énamoration – grosse de désordres et d'infortunes, et non dénuée de « hainamoration », pour emprunter au Lacan du *Séminaire XX* – mène, soit à un mariage chrétien (issue heureuse), soit au couvent (*juste milieu*), soit à la mort (issue tragique) (voir *infra*).

Auteur, auteure : Au regard des récents débats sur l'identité de María de Zayas, au vu de sa masculinisation, en 2019, de son identification en écrivain fictif, en hétéronyme¹² de Castillo Solórzano, par Rosa Navarro Durán, dans l'ouvrage *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*¹³ (voir « Autorité », « Biographie », « Castillo Solórzano, Alonso de »), pour gloser ce qui tiendrait donc du canular littéraire et/ou de la nécessité créatrice d'un auteur, on rappellera – comme la spécialiste en a d'ailleurs convenu elle-même, ses preuves sont tout autres (voir

¹¹ Voir sur ce point, Jaime MOLL, « La primera edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor », *Cuadernos de filología hispánica*, Madrid, Universidad Complutense, n° 1, 1982, p. 177-179.

¹² L'« hétéronymie », au sens moderne, a été élevée au plus haut rang poétique et philosophique par le Portugais Fernando Pessoa (1888-1935) : il s'agit là de la création textuelle et/ou éditoriale par un auteur vivant d'un écrivain fictif, de sa « personne » biographique, de sa voix singulière et de son œuvre, à travers, entre autres et pour ainsi dire, « ses » textes mêmes, textes que, bien entendu, l'auteur de chair et de sang écrit mais qui peuvent lui paraître comme dictés par l'écrivain de papier. Sur ce fascinant sujet, voir, par exemple, Filomena IOOSS, « L'hétéronymie de Fernando Pessoa : “Personne et tant d'êtres à la fois” », *Psychoanalyse*, Toulouse, Érès, vol. 1, n° 14, 2009, p. 113-128.

¹³ Rosa MONTERO DURÁN, *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2019.

« Autorité », « Castillo Solórzano, Alonso de », « Moustaches ») – que, dans le paratexte de la première réédition connue des *Novelas amorosas y ejemplares*, le terme « autora » se trouve clairement exhibé dès la page de titre : *Novelas amorosas y ejemplares. Compuestas por D. María de Zayas, y Sotomayor, natural de Madrid. De nuevo corretas, y enmendadas por su misma Autora* (Zaragoza, Pedro Esquer, 1637b). De plus, comme l’a également admis la même Rosa Navarro, le très sérieux « Vicaire général », Juan Domingo Briz, qui, en 1635, signa la licence du livre, utilise bien, dans sa censure, le mot « doña », en lettres minuscules puis, avec une majuscule, le terme « Dama »¹⁴. Et, bien que le poète, dramaturge et censeur de livres José de Valdivieso, âgé de plus de soixante-dix ans au moment de signer son « Aprobación », ait employé le masculin « autor », pour désigner la nouvelliste, ce n’est pas sans poursuivre, il est vrai de façon peut-être un peu embrouillée, par les mots « dama » et « hija » : « Y cuando a su Autor [sic], por ilutre emulación de las Corinas, Safos y Aspacias, no se le debiera la licencia que pide, por dama e hija [sic] de Madrid, me parece que no se le puede negar »¹⁵. Rappelons encore, pour sortir du domaine espagnol, que l’une des traductions du Grand Siècle des nouvelles de Zayas, signée par d’Ouville et parue à Paris, chez Guillaume de Luynes, en 1656-1657 (voir « Traduction(s) »), distingue précisément le sexe de notre auteure à travers ce « proxénète du livre » qu’est le titre d’un livre, d’après le lexicographe Antoine Furetière : *Les nouvelles amoureuses et exemplaires, composées en espagnol par cette merveille de son sexe [sic], Doña Maria de Zayas y Sotto Maior*.

Auteur(e) mineur(e) : Célèbre dans l’Espagne du Siècle d’or et célébrée par certaines des plumes de son temps – d’Alonso de Castillo Solórzano à Juan de Matos Frago, en passant par Lope de Vega, Juan Pérez de Montalbán, Ana Caro de Mallén, Luis de Guevara ou Rodrigo Caro (voir *infra*) –, connue, adaptée et traduite par les auteurs du Grand Siècle (Scarron en tête, voir « *Prevenido engañado, El* », « Traduction(s) »), en dépit de sa défense par Emilia Pardo Bazán (1851-1921)¹⁶ (voir *infra*), María de Zayas a connu une certaine désaffection de la critique et des lecteurs, à la fin du XIX^e siècle

¹⁴ « Aprobación y licencia » in María de ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Novelas amorosas y ejemplares*, *Op. cit.*, p. 152.

¹⁵ « Aprobación del maestro Joseph de Valdivieso », *Ibid.*, p. 151.

¹⁶ « [...] algunas de las Novelas cortas de Doña María de Zayas puede sostener sin desdoro la comparación con otras del manco insigne » (Emilia PARDO BAZÁN, in *Novelas de María de Zayas* [1892], cité par Salvador MONTESA, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Dirección general de la Juventud y Promoción Sociocultural, 1981, p. 51).

et au cours du XX^e. Si certains, au plan moral, lui ont reproché ses excès textuels, jugés obscènes, en plus de totalement déplacés et inconvenants pour une femme (voir « Obscénité »), nombreux sont ceux, professionnels de la profession ou lecteurs amateurs qui, pour avoir comparé ses deux recueils avec celui de Cervantès, et relégué la nouvelle à la place modeste assignée par ses origines, ses thèmes et modalités, sa non-théorisation et sa marchandisation (voir « *Nonada* »), ont qualifié la nouvelliste d'auteur(e) mineur(e)¹⁷ ou la tiennent encore pour un écrivain de second rayon¹⁸. De fait, au XX^e siècle, la redécouverte et la reconnaissance de María de Zayas sont passées, d'une part, par l'édition, en 1948, des *Novelas amorosas y ejemplares* de l'académicien Agustín González de Amezúa¹⁹ et, d'autre part, par le vibrant hommage signé, au début des années soixante-dix, par l'écrivain Juan Goytisolo dans un article tout personnel, aujourd'hui classique, continuellement cité, et qui fit date : « El mundo erótico de María de Zayas »²⁰. Depuis, en parallèle de l'essor critique des genres dits mineurs, le vaste développement, toujours croissant, de l'approche féministe et des *genders studies*, a eu tendance à conférer une importance pionnière à une femme de lettres dont le discours fait entendre, dans son intensité, son insistance, sa véhémence, une parole remarquable (voir « Féminisme »).

Autorité : Si la figure de María de Zayas a été réfutée tout dernièrement par le professeur Rosa Navarro Durán, dans l'ouvrage susnommé (*María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*, 2019), on peut noter que, toute proportion gardée, une semblable réfutation a touché William Shakespeare depuis le milieu du XIX^e siècle. Autant dire que, en matière littéraire, on ne prête qu'aux riches. Dans le cas du

¹⁷ « L'œuvre de M. de Zayas ne prétend pas au rang d'œuvre majeure, mais à une place modeste dans le courant de la nouvelle et de la littérature de divertissement. La fougue de María de Zayas nous entraîne cependant dans un monde mi-réel, mi-fantaisiste. À la suite de A. G. de Amezúa, le lecteur pourra prendre plaisir à poursuivre l'énigme et à voir se dresser devant lui, au détour des pages, sont attachante figure » (Gracie LARRIEU, « María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*. Edición y prólogo de Agustín G. de Amezúa, [Compte-rendu] », *Bulletin hispanique*, Bordeaux, Presses universitaires, vol. 51, n° 1, 1949, p. 102-103, p. 103).

¹⁸ Voir Eva LLERGO OJALVO, Ignacio CEBALLOS VIRO, « El gracioso desdén de la diosa Fortuna. Segundones de la literatura española (15): María de Zayas », *Rinconete*, « Sección diaria del centro virtual Cervantes », 30 /06/2014, [en ligne].

¹⁹ María de ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Novelas amorosas y ejemplares*, Edición y prólogo de Agustín González de Amezúa de las Reales Academias Española y de la Historia, Real Academia Española, Biblioteca Selecta de clásicos españoles, Serie II, Volumen VII, Madrid, Aldus, 1948.

²⁰ Juan GOYTISOLO, « El mundo erótico de María de Zayas », *Cuadernos de Ruedo ibérico*, Paris, Ruedo Ibérico, n° 39-40, 1972-1973, p. 3-27, texte repris dans *Disidencias*, Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 63-115. Sur cet article, voir Emmanuel LE VAGUERESSE, « María de Zayas vue par Juan Goytisolo : María, c'est moi », in Françoise ÉTIENVRE (dir.), *Regards sur les Espagnoles créatrices (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 251-267.

Britannique, la remise en cause de sa personne d'écrivain en William Shakespeare, fils d'artisan gantier, sans autre éducation que celle de la *Grammar School* provinciale de Statford-upon-Avon, relève du préjugé social, dans celui de l'Espagnole, la remise en cause auctoriale est question de sexe, pour ne pas dire de genre, et affaire de prétendue inventivité hétéronymique. Que le dénommé Shakespeare, surnommé « le Barde », dramaturge d'exception et de grande culture, n'ait pu être le fils, quasi autodidacte, d'un gantier, même prospère, comme le pensent les anti-stratfordiens, la chose est recevable mais peu sûre et reste encore à prouver²¹. Que María de Zayas n'ait pas été une María véritable mais un hétéronyme inventé par Alonso de Castillo Solórzano, qu'elle soit donc, par là même, non une vraie femme du Siècle d'or, que révolte la condition de la gent féminine, mais la création textuelle et éditoriale d'un homme apparemment éclairé, et non une autodidacte supposée, ne comptant à son actif que deux livres publiés et une pièce manuscrite, mais une figure fabriquée par un écrivain « professionnel » ayant pignon sur rue, cela pourrait pareillement être possible. Que les arguments de Rosa Navarro Durán – tout intéressants et nombreux qu'ils soient, et tels qu'ils ont été résumés par elle-même²² – n'aient pas convaincu, la chose est, pour le coup, certaine²³. Les spécialistes du Siècle d'or, dans leur ensemble, et de la nouvelle en particulier (de Julián Olivares à Rafael Bonilla), n'ont en effet admis, pour décisifs et concluants, aucun des éléments de l'argumentation en faveur de la nature « hétéronymique » de la nouvelliste : ni l'importance du déguisement dans l'œuvre de Castillo Solórzano, ni les phrases ambiguës sur l'identité que distilleraient le paratexte et les textes de María de Zayas, ni les coïncidences lexicales, structurelles ou thématiques existant entre les œuvres des deux écrivains, ni le « *vexamen* » de Francesc Fontanella, ayant fustigé, le 15 mars 1643, le manque de féminité d'une Zayas très moustachue (voir « Moustache(s) »), n'ont réussi à persuader de l'identité Zayas/Castillo. En outre, les examens stylométriques menés par le linguiste José

²¹ Sur ce dossier, voir la remarquable synthèse de Line COTTIGNIES, « La première *Vie* de William Shakespeare ou le portrait de M^r W. S. », in Maria ZERARI (dir.), *Le grand écrivain et sa première Vie. "L'illusion biographique" (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, (sous presse).

²² Rosa NAVARRO DURÁN, « ¿Quién se esconde tras María de Zayas? », *El Cultural*, 17/06/2019, [en ligne], Elcultural.com

²³ Voir Elisabeth TREVIÑO, « La muerte (virtual) de María de Zayas », *El Cultural*, 01/07/2019, [en ligne], Elcultural.com ; voir aussi, Mónica ACEBEDO CUÉLLAR, « [Reseña] Navarro Durán, Rosa. *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2019, 123 pp. », *Perifrasis. Revista de literatura, Teoría y crítica*, vol. 11, 1 janvier 2020, <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202011.21.09> (consulté le 10/08/2020)

Manuel Fradejas ont même persuadé du contraire. Quoi qu'il en soit, il nous semble que, si María de Zayas était bien l'hétéronyme d'un écrivain plutôt qu'une *écrivaine*, le phénomène, pour être remarquable, voire passionnant, toucher au sexe des auteurs, à la sacro-sainte biographie des écrivains, à la fétichisation auctoriale, à l'ingéniosité imaginative comme au canular, ne changerait pourtant rien aux textes eux-mêmes, qui resteraient ce qu'ils sont : intensément romanesques et dénonciateurs. Or, ce qui s'avère prégnant dans les textes (supposément) de Zayas, c'est, en plus des idées pro-féminines qui les parcourent, leur autorité même, autrement dit le caractère éminemment autoritaire du discours (aussi bien paratextuel que textuel) sur les femmes et leur éducation, l'amour, la conduite des hommes, etc., que de tels textes englobent et diffusent. De façon plus ou moins consciente, ne serait-ce pas cette autorité discursive, dans son intensité, qui a pu amener à penser que, par son fond comme par sa forme, semblable discours était au bout du compte bien peu féminin et, en vérité, fort viril eu égard à l'époque dont il émanait ? Pourtant, s'il est vrai que, dans les textes de María de Zayas, le discours se développe à travers une voix forte, une voix de bronze, il n'en est pas moins vrai, également, que cette voix rejoint, par exemple, celle, plus posée mais non moins assurée, énergique et sonore, et à peine plus tardive, de Christine de Suède (1626-1689), telle qu'elle se fait entendre, en tout cas, dans ses *Maximes*, directement écrites en français : « *Il y a des hommes qui sont aussi femmes que leurs mères, et des femmes qui sont autant hommes que leurs pères, car l'âme n'a point de sexe* »²⁴.

Beauté : Beaux et nobles sont les personnages principaux des nouvelles de María de Zayas, comme de la nouvelle post-cervantine. Dans le corpus post-cervantin qui, de façon récurrente, reconduit un type de héros dont le lointain modèle aristocratique émane du cycle arthurien et du roman de chevalerie²⁵, les personnages sont, le plus souvent, beaux parce que nobles et dignes rejetons d'une excellente lignée. Les personnages des deux sexes sont vantés, au physique comme au moral, au moyen de rapides énoncés – dont Lope de Vega se joue dans *La prudente venganza* (1624)²⁶ –

²⁴ CHRISTINE DE SUÈDE, *Maximes*, Paris, Rivage poche, 1996, p. 57. La maxime de la reine est à rapprocher de : « [...] porque las almas ni son hombres ni son mujeres » (« *Al que leyere* », in María de ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Novelas amorosas y ejemplares*, op. cit., p. 159). Nous soulignons.

²⁵ Sur cette question, voir Jean-Michel LASPÉRAS, *La nouvelle au Siècle d'Or*, Montpellier, Éditions du Castillet, 1987, p. 301-308.

²⁶ « *Lisardo, caballero mozo, bien nacido, bien proporcionado, bien entendido y bienquisto [...] servia y afectuosamente amaba a Laura* » (LOPE DE VEGA, *Novelas a Marcia Leonarda*, Madrid, éd. de

ou, plus rarement, pour ce qui touche au sexe faible, au moyen d'un portrait corporel, que fige une rhétorique attendue qui puise dans un fonds néo-pétrarquiste ressassé et revisité. Dans la lignée de certains passages des nouvelles de José Camerino (*Novelas amorosas*, 1624) ou de Juan Pérez de Montalbán (*Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares*, 1624), les nouvelles-lipogrammes de l'écrivain hispano-portugais Alonso de Alcalá y Herrera (1599-1682) poussent à bout la traditionnelle *descriptio* pour donner lieu à un ample blason de la dame, à un long morceau de bravoure en prose, se voulant poésie²⁷. C'est ainsi que, lorsque les nouvelles se font plus précises que suggestives, celles-ci décrivent alors la beauté des héroïnes en s'appuyant sur une langue recherchée, parfois gongorisante, surtout à partir de 1640, qui manie les canons esthétiques d'une beauté préétablie : beauté blanche, bien entendu, et, au féminin, blonde, « gothique », pourrait-on dire, en se souvenant de ce *goticismo áureo* (de cette revendication de descendre des Goths) qui contribua à la célébration d'une beauté au teint clair. Au demeurant, si dans le récit-cadre des *Novelas amorosas y ejemplares* la beauté de l'héroïne, appelée Lisis (voir *infra*), reste vague, elle s'affirme bel et bien, dès l'*incipit*, à la manière d'une miraculeuse et très étonnante *évidence* : « *Juntáronse a entretener a Lisis, hermoso milagro de la naturaleza y prodigioso asombro de la corte* »²⁸. En fait, la « belle » Lisis est au départ la plus belle des jeunes femmes du *sarao*, avant que, dans la *Parte segunda*..., la fausse esclave mauresque (dénommée Zelima) et vraie Isabel Fajardo ne lui vole soudainement la vedette par la splendeur de sa mise, minutieusement évoquée, et sa beauté, châtaine « tirant sur le blond », de « Princesse d'Alger » de « reine de Fez ou du Maroc » ou de « sultane de

Antonio Carreño, Cátedra, 2002, p. 236-237). Rappelons que *La prudente venganza* est la seconde nouvelle de *La Circe con otras Rimas y Prosas* (Madrid, Alonso Pérez, 1624).

²⁷ « [...] en los [ojos] de Mitilene [...] notó [don Lope] dos círculos, dos orbes digo o cielos, llenos de lúcido esplendor, sin riesgo de soberbios por lo señorial, ni de menosprecio dignos por retóricos o elocuentes. Del rubio pelo de encendido color, los sutiles y curiosos rizos, no de finísimo oro, los consideró lucientes y preciosos hilos, ni costosísimo tesoro de Ofir, superior tesoro sí en lo rico, en lo refulgente y luminoso. Pero en el hermoso rostro y frente tres misteriosos vergeles o peregrinos pensiles vio de flores entretreídos de rosicler y nieve [...]. Los perfectísimos y menudos dientes entre el diviso y odorífero rubí (divino y precioso joyel) [...]. En el eminente y terso cuello notó un mundo hecho del precioso mixto de rojo pórvido y misterioso hielo. Pero en lo poco que de los hermosos pechos vio principio, conoció ser de dos perfectos globos, si no del yelo mismo, superior sí por los indicios de diferentes género, pues los notó compuestos de purísimos lirios y multitud de flores de Venus [...]. » (Alonso de ALCALÁ DE HERRERA, *Los dos soles de Toledo, Varios efectos de amor en cinco novelas ejemplares*, Lisboa, Manuel de Sylva, 1641, in Evangelina RODRÍGUEZ (éd.), *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1988, p. 206-207).

²⁸ María de ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Novelas amorosas y ejemplares*, *op. cit.*, p. 167. Sur la question de la beauté, voir Rosa NAVARRO DURÁN, « La "rara belleza" de las damas en las novelas de Maria de Zayas y de Mariana de Carvajal », in Angels CARABÍ et Marta SEGARRA (dir.), *Belleza escrita en femenino*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998, p. 79-86.

Constantinople »²⁹ (voir « Esclavage », « *Hierros* », « *Incipit* »). Pareillement, au niveau des nouvelles narrées, des « *maravillas* » autant que des « *desengaños* », la beauté des personnages principaux, et principalement des femmes, est un semblable prérequis. C'est sans doute pourquoi, dans ces nouvelles, ce qui retient le plus l'attention du lecteur, et fait davantage sens que ce signe obligé de distinction nobiliaire, ce n'est pas tant la beauté que la laideur de certains personnages secondaires ou la beauté altérée et même perdue de certaines héroïnes (voir « Laideur »).

Biographie : Bien imprécise et incertaine est la biographie de María de Zayas. Les notices biographiques la concernant répètent à l'envi les mêmes lacunes et les mêmes silences, les mêmes informations, également. Les détails avancés puisent presque toujours aux mêmes sources, en particulier, aux *Apuntes* de Manuel Serrano y Sanz³⁰. La dame aurait vécu au milieu du XVII^e siècle, serait née en 1590, à Madrid, pourrait être la fille de don Fernando de Zayas y Sotomayor – chevalier de l'ordre de Saint Jacques et capitaine d'infanterie –, né en 1566, et de María de Barasa ou Carasa (voir « Mère »). Il se peut qu'elle ait suivi ses parents à Valladolid, quand la cour s'y trouvait, dans les années 1601-1606, qu'elle ait séjourné à Naples, lorsque Fernando de Zayas y servit le VII^e comte de Lémos, vice-roi de Naples de 1610 à 1616, comme le mentionnent tout autant Alicia Yllera que Julián Olivares, dans leurs introductions aux nouvelles de Zayas, éditées chez Cátedra. Nombre de paratextes indiquent qu'elle fréquenta activement les académies madrilènes, dont celle de Francisco de Mendoza (1623-1637 ?), par exemple (voir « Académie(s) »), qu'elle fut appréciée par des auteurs aussi célèbres, en leur temps, que Lope de Vega ou Ana Caro (voir *infra*), qui lui dédièrent des poèmes et à qui elle en dédia, comme à d'autres (notamment à Pérez de Montalbán et à Francisco de las Cuevas). On sait que les deux recueils de nouvelles de Zayas connurent, au XVII^e siècle, de nombreuses éditions en Espagne (voir « Édition(s) ») ainsi que plusieurs traductions et adaptations françaises (voir « Traduction(s) », « *École des femmes, L'* »). Pour finir, on constate que le manuscrit de la *comedia*, intitulée *Traición en la amistad*, qui est attribué à la nouvelliste, daterait des années 1620-1632 environ (voir « Trahison »), que l'on ne lui connaît aucune

²⁹ Nous traduisons. Voir María de ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Desengaños amorosos*, éd. d'Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1983, p. 123-124.

³⁰ Manuel SERRANO Y SANZ, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, 2 t., Madrid, Tipografía de la « Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos », 1905, vol. II, p. 583-621.

publication d'envergure autre que ces deux recueils de nouvelles, publiés en 1637 et 1647, et qu'entre ces deux dates, il dut donc y avoir un long silence, du moins éditorial, qui se poursuivit après 1647, année où sa trace imprécise se perd à jamais (voir « Silence »). Dans un article relativement récent, Alberto Rodríguez de Ramos évoque une María de Zayas au contours biographiques à peine plus marqués, mais bien mariée, celle-là, à un certain Juan de Valdés, serviteur des marquis de Magalón, et morte en 1661. Par ailleurs, le chercheur s'est attelé à démontrer que, quand bien même « la défunte » de 1661 ne serait pas la nouvelliste María de Zayas, notre femme de lettres était, quant à elle, très sûrement la nièce de l'imprimeur Luis Sánchez³¹. Néanmoins, malgré les recherches les plus sérieuses, le flou et les interrogations demeurent et entourent toujours la personne de la nouvelliste dont, d'ailleurs, nul portrait ne subsiste (voir « Portrait ») ; de là, sans doute, les supputations et les interprétations de toutes sortes (voir « Caro de Mallén, Ana de », « Homosexualité », « *Philia* »), d'où la tentation de transformer certains passages de ses textes de fiction en extraits biographiques, en tranches de vie véritables.

Boccace, Giovanni : Au XVII^e siècle, le nom de Boccace, retenu en tant qu'auteur du *Décameron* (c.1349-1353), fonctionne encore comme un véritable paradigme inhérent à la forme *nove(l)la*, comme l'indique le *Tesoro de la lengua castellana* (1611) : « *Novela [...] un cuento bien compuesto o patraña para entretener los oyentes, como las novelas de Boccacio* »³². Le nom paradigmatique circule, en fait, dans les prologues des recueils castillans, tel un gage de garantie littéraire, un faire-valoir ou, à l'inverse, comme un repoussoir visant à valoriser, par contraste, l'originalité propre du livre de nouvelles se dégageant de son influence ou, du moins, l'affirmant. C'est ainsi que Juan Pérez de Montalbán, dans la lignée du Cervantès préfacier des *Novelas ejemplares* (1613), revendique haut et fort l'entière paternité des nouvelles de son recueil, déniaut, par là même, l'empreinte boccacienne au seuil des *Sucesos y prodigios de amor* (1624) : « *Lector amigo: Ahí te presento ocho novelas [...], si acaso te agradaren, porque cumplen con lo que intentan [...], sírvete de darme toda la alabanza, porque*

³¹ Alberto RODRÍGUEZ DE RAMOS, « La biografía de María de Zayas. Una revisión y algunos hallazgos », *Analecta Malacitana*, Málaga, Universidad de Málaga, vol. XXXVII, n° 1-2, 2014, p. 237-253.

³² Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, éd. de Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1994, p. 780.

como te he dicho, no tienen parte en ella ni Boccacio ni autor extranjero»³³. Contrairement à Cervantès – précisément surnommé par Tirso de Molina, dans les *Cigarrales de Toledo* (1624), « nuestro español Boccacio » (voir « Cervantès, Miguel de ») –, il ne semble pas que Zayas ait été appelée de la sorte par ses contemporains, même si elle a pu l'être bien plus tard³⁴. Toutefois, la nouvelliste fait partie de ces écrivains qui ont maintenu la *cornice* ou récit-cadre dans leur(s) recueil(s) – telle la française Marguerite de Navarre, dont l'*Heptaméron* (1559) a pu être désigné comme l'une des sources de Zayas³⁵ –, quitte à en personnaliser les modalités (voir « Cornice »). De plus, comme bien des *comedias* et *novelas*, certaines nouvelles de l'Espagnole intègrent des motifs ou des thèmes du *Décameron*, phénomène d'appropriation d'élément ponctuel, plus ou moins insistant, ou de « réélaboration » textuelle, bien repéré par la critique sous l'égide des travaux de Caroline B. Bourland³⁶, et repérable dans *El juez de su causa* (*Décameron*, II, 9), *El imposible vencido* (*Décameron*, X, 4) et, surtout, *El jardín engañoso* (*Décameron*, X, 5)³⁷. Aussi, de façon révélatrice, un choix des textes de la nouvelliste, à la charge d'Eduardo Rincón, devait-il paraître, en 1968, chez Alianza, dans une version « livre de poche », sous le titre : *Novelas ejemplares y amorosas* [sic] o *Décameron español*.

Caro de Mallén, Ana : Saluée par le poète et érudit Rodrigo Caro (1573-1647), que l'on croit membre de sa famille d'adoption, et par le dramaturge Juan de Matos Fragoso (1608-1689), pour une œuvre dramatique dont on connaît essentiellement deux *comedias*³⁸ (*El Conde Partinuplés* (1653) et *Valor, agravio y mujer*), Ana Caro (Séville ou Grenade, c.1590-1646) signe l'un des poèmes laudatifs des *Novelas amorosas y ejemplares* (voir « Sibylle »). Cette dramaturge et poétesse andalouse, cette « *Décima musa sevillana* », d'après Luis Vélez de Guevara (voir « *Décima Musa* ») fut, à son époque, une plume réputée qui trouva des appuis dans le *cabildo* de Séville et le comte-duc d'Olivares. Elle fut célèbre pour ses *comedias* et ses *autos*

³³ Juan PÉREZ DE MONTALBÁN, *Sucesos y prodigios de amor*, éd. d'Augustín de Amezá, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1949, p. 13.

³⁴ Romano GIACHETTI, « Donna Maria, il Boccaccio di Spagna », *La Repubblica*, 15/09/1990, (*Archivio*), [en ligne].

³⁵ Voir M^a Isabel BARBEITO CARNEIRO, *Mujeres y literatura del Siglo de Oro: espacios profanos y espacios conventuales*, Belmonte de Tajo, Safekat, 2007, p. 165.

³⁶ Caroline B. BOURLAND, *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature : Extrait de la Revue hispanique*, New York, Macon, Protat Frères, 1905.

³⁷ Voir Maria ROSSO, « Il Decameron nella Spagna dei Sicoli d'Oro: Joan Timoneda, Matias de los Reyes e Maria de Zayas », *Levia Gracia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, n° XV, 2013, p. 485-501.

³⁸ En sus d'une « loa », de quatre « relaciones », cinq poèmes et un colloque sacramentel.

sacramentales mais aussi pour ses *Relaciones* des fêtes religieuses de Séville comme de festivités madrilènes³⁹. On la tient, depuis quelques années, pour une esclave d'origine morisque adoptée par Gabriel Caro de Mallén (procureur de la Royale Audience de Grenade)⁴⁰. De telles origines confèrent un surcroît de singularité, voire de romanesque, à cette femme de lettres de renom dont la brillante carrière et le parcours auctorial furent déjà de type professionnels⁴¹, et dont les deux pièces, arrivées jusqu'à nous, parurent dans des florilèges et autres *Laurel(es) de comedias* comptant les grands noms du théâtre du Siècle d'or. Qu'elle ait connue et appréciée María de Zayas, son exacte contemporaine, la chose semble entendue, comme en témoignent les *décimas* que la dramaturge consacre à la nouvelliste au seuil du premier recueil de cette dernière et dans lesquelles transparait son admiration pour « l'intelligence », « l'éloquence » et « l'érudition » de la Madrilène. Plus risquée est l'hypothèse de l'intimité entre les deux dames qui, d'après le Castillo Solórzano de *La garduña de Sevilla* (1641), se seraient rencontrées à l'occasion du séjour madrilène, en 1637, d'Ana Caro : une hypothèse que, en dépit des lacunes biographiques les concernant, certains critiques ou romanciers n'ont pas hésité à soutenir⁴² (voir « Homosexualité »). À la lumière des *novelas* de María de Zayas, les deux *comedias* de maturité, qui nous restent d'Ana Caro, frappent par leurs personnages de femmes « viriles ». Ainsi, en sacrifiant aux *topoi* de la femme habillée en homme et de la vengeresse d'elle-même, la comédie urbaine *Valor, agravio y mujer*⁴³, dont on ne connaît pas la date de composition, dépeint une doña Leonor qui, pour récupérer son honneur, telle une « nouvelle Amazone » (« *nueva amazona* », I, vers 502) ou « une Camille en plus courageuse » (« *o Camila más valiente* », I, v. 503), selon ses propres formules, revêt l'habit masculin et joue les « *galanes* », à l'instar de bien des dames de la *comedia* et de la *nove(l)la*, comme, par exemple, l'héroïne de la deuxième nouvelle des *Novelas amorosas y ejemplares* : *La burlada Aminta y venganza del honor*⁴⁴. Déguisée en

³⁹ Voir Nerea RIESCO SUÁREZ, « Ana Caro de Mallén, la musa sevillana: una periodista feminista en el Siglo de Oro », *Revista científica de información y comunicación*, Sevilla, Universidad de Sevilla, n° 2, 2015, p. 105-114.

⁴⁰ Juana ESCABIAS, « Ana María Caro de Mallén de Torres: una esclava en los corrales de comedias del siglo XVII », *Epos*, Madrid, Facultad de filología, n° 28, 2012, p. 177-193, p. 188.

⁴¹ Voir Lola LUNA, « Ana Caro, una escritora "de oficio" del Siglo de Oro », *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, Liverpool University Press, n° 72, 1995, p. 11-26.

⁴² Voir le roman historique d'Herminia LUQUE, *Amar tanta belleza*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2015.

⁴³ La *comedia* a été mise en ligne, sur le site *comedias.org*

⁴⁴ Pour un rapprochement Caro/Zayas, voir Elisabeth ORDOÑEZ, « Woman and Her Text in the Works of María de Zayas and Ana Caro », *Revista de Estudios Hispánicos*, Washington, Washington

Leonardo, doña Leonor rend amoureuse d'elle doña Estela et défie le séducteur, don Juan. Le dénouement heureux de la pièce – le mariage avec ledit séducteur – qui gomme toutes les tensions et transgressions, relativise les audaces de l'intrigue⁴⁵, quand bien même, comme l'écrit Teresa Ferrer : « *desde dentro de la convención teatral la autora ironiza sobre las exigencias de un código [del honor] establecido por el hombre en el que el hombre puede verse absurdamente atrapado* »⁴⁶.

Castillo Solórzano, Alonso de : De l'habile et prolixé écrivain que fut Castillo Solórzano (1584-1648 ?), Ignacio Arredondo a écrit : « *Escritor cortesano, poco innovador, autor de colecciones novelísticas de consumo, integrado cómodamente en el “sistema”, de pluma fácil y abundosa invención, adaptable con suma rapidez a los ambientes literarios de las diversas ciudades en que vive, no parece que nunca estuviera inmerso en peripecias vitales estridentes y llamativas* »⁴⁷, opinion jugée sévère et trop rapide par Rafael Bonilla, grand spécialiste de la *novela áurea*⁴⁸, dont les nombreux travaux n'ont eu de cesse d'examiner l'œuvre de ce « Castillo », jugé, en l'espèce : « *hábil fabulista, acaso uno de los mejores del Barroco* »⁴⁹. De cet auteur, de ce « poète » courtisan, né à Tordesillas, dont le père servit le duc d'Albe, avant que lui-même ne soit au service du comte de Benavente puis du marquis de Villar, la postérité a surtout retenu le caractère abondant d'une œuvre ayant su jouer avec bien des genres et des registres⁵⁰. Cette prolixité et ce savoir-faire furent reconnus de son

University in St Louis, n° 19, 1985, p. 3-5. Mercedes MAROTO CAMINO, « María de Zayas and Ana Caro: The space of Woman's Solidarity in the Spanish Golden Age », *Hispanic Review*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, vol. 67, n° 1, 1999, p. 1-16.

