

## CASAMIENTOS ENGAÑOSOS: CERVANTES FRENTE A ZAYAS

María José Gómez Sánchez-Romate

[...] llevóle Peralta a su casa, dióle lo prometido y ofreciósele de nuevo, y pidióle, en acabando de comer, le contase los sucesos que tanto le había encarecido. No se hizo de rogar Campuzano; antes comenzó a decir de esta manera: [...]<sup>1</sup>

De los industriosos narradores hemos de seguir el ejemplo y así, no dilatando el preámbulo con excusas, comenzar nuestra plática prontamente y gustosos.

Es cierto que una idea puede ser recreada y asumida por varios escritores con una diversidad de planteamiento, desarrollo y desenlace que surge de su personalidad creativa y de las premisas impuestas por la intencionalidad latente en la obra. No es menos cierto que en este discurrir de una temática compartida se multiplican las diferencias debido a la capacidad expresiva y a la calidad narrativa que oponen a mediocres y a buenos, a buenos y a geniales escritores.

De este modo, tal vez basándose en algún cuentecillo o *fabliau*, escribe Cervantes *El casamiento engañoso*, que servirá, como bien apuntan críticos de María de Zayas como Sylvania o Foa, de punto de partida de la novela que ésta tituló *El castigo de la miseria*; patentizándose aún más el atractivo del tema por el hecho de que posteriormente fuera de nuevo retomado y adaptado por Scarron en *Le châtiment de l'avarice*.

Centrándonos en las dos obras en castellano, las encontramos integradas en unas colecciones de novelas cortas, género que, a imitación de los italianos, Cervantes se preciaba de haber introducido en España. Las *Novelas ejemplares* (1613) de éste y las *Novelas ejemplares y amorosas* (1637) de Zayas se insertan en una tradición común que descubrió su siglo.

Sin embargo, sus diferencias se manifiestan y multiplican, ya desde la configuración de sus colecciones, con marco narrativo unificador en ella, con una independencia de forma y contenido en él —salvo en el caso de *El casamiento*, que sirve de pórtico a *El coloquio de los perros* bajo el tema común de la realidad

---

1. Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, III, Madrid, Castalia, 1982, p. 223.

engañoso—; ya desde la intención ejemplificadora que el título declara y que poco sigue Cervantes —siendo *El casamiento* la tintada con propósitos críticos y moralizantes más explícitos—.<sup>2</sup>

Y tal vez esas particularidades de *El casamiento*, que se acercan a su modo de concebir la obra, sean las que determinaran a Zayas para tomarla por modelo, así como la temática del engaño, hilo conductor de sus novelas, que resume y condensa en las mentiras de los hombres y su burla o violencia sobre la mujer.

Es precisamente esa idea de embaucamiento y truhanería la que lleva a algunos críticos a designar la novela cervantina —y por afinidad, podríamos decir que, al menos en algunos aspectos, también la de Zayas— como perteneciente al género picaresco, si bien considero más acertada la opinión de aquellos otros que la creen «una respuesta de extraordinaria novedad al género picaresco canónico»,<sup>3</sup> un «episodio de picardía»<sup>4</sup> en el que Cervantes marca diferencias mediante la oralidad y el diálogo, así como la elección del tiempo pasado y el comienzo en la madurez del protagonista, rasgos todos ellos ausentes en las obras clásicas del género.

Bajo este ropaje de bribonería, situado por ambos autores, por condicionamientos sociales e ideológicos, en la clase popular, se delinea un argumento básico compartido, cuyas líneas generales serían: casamiento por interés del protagonista, atraído por la exhibición femenina de una falsa riqueza; descubrimiento del engaño al reclamar lo suyo el verdadero dueño; abandono por parte de la mujer, que huye con su galán llevándose las posesiones del marido; desesperación de éste, muerte o enfermedad.

Pero no va más allá el parecido, puesto que —y a pesar de disentir con el parecer de Emilia Pardo Bazán, que equipara las novelas de Zayas a las de Cervantes, en una igualdad de valoración— ni en el planteamiento del contenido ni en su forma se asemejan, difiriendo notablemente en el estilo, «desigual las más de las veces e incluso a veces incorrecto»<sup>5</sup> en ella; opinión que sostienen todos los críticos de la escritora:

Tampoco nos parece propio comparar las novelas de María de Zayas con las ejemplares de Cervantes. Aun en las más cercanas al modo de hacer cervantino, por ejemplo, *El castigo de la miseria*, las condiciones son puramente circunstanciales y el espíritu y modo de desarrollar las peripecias de la narración difieren de una manera notoria de la forma perfecta, pero simple y sin complicaciones, con que el autor del *Quijote* planeó y realizó la mayoría de sus novelas cortas.<sup>6</sup>

Esa sencillez que Cervantes emplea en la narración de sus obras, y que se concreta incluso en la amplitud de *El casamiento*, la más corta de la colección, se

2. Walter Pabst, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, Madrid, Gredos, 1972, p. 49. Antonio Rey Hazas, «Género y estructura de *El coloquio de los perros* o cómo se hace una novela», en *Lenguaje, ideología y organización textual en las «Novelas ejemplares»* (Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la UCM en mayo de 1982), Madrid, UCM, 1983, p. 141.

3. Juan Bautista Avalle Arce, en Miguel de Cervantes, *op. cit.*, p. 22.

4. Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 1972, p. 234.

5. Eduardo Rincón, en María de Zayas, *Novelas ejemplares y amorosas*, Madrid, Alianza, 1979, p. 14.

6. Irma V. Vasíleski, *María de Zayas y Sotomayor: su época y su obra*, Madrid, Playor, 1973, p. 34.

convierte en Zayas en una larga y detallada novela. La *amplificatio* retórica es técnica fundamental de adaptación de esa idea base sobre la que se inspira. Se intercalan motivos jocosos que redundan en la descripción de las artimañas de los personajes, como el mágico timo del gato, o poesías que desvían de la acción y que ella misma justifica, defendiendo su inclusión ante la posibilidad, de la que es consciente, de que al lector le parezcan excesivas:

[...] no se le hizo largo este romance, antes quisiera que durara mucho más, porque la llaneza de su ingenio no era como los fileteados de la corte, que en pasando de seis estancias se enfadan.<sup>7</sup>

Se abultan argumentalmente lo que no eran sino simples referencias; escindiéndose en dos, por ejemplo, la que Cervantes sólo caracterizó como «moza más taimada que simple»,<sup>8</sup> y dando lugar estos dos nuevos personajes —Marcela e Inés— a sucesivos engaños que reduplican hasta el agotamiento la temática general de la obra. Se describe minuciosamente algún asunto circunstancial que no era sino cita de situación, como la alusión a la comida, que ella siempre convierte en pormenorizada enumeración —en parte debido al carácter, opuesto al de Campuzano, de su protagonista—.

Añadidos estos que no agregan sustancialmente nada al relato y, por el contrario, retrasan la solución o le contaminan de elementos ajenos. Incluso, a veces, los cambios restan vivacidad, al narrar lo que inicialmente era un diálogo:

—¡Jesús! ¿Qué es esto? ¿Ocupado el lecho de mi señora [...] y más con ocupación de hombre? [...] ¡A fe que se ha ido bien del pie a la mano la señora Estefanía, fiada en la amistad de mi señora! [...]<sup>9</sup>

Y fue de esta suerte, que, sentándose a comer, entraron dos criados del señor almirante diciendo [...] que se sirviese enviar la plata que para prestada bastaba un mes, y que si no lo hacía cobraría de otro modo.<sup>10</sup>

A esta elección cuantitativa del material narrativo se superpone, por otra parte, la ordenación de que éste ha sido objeto: principio *in medias res* en Cervantes —con una analepsis que se desarrolla linealmente, por lo que tarda en esclarecernos la verdad de los hechos y provoca nuestra curiosidad, como fue estimulada la del licenciado Peralta—, o desarrollo lineal desde la infancia a la muerte del protagonista, en Zayas.

De este modo, la intriga que *El casamiento* promete desde su título, en el que plantea un suceso desconocido y atrayente, se pierde en la obra de la escritora, cuyo título deja bien claro el final ejemplar de un vicio que es juzgado por la autora sin imparcialidad ni dosificación de información, desenmascarando rápidamente relaciones: «Reparaba también doña Isidora a don Agustín, sin que don Marcos, como poco escrupuloso, reparase»,<sup>11</sup> que incluso reafirma desde su papel

7. María de Zayas, *op. cit.*, p. 42.

8. Miguel de Cervantes, *op. cit.*, p. 225.

9. *Ibid.*, p. 229.

10. María de Zayas, *op. cit.*, pp. 49-50.

11. *Ibid.*, p. 33.

de narradora: «[...] y era el caso que el señor don Agustín era galán de doña Isidora».<sup>12</sup>

Y en las atribuciones que como autores otorgan a sus narradores resurge de nuevo la oposición, tratándose en el caso de Cervantes de uno homodiegético, que desde dentro de la fábula utiliza la autodiégesis, la primera persona en este caso autobiográfica; y en el caso de Zayas, de uno heterodiegético, en tercera persona, de carácter omnisciente y con frecuentes intrusiones en el discurrir de la historia, tanto en el papel de narrador que da su opinión, habla con personajes o lectores y encauza la interpretación del texto, como en el de autora que juzga su época y utiliza al narrador como portavoz.

Si en el primer caso, la fusión del que cuenta y del que vivió los hechos nos sitúan aparentemente en un punto de vista limitado y subjetivo, que nos llega a través del hilo conductor de un diálogo que en realidad sólo sirve para encuadrar la historia, ser acicate de su inicio y cierre de interpretación al final; en el segundo caso, «el narrador es característico de los narradores zayescos: establece el tono, comenta y exclama, prepara el desenlace, guía las reacciones de los lectores, manipula la acción, es omnisciente, pero finge un conocimiento parcial cuando le conviene»,<sup>13</sup> y retoma su voz al término de la obra para justificar su narración por su finalidad y dar un tinte de mayor veracidad al convertirla en un hecho biográfico relatado oralmente por Doña Isidora a alguien que identificamos con la autora:

Ella me contó por entero esta maravilla y me determiné a escribirla para que vean los miserables el fin que tuvo éste y, viéndolo, no hagan lo mismo, escarmentado en cabeza ajena.<sup>14</sup>

De este modo, podríamos equiparlo a un supuesto relato que el licenciado Peralta hiciera de los acontecimientos contados por Campuzano; una información de segunda mano que, sin embargo, o quizá por ello, se encuentra repleta de interpretaciones que un protagonista directo como el alférez no introduce, comportándose con cierta objetividad, que rompe por un autodesprecio que le provoca su papel de engañador, pero nunca por dogmatismo ni digresiones sermonarias, ni tan siquiera por críticas explícitas, en el transcurso de la narración, a la mujer que le abandonó y robó.

Esta elisión de Cervantes del narrador externo ha sido interpretado por Ruth El Saffar como un rasgo erasmista, siendo cada uno hijo de sus obras,<sup>15</sup> lo cual muy bien podría ser, aunque considero que no es necesario recurrir a esta influencia para explicar la preferencia cervantina por la primera persona, que puede deberse perfectamente a condicionamientos estéticos, incluso a una afinidad con *El coloquio de los perros* en su papel de introductora.

12. *Ibid.*, p. 47.

13. Sandra M. Foa, *Feminismo y forma narrativa: estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*, Valencia, Albatros Hispanófila, 1979, p. 149.

14. María de Zayas, *op. cit.*, p. 59.

15. Ruth El Saffar, *Cervantes: «El casamiento engañoso» and «El coloquio de los perros»*, Londres, Grant & Cutler, 1976, p. 19.

De cualquier modo, tanto el narrador zayesco como el cervantino introducen y están al servicio de un estilo peculiar, poseyendo el de éste una madurez difícilmente comparable que se concreta en agilidad expositiva, claridad, exactitud, amenidad y gracia y, sobre todo, una naturalidad y espontaneidad en la psicología de sus caracteres que los humaniza y los aleja de la alegoría y la estilización. Y si bien el de Zayas es suelto, sus defectos son claros y precisos: «oraciones muy largas, con períodos intercalados que dificultan la puntuación y hacen el sentido oscuro, incorrecciones y descuidos gramaticales, repeticiones innecesarias».<sup>16</sup>

Estilo que, en ambas novelas, opta por expandirse dentro del campo de acción del humor, en parte heredado de su vinculación con los cuentos risibles que pululaban en el Siglo de Oro, de larga tradición anterior, y que ya desde el siglo XVI se habían elaborado como narraciones largas; aunque ni la finalidad ni el punto en que se apoyan se relaciona en los dos escritores, que, desde la escena típica de estas fabliellas, en que un personaje engaña a otro, oponen su distinta concepción de la risa, como provocación o instrumento narrativo.

Sin duda, la ironía crítica de Cervantes, que fundamenta la comicidad tanto en la situación esperpéntica del protagonista que se manifiesta con cínico desenfado, «en tono burlón, de sufrimiento que no se toma muy en cuenta a causa de su origen»,<sup>17</sup> como en la sutil penetración de los caracteres, no tiene nada que ver con el «gusto por lo grotesco y extremado»<sup>18</sup> que Zayas siempre explana en sus novelas. Su exageración y crudeza divierten, pero incluso, como afirma Vasileski, sin forzar las situaciones pasa fácilmente a la bufonada y la caricatura.

Todo ello debido, probablemente, a que «tal vez Cervantes ha expuesto a la luz de la realidad también las situaciones propias de las fabliellas y las biografías risibles como un aspecto más de su plan crítico»,<sup>19</sup> mientras que la escritora apoya la creación de esos episodios en su mismo fin cómico así como en la degradación manipuladora de sus personajes, cuyas acciones debemos repudiar, mediante una interpretación de corte fisiognómico:

[...] pensando hallar en la cama a su mujer, no halló sino un fantasma o imagen de la muerte, porque la buena señora mostró las arrugas de la cara por entero, las cuales encubría con el afeitte [...] los cabellos eran pocos y blancos [...] los dientes estaban esparcidos por la cama [...].<sup>20</sup>

Así, si «la resurgencia de lo patéticamente humano en aquel que se juzgaba tan solo figura, arruina el elemento fabliellesco»,<sup>21</sup> nunca será a través de la parodia deformante, sino de la comprensión autorial; encontrándose Cervantes, por ello, más alejado del elemento meramente risible y facecioso y más próximo a la creación del actante personalizado.

16. Irma V. Vasileski, *op. cit.*, p. 56.

17. Julio Rodríguez-Luis, *Novedad y ejemplo en las «Novelas» de Cervantes*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1980, p. 40.

18. Sandra M. Foa, *op. cit.*, p. 148.

19. Alan C. Soons, *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Books, 1976, p. 37.

20. María de Zayas, *op. cit.*, p. 48.

21. Alan C. Soons, *op. cit.*, p. 37.

Los personajes se distinguen en ambos autores, habiendo aislado Zayas uno de los rasgos cervantinos, ampliándolo hasta convertirlo en constitutivo. Tanto es así que el tema de la novela varía, pasando a ser una censura de la avaricia —se afirma también que una valorización de la astucia femenina,<sup>22</sup> aunque yo disiento, porque considero que la caracterización negativa sobresale ante cualquier otro valor y, además, no es modelo de astucia quien termina sus días mendigando— lo que era el motivo barroco del engaño, del ser y el parecer y la «realidad oscilante»<sup>23</sup> —cuyo ejemplo máximo es el *Quijote* y al que se recurre en todas las *Novelas ejemplares* cervantinas, donde los cambios de personalidad son frecuentes y nadie es quien parece—.

Y es en este cambio temático, o viceversa, donde se vuelven divergentes los propósitos:

Campuzano's disaster in the *Casamiento* appears as simply a specific instance of the generalized decadence which the dogs expose in their colloquy.<sup>24</sup>

Por consiguiente, la lección del desengaño que enseña María de Zayas no es el desengaño del mundo en general sino el desengaño de los hombres en particular y, sólo por extensión, del mundo.<sup>25</sup>

Lo que motiva la universalidad y atemporalidad de los mensajes cervantinos, que critican a una sociedad decadente sin acudir a finalidades ejemplificadoras y moralistas.

Sólo analizando una forma especial de error —que rompe la armonía natural— en la relación hombre/mujer, como son los casos de «engaño apicarado»,<sup>26</sup> deja entrever su concepción del amor y el matrimonio como un vínculo positivo siempre que parta de un sentimiento puro, castigando la misma naturaleza a aquellos que pretendían revocar sus leyes e instaurar el amor sobre el engaño. Penitencia que en Zayas proviene de su justicia poética, siempre dispuesta a sancionar a los culpables, ignorantes también porque creen —como Don Marcos— en la felicidad dentro del matrimonio, que ella niega, así como también niega el amor verdadero.

Bajo estas premisas, su visión del mundo ha de ser necesariamente más triste y desesperanzada, tal vez más resentida, presentando un mundo desgarrado por la violencia; en tanto que Cervantes ironiza escépticamente, intentando penetrar en los impulsos de sus personajes y ofreciéndoles la posibilidad de la regeneración.

De este modo, es en la doble pareja protagonista donde más fuertemente se reconoce la marca de su creador: engendrados sin axiomas condicionantes, sin ataduras previas, o encuadrados en una valoración moral que los polariza y determina.

22. Eduardo Rincón, en *María de Zayas, op. cit.*, p. 10. Segundo Serrano Poncela, «Casamientos engañosos: doña María de Zayas, Scarron y un proceso de creación literaria», *Bulletin Hispanique*, LXIV (1962), p. 251.

23. Américo Castro, *op. cit.*

24. Ruth El Saffar, *op. cit.*, p. 32.

25. Sandra M. Foa, *op. cit.*, p. 100.

26. Américo Castro, *op. cit.*, p. 138.

Por lo que respecta a los personajes masculinos, su gran diferencia —y en esto vendrán a coincidir con los femeninos— se basa en el carácter arquetípico de Don Marcos, que pasa a ser una «encarnación abstracta de la avaricia, porque no está dotado de otras cualidades y emociones»,<sup>27</sup> y que, al abusar de la exageración, lo hace inverosímil. Todo lo contrario que el alférez Campuzano, dotado de un número amplio de caracterizantes, y muy humano en su desgracia.

A ambos les mueve el afán de lucro y ambos son enredados por medio de una treta que se aprovecha de esta debilidad, podríamos decir que uno por pasarse de listo y el otro por pasarse de tonto. La diferencia básica de su carácter no sólo viene dada por el tratamiento narrativo sino por sus actitudes o por la forma divergente de aceptar el timo: Campuzano no busca a la fugada «por no hallar el mal que me faltaba»,<sup>28</sup> mientras que Don Marcos, para quien «su honra era su dinero»,<sup>29</sup> debe soportar una nueva estafa y el ridículo público por no saber aceptar la derrota. No así el alférez, que, como jugador que ha perdido, se conforma, ya que no se consuela, con la pérdida de su salud por no haber sabido seguir los consejos del licenciado Vidriera, que «de las damas que llaman cortesanas decía que todas, o las más, tenían más de cortesés que de sanas»;<sup>30</sup> al tiempo que Don Marcos, desorientado, sin un dinero que tantos sacrificios le costó ahorrar, muere de puro berrinche.

Sin duda, y a pesar de su desenfado y cinismo, o de las malas intenciones con que reconoce iniciar el matrimonio, nuestras simpatías se inclinan hacia Campuzano, vividor que se acoge a la vida según le viene y sabe gozar de la descansada existencia y el reposo que su mujer le ofrece durante un tiempo,

[...] en los cuales días, por verme tan regalado y tan bien servido, iba mudando en buena la mala intención con que aquel negocio había comenzado;<sup>31</sup>

comportándose Don Marcos, en su breve desposorio, como un ser incapaz de vivir y hacer vivir, deseoso de reducir a los demás a su existencia miserable:

[...] acudió a prevenir con cuidado que se cerrasen las puertas y echasen las adabas a las ventanas; cuidado que puso a las desenvueltas criadas de su querida mujer en la mayor confusión y aborrecimiento que se puede pensar, pareciéndoles achaque de celoso, y no lo era cierto, sino de avaro.<sup>32</sup>

Incluso como engañador consciente que se deja llevar por la ira cuando descubre que estaba siendo pagado con sus mismas artimañas, comprendemos a Campuzano y le aceptamos más que al insípido y memo Don Marcos, incapaz de reacciones y sentimientos que no se dirijan a su dinero, antipático por esa fijación con la que la escritora pretende combatir los excesos de sus posibles lectores, y que le desfigura como realidad.

27. Irma V. Vasileski, *op. cit.*, p. 91.

28. Miguel de Cervantes, *op. cit.*, p. 234.

29. María de Zayas, *op. cit.*, p. 51.

30. Miguel de Cervantes, *op. cit.*, tomo II, p. 140.

31. *Ibid.*, tomo III, p. 228.

32. María de Zayas, *op. cit.*, p. 46.

De este modo, toda la narración que en *El casamiento* se inicia por la fusión amistosa de las armas abatidas y las letras curiosas, dudosamente habría sido posible de ser el alférez como el avaro, pues, como dice Zayas, tendríamos que saber «si es que los miserables tienen alguno [amigo]». <sup>33</sup>

Los personajes femeninos se desarrollan en estas mismas vertientes, presentándose Doña Isidora como «el tipo de buscona que sabe todas las tretas del oficio y las usa para su provecho sin vacilar» <sup>34</sup> y a la que la escritora ha sobrecargado de elementos negativos sin un desarrollo psicológico profundo; en contraste con la compleja Doña Estefanía, que sobrepasa el papel de truhana en el que quiere ponerla finalmente el burlado marido al citarnos su huida con el supuesto primo, del que no sospeché fingimiento hasta ese instante.

La coquetería y técnica de seducción que emplea Doña Estefanía para atraer al alférez se sustituye por un alcahuete comprado en el caso de Doña Isidora, en cuya relación nunca interviene el atractivo físico; ésta es una vieja con un joven mantenido —presentada mediante un proceso de avejentamiento degradado introducido por gradación: de alguna edad, vieja, fantasma, estantigua— que sólo busca aprovecharse de un hombre rico y bobo, pretendiendo ser lo que no es, una respetable viuda; aquélla es una mujer independiente, «que dispone de su propia vida según su arbitrio»: <sup>35</sup>

Si vuestra merced gustare de aceptar la prenda que le ofrece, aquí estoy moliente y corriente [...] y no hay ninguno tan bueno para concertar el todo como las mismas partes, <sup>36</sup>

con un pasado dudoso que no niega, confesándose pecadora, y en busca de la estabilidad que el matrimonio suponía en la época, de un...

[...] marido a quien entregarme y a quien tener obediencia; a quien, juntamente con la enmienda de mi vida, le entregaré una increíble solicitud de regalarle y servirle. <sup>37</sup>

Frente a la repulsiva y destructiva Doña Isidora, Doña Estefanía atrae por lo que puede considerarse el intento de lograr el amor con el trato y las atenciones, y así él parece más culpable, porque a ella la vemos actuar como esposa ejemplar y entendemos sus motivaciones. Su huida responde al miedo por la cólera del soldado y no a una premeditada trampa:

[...] volví en casa de mi huésped, que me dijo haber contado a doña Estefanía como yo sabía toda su maraña y embuste, y que ella le preguntó qué semblante había yo mostrado con tal nueva, y que le había respondido que muy malo, y que, a su parecer, había salido yo con mala intención y peor determinación a buscarla. <sup>38</sup>

33. *Ibid.*, p. 55.

34. Irma V. Vasileski, *op. cit.*, p. 92.

35. Julio Rodríguez-Luis, *op. cit.*, p. 42.

36. Miguel de Cervantes, *op. cit.*, tomo III, p. 226.

37. *Ibid.*, p. 225.

38. *Ibid.*, p. 232.

Incluso en el caso de que considerarla una mujer que lucha por su futuro y desea convencer a Campuzano de la conveniencia de su unión fuera «juzgarla con criterios excesivamente contemporáneos o postrománticos»,<sup>39</sup> ello sería signo del acierto cervantino y la modernidad de un personaje que actuó en unas coordenadas que se adelantaban a su tiempo, al perseguir su equilibrio y su deseo:

[...] y no se le tendrá a mal a ella ni a otra mujer alguna de que procure buscar marido honrado, aunque sea por medio de cualquier embuste.<sup>40</sup>

No existe en ella la posterior ofensa al abandonado. Pierde en su apuesta y debe reintegrarse a su vida de indefensiones y caminos, pero su fin es incierto, porque Cervantes deja paso a la esperanza. No así Zayas, que después de que Doña Isidora matara con una carta hiriente e innecesaria a su marido —explicable sobre todo por una necesidad argumental en una narración que había agotado sus recursos sin llegar a su conclusión—, hace que sea víctima del mismo engaño por su amante y acabe en la miseria que trató de evitar.

Son, por tanto, los personajes de Zayas, estereotipados en su tratamiento y dañinos en sus relaciones; por el contrario, los cervantinos se mueven con una personalidad propia y definida, insertos en unas circunstancias que los empujan, desgraciados como humanos.

Podemos afirmar, como conclusión, que sobre un mismo argumento nacen dos obras distintas, reflejando una sombría visión del mundo desde dos enfoques disímiles: un aviso sermonario en Zayas y una sonrisa agria en Cervantes.

En el nuevo planteamiento, como retablo en que observar los vicios, sus nefastas consecuencias y fin trágico, para recriminarlos, pierde la obra la profunda vitalidad de que está imbuida la novela cervantina. Intentó Zayas explorar las posibilidades enunciadas en *El casamiento* desarrollando toda alusión con potencial narrativo, haciendo de cada mención un acontecimiento, pero el hilo argumental se desvirtúa y el condensamiento perdido no se compensa con un interés acrecentado.

Zayas no llega a la calidad y concentración de Cervantes, pero seguramente no lo pretendió. Y de esas recurrencias y deseos renovadores se hace el camino de la literatura.

### BIBLIOGRAFÍA

- BOURNEUF, Roland, y Réal QUELLET: *La novela*, Barcelona, Ariel, 1975.  
 CASALDUERO, Joaquín: *Sentido y forma en las «Novelas ejemplares»*, Madrid, Gredos, 1974.  
 CASTRO, Américo: *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 1972.  
 CERVANTES, Miguel de: *Novelas ejemplares*, III, Madrid, Castalia, 1982.

39. Julio Rodríguez-Luis, *op. cit.*, p. 50.

40. Miguel de Cervantes, *op. cit.*, tomo III, p. 230.

- EL SAFFAR, Ruth: *Cervantes: «El casamiento engañoso» and «El coloquio de los perros»*, Londres, Grant & Cutler, 1976.
- FOA, Sandra M.: *Feminismo y forma narrativa: estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*, Valencia, Albatros Hispanófila, 1979.
- HANRAHAN, Thomas: *La mujer en la novela picaresca española*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1967.
- KRÜMER, Wolfram: *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*, Madrid, Gredos, 1979.
- PABST, Walter: *La novela corta en la teoría y en la creación literarias*, Madrid, Gredos, 1972.
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio: *Novedad y ejemplo en las «Novelas» de Cervantes*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1980.
- SERRANO PONCELA, Segundo: «Casamientos engañosos: doña María de Zayas, Scarron y un proceso de creación literaria», *Bulletin Hispanique*, LXIV (1962), 248-259.
- SOONS, Alan C.: *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Books, 1976.
- SYLVANIA, Lena E.V.: *Doña María de Zayas y Sotomayor: a Contribution to the Study of her Works*, Nueva York, Ams Press, 1966.
- VASILESKI, Irtna V.: *María de Zayas y Sotomayor: su época y su obra*, Madrid, Playor, 1973.
- VIGIL, Mariló: *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1986.
- VV.AA.: *Lenguaje, ideología y organización textual en las «Novelas ejemplares»* (Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la UCM en mayo de 1982), Madrid, UCM, 1983.
- ZAYAS, María de: *Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español*, Madrid, Alianza, 1979.