

TRAZAS, INGENIO Y GRACIA.
ESTUDIOS SOBRE MARÍA DE ZAYAS
Y SUS *NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES*

Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds)



EL CASTIGO DE LA MISERIA COMO NOVELA
DE BURLAS*

Fernando Rodríguez Mansilla
Hobart and William Smith Colleges

Este trabajo presenta una lectura de *El castigo de la miseria* como novela de burlas. Alrededor de esta caracterización genérica, ofrezco elementos de análisis con un énfasis especial en la modalidad cómica. Esto permite diseccionar los varios aspectos compositivos de la novela de Zayas: personajes, temas, influencias, historia editorial e ideología. Mi objetivo es ofrecer al lector materiales útiles para la comprensión literal del texto e introducirlo también en algunos aspectos de su recepción en la época. Al final del trabajo incluyo un excursus para el conocimiento del panorama crítico actual en torno a la novela.

La novela de burlas es un relato cuyo núcleo es una burla más o menos compleja elaborada con un supuesto propósito aleccionador. Si bien no conocemos la fecha de composición cierta de *El castigo de la miseria*, María de Zayas participó activamente en las academias literarias madrileñas que se establecieron en los primeros años del reino de Felipe IV, por lo que estaba plenamente familiarizada con la poética de las burlas¹. De esa forma, habría que considerar la novela de

* Esta investigación forma parte del proyecto *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro* (FFI2017-82532-P, MICINN/AEI/FEDER, UE).

¹ Olivares (2000, pp. 113-116) recuerda que María de Zayas ya contaba con una aprobación para su primer volumen de novelas desde 1626; con todo, esto solo permite especular sobre una temprana composición de *El castigo de la miseria*, pues no

burlas como una eminente herramienta satírica. Como un hito más en el desarrollo de esta cultura festiva, el ambiente literario madrileño de la década de 1620 se ve impactado por la cultura del mecenazgo a través de las academias literarias; así como por una tendencia de didacticismo y crítica de las costumbres que impregnó la literatura en los primeros años del reinado de Felipe IV, a raíz de la *Junta de reforma* organizada por el conde-duque de Olivares².

Las ficciones que recrean burlas eran, por tanto, un tipo de narración en boga en tiempos de Zayas. Es de creer que su desarrollo se viera alentado, precisamente, por su condición de «mentira»; ya que, en la vida real, existía una cierta sensibilidad que establecía diversos tipos de burlas, algunas más saludables que otras, entre la gente refinada. Evidentemente, los lectores de la novela de burlas toman distancia de los personajes y aceptan que, en el mundo recreado, ciertas burlas (por más pesadas que sean) ocurran y arranquen carcajadas, aunque probablemente no las admitieran en su realidad inmediata. Así lo advierte también Arellano, para quien «el lector puede reír sin sentir una especial conciencia de agresividad, pues la víctima es un ente literario sin existencia “real”»³. Cabría entonces entender la novela de burlas como un espacio, regulado por ciertas convenciones literarias y éticas, en que la burla se desata con una reprensión que serviría tanto de solaz como de advertencia para un lector avisado que reconoce no solo los comportamientos censurados sino la agresividad, aceptable dado su carácter ficcional, que es inherente a esta práctica cultural.

Esta mentalidad queda patente en el marco narrativo de *El castigo de la miseria*. Las novelas de la colección de Zayas se producen durante unas veladas en las que damas y galanes se reúnen alrededor de la figura de Lisis, quien se encuentra convaleciente de cuartanas y quiere distraerse. La intención explícita de las reuniones es el entretenimiento colectivo, en buena compañía, dentro de los límites del decoro inherente a los personajes reunidos, todos nobles educados en la corte madrileña. Este marco es dinámico y desarrolla una historia

sabemos, a ciencia cierta, qué textos tenía acabados por entonces. Sobre la presencia de Zayas en las academias madrileñas de inicios de la década de 1620, consúltese King (1963, p. 59).

² Kennedy, 1952.

³ Arellano, 2019, p. 17.