⁴⁵ Voir sur ce point Matthew D. STROUD, « La literatura y la mujer en el Barroco: *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro », *Actas del octavo Congreso de la AIH*, II, Madrid, Istmo, 1986, p. 605-612. Signalons que de nombreux critiques ont vu dans cette pièce une reprise en main, et même une remise en cause pure et simple, des éléments conventionnels de la *comedia* lopesque et calderonienne.

⁴⁶ Teresa FERRER VALLS, « La ruptura del silencio: mujeres dramaturgas en el siglo XVII », in Sonia MATTALÍA et Milagros ALEZA IZQUIERDO (coord.), *Mujeres, escrituras y lenguajes (En la cultura latinoamericana y española)*, Valencia, Universitat de València, 1995, p. 91-108, p. 106.

⁴⁷ Ignacio ARRELLANO, Juana ESCABIAS (éd.), « Alonso de Castillo Solórzano: noticia biográfica », in Alonso de CASTILLO SOLÓRZANO, *El mayorazgo figura*, Barcelona, PPU, 1989, p. 13.

⁴⁸ Voir Rafael BONILLA CEREZO (éd.), *Novelas cortas del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2010 ; Rafael BONILLA, José RAMÓN TRUJILLO, et Begoña RODRÍGUEZ (dir.), *Novela corta y teatro en el barroco español (1613-1685)*, *Studia in honorem prof. Anthony Close*, Madrid, Sial Ediciones, 2012.

⁴⁹ Rafael BONILLA CEREZO, « El pícaro cortesano: Alonso de Castillo Solórzano », in Alonso de CASTILLO SOLÓRZANO, *El culto graduado*, R. Bonilla Cerezo (éd.), Sorbonne Université, Labex Obvil, 2015, http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1625_el-culto-graduado (consulté le 15/09/20). Depuis 2012, Rafael Bonilla est le fondateur de la collection « Prosa barroca », collection qui accueille les recueils de nouvelles du XVII^e siècle, republiés, rigoureusement, sous forme d'éditions critiques.

⁵⁰ « *Su talento para adaptar el estilo al género que se trajera entre mano, su hábil despliegue del enredo, la afición por seres caricaturescos extraídos del mundo de los truhanes, entre los que descuellan sus*

vivant et en firent une personnalité du monde littéraire, les vers élogieux que Lope lui consacra, dans son *Laurel de Apolo* (1630), en sont un gracieux témoignage. Sachant adapter son talent aux modes du moment pour satisfaire un public avide de littérature de divertissement et de spectacles, il écrivit incessamment – un livre par jour, a-t-on raillé à son époque –, en prose comme en vers : *comedias*, *autos*, intermèdes, nouvelles, récits picaresques, histoires d’amour, poèmes festifs et burlesques, textes de nature hagiographique ou historique... Aussi, au seuil des *Novelas ejemplares y amorosas*, la place de Castillo Solórzano dans le champ littéraire de son temps et son ample production narrative, forte de neuf recueils, octroient-elles à ses deux poèmes, à ses *décimas* et à son sonnet en l’honneur de « Doña María de Zayas y Sotomoyor », la valeur d’un cachet d’excellence. Nouvelliste en chef du Siècle d’or en termes de production et de rythme de publication, il a de surcroît été désigné, on le sait, par notre contemporaine Rosa Navarro Durán, comme le brillant inventeur de l’hétéronyme María de Zayas (voir « Autorité » ; « Auteur, auteure ») ainsi que des *minores* Andrés Sáenz del Castillo, Jacinto Abad de Ayala et Baptista Remiro de Navarra⁵¹. C’est dire, si le jeu hétéronymique en venait à se vérifier, combien celui qui a pu être qualifié d’auteur « à la personnalité un peu grise »⁵², ne l’était peut-être pas tant que cela, comme de récentes études l’ont d’ailleurs bien montré, à travers l’examen de son œuvre avérée et de son indéniable auto-représentation textuelle⁵³.

tipos femeninos, que con astucia solucionan los problemas del vivir, y su naturalidad para pintar personajes lo sitúan a la cabeza de los narradores postcervantinos » (Rafael BONILLA CEREZO, « Alonso de Castillo Solórzano: bio-bibliografía completa », *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, Milano, Università degli Studi di Milano, n° 2, 2012, p. 243-282, p. 245).

⁵¹ Voir Rosa NAVARRO DURÁN, *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*, *op. cit.*, p. 117.

⁵² Nous traduisons l’expression de Pablo Jauralde, in Alonso de Castillo SOLÓRZANO, *Las Harpías en Madrid*, éd. de Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1985, p. 20.

⁵³ Voir Carlos M. COLLANTES SÁNCHEZ, Emre ÖZMEN, Pedro RUIZ PÉREZ, « La figuración autorial de Castillo Solórzano », *Criticón*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, n° 113, 2019, p. 5-27.