aparte: la del triángulo amoroso entre la anfitriona, Lisis, y don Juan, aficionado suyo que ahora se muestra más bien inclinado por su prima, Lisarda, otra de las invitadas. De esa forma, entre música, versos y novelas, se recrean también los movimientos e insinuaciones de una pasión amorosa que debe desarrollarse con buen gusto⁴. La novela que nos ocupa, en particular, es contada por don Álvaro para entretener a don Diego, nuevo galán de Lisis, al que ella acaba de observar «melancólico de verla inquieta»⁵, a causa de un poema cantado que revela sentimientos de don Juan. Como remedio para este mal de amores, don Álvaro introduce el texto revelando su moraleja, que se encuentra bien lejos de cualquier temática sentimental: «Es la miseria la más perniciosa costumbre que se puede hallar en un hombre, pues en siendo miserable, luego es necio, enfadoso y cansado, y tan aborrecible a todos, sin que haya ninguno que no guste de atropellarle, y con razón»⁶. Naturalmente, los personajes de esta novela y sus características se encuentran bien lejos, en términos sociales y morales, de los galanes y las damas del marco, que son el público ideal al que la novela se dirige, de allí que, al acabar el relato, «con grandísimo gusto oyeron todos la maravilla [‘novela’] que don Álvaro dijo, viendo castigado a don Marcos»⁷. Si bien la burla que sufre el protagonista de Zayas, don Marcos, sería considerada *pesada* en la medida en que le supone un perjuicio material o moral de suma gravedad⁸; resulta aceptable frente al lector imaginado (a través de la audiencia que escucha la historia en el marco narrativo diseñado por Zayas) a causa de que la víctima es un tacaño e ingenuo sin remedio, un sujeto despreciable a todas luces que merece esa reprensión, a la vez que sus victimarios son igualmente viles o *burladores menores* que serán igualmente susceptibles, tarde o temprano, de castigo ejemplar (así se cuenta de Isidora, que acaba también burlada y de mendiga en Madrid)⁹.

⁴ Sobre la trama amorosa que se desarrolla como parte del marco narrativo de las *Novelas amorosas y ejemplares* remito a Montesa, 1981, pp. 335-340.

⁵ Zayas, *Novelas amorosas*, p. 251.

⁶ Zayas, *Novelas amorosas*, p. 251.

⁷ Zayas, *Novelas amorosas*, p. 291.

⁸ Joly, 1981, p. 38.

⁹ Como *burladores menores* resulta igualmente verosímil que caigan en el mal gusto de la burla pesada, que no sería propia de caballeros y damas como los que escuchan la novela y se divierten, no obstante, con sus bellaquerías (Vitse, 1980, pp. 38-42). Esta convención social no es comprendida por O'Brien, quien sostiene que el narrador don Álvaro guarda simpatía por el miserable don Marcos (no percibe la

La burla a don Marcos, personaje ridículo, por su avaricia y su ingenuidad tan recusadas a lo largo del texto, y la malicia de sus burladores (la banda integrada por Isidora, Agustín y las criadas Marcela e Inés) han llevado a que se haya querido caracterizar esta novela corta como picaresca. Lo cierto es que, hacia los años en que María de Zayas saca a la luz sus colecciones de novelas (décadas de 1630 y 1640), la picaresca se había convertido ya en una temática o una serie de elementos (personajes, episodios, ambientes, etc.) fácilmente reconocibles para los lectores de la novela corta, que eran conscientes de una tradición que empezaba con el *Lazarillo de Tormes*. En otras palabras: *El castigo de la miseria* narra el robo de una gavilla de pícaros (Isidora, Agustín y las dos criadas) a través de un matrimonio aparentemente ventajoso y una burla pesada con un gato para que la víctima reciba el castigo que se merece por ser un tacaño. Tal es la narración en esqueleto, pero el texto incluye muchos elementos adicionales que podrían caracterizarse como cortesanos: un ambiente de elegancia, alrededor de la dama y su casa (con buena mesa, música y baile), con un desarrollo de la seducción (pese a sus consecuencias) que es afín a las atmósferas de intriga y deseo de las novelas amorosas de entonces¹⁰. Por ello, debido al carácter híbrido de la novela corta del siglo XVII, *El castigo de la miseria* encaja de forma mucho más eficiente en la novela de burlas: todas sus acciones conducen a ese final ridículamente cruel para la víctima, quien recibirá también la carta de Isidora en la que se explicita el propósito aleccionador de lo sufrido, lo cual también era esgrimido por don Álvaro antes de iniciar su relato y es celebrado por sus oyentes. Todo en *El castigo de la miseria* apunta a la burla y a sus mecanismos de sátira y comicidad juntas.

Cinco características saltan a la vista para describir la novela de burlas¹¹, las cuales se encuentran en *El castigo de la miseria*. En primer lugar, la ambientación urbana, ya que la burla requiere de espacios

ironía de algunas de sus afirmaciones) y que la audiencia recreada es poco fiable en su percepción (2010, pp. 127-131). Montesa, por el contrario, identifica la ironía como mecanismo de humor en Zayas (1981, pp. 229-231).

¹⁰ Dichos elementos cortesanos o refinados no deberían extrañarnos, ya que un contemporáneo y amigo de Zayas, Alonso de Castillo Solórzano, los incorporaba también a sus narraciones extensas que configuran su particular picaresca femenina (*Teresa de Manzanara* y *La guardiña de Sevilla*).

¹¹ Recojo, con matices y necesarios ajustes, ideas expuestas en Rodríguez Mansilla, 2013, pp. 123-125.

públicos, así como unos espectadores, educados en el entorno cortesano, que la celebren. Las acciones de la novela de Zayas ocurren en Madrid y muchas de ellas solo pueden llevarse a cabo en un espacio urbano tan grande como el de la corte, donde es relativamente sencillo usurpar identidades y estafar sin correr riesgo de ser descubierto, mudarse de barrio y perderse (como ocurre con Marcela, la criada que deja la casa de Isidora). Mientras Agustín es evidentemente un pícaro, Isidora y las criadas son esas «mujeres de mal vivir» que pululan en Madrid, cuyo oficio es esquilmar a los ingenuos, lujuriosos o distraídos¹². El personaje de Isidora, en particular, encaja en el tipo cómico o *figura* de la vieja, figura femenina que en la época solía encarnar la dueña (estigmatizada como una vieja alcahueta y lujuriosa). Como vieja, Isidora se inserta en la sátira misógina, que suele ofrecer un tratamiento grotesco del personaje, en tanto imagen de la degeneración corporal¹³.

La corte madrileña también es la que propicia el estilo de vida ocioso en el que ingresa don Marcos cuando es seducido por Isidora: una casa ricamente amoblada, con pretensiones de clase alta, comidas opíparas y galantes (como el vino enfriado con nieve), así como el espectáculo de música y el baile que ameniza las reuniones. Este ambiente, en el que don Marcos se mueve con naturalidad, no es sin embargo el suyo exactamente, ya que sabemos que vino de un «lugar» (es decir de una aldea) en Navarra y que su extracción era muy humilde, aunque también se dice que es hidalgo. Este detalle lo identifica como un hidalgo pobre en sus orígenes, otra *figura* risible en la corte, ya que generalmente se le recreaba como orgulloso de su abo-lengo, pero con tantos pesares económicos que se volvía enfadoso y presumido en su actitud. El tratamiento de «don Marcos» que recibe desde el inicio de la novela apuntaría a esa tradición satírica¹⁴; si bien en el personaje de Zayas no se apunta a la arrogancia, sino a la miseria y la ingenuidad. Este origen bajo, pese a su hidalguía, es lo que lo hace vulnerable y, con sus defectos personales, víctima propicia de la burla. Por un lado, don Marcos se asemeja al personaje decimonónico del joven provinciano, por lo ingenuo, aunque «alto de pensa-

¹² Sobre el personaje de la «mujer de mal vivir», consúltese Arredondo, 1993.

¹³ Arellano, 1984, pp. 54-56.

¹⁴ Sobre el personaje del hidalgo pobre en la poesía satírico-burlesca, remito a Rodríguez Mansilla, 2019.

mientos»¹⁵, que con esfuerzo se supera y su señor le retribuye sus afanes, pues «vino a merecer don Marcos pasar de paje a gentilhomme, haciendo en esto su amor [del señor] en él lo que no hizo el cielo»¹⁶. No obstante, al mismo tiempo el narrador, con fines cómicos, lo degrada a través de la imagen de una verdura: «Con la sutileza de la comida se vino a transformar de hombre en espárrago»¹⁷. El ganar dinero no hace más que reforzar su avaricia, defecto que lo estigmatiza.

Otro rasgo de la novela de burlas es el control social, pues las víctimas de la burla poseen algún vicio digno de censura (como la avaricia o la ingenuidad, en el caso de don Marcos) y suelen pertenecer a clases bajas o ser foráneos (don Marcos es un hidalgo pobre de origen navarro); mientras los victimarios, en *El castigo de la miseria*, son los pícaros encabezados por Isidora, quienes se configuran como *burladores menores*, guiados por el dinero que es el mismo móvil que azuza el defecto de su víctima. Como ya se señaló, este desenlace de los personajes de *El castigo de la miseria* no hace más que confirmar las jerarquías sociales, para satisfacción de la audiencia de esa nueva nobleza de carácter urbano o clase media *avant la lettre* que consume el género de la novela corta en el siglo XVII¹⁸.

El tercer rasgo de la novela de burlas es la marcada teatralidad, a causa de los puntos de contacto entre el montaje de la burla y el entremés. En *El castigo de la miseria*, todas las visitas de don Marcos a casa de Isidora operan como una función teatral en la que él también es, en cierta medida, un actor; recordemos que comprendió pronto que el matrimonio le resultaría provechoso para juntar fortunas, por lo que también le conviene fingir un poco para convencer a Isidora de lo ventajoso de la unión. Ese escenario de ilusión (que despliega el espectáculo de música, poesía y baile para don Marcos en medio de

¹⁵ Zayas, *Novelas amorosas*, p. 253.

¹⁶ Zayas, *Novelas amorosas*, p. 254. La referencia al oficio de paje debía llamar la atención del lector de la época sobre la ingenuidad característica del personaje, ya que este empleo era parte de la formación del pícaro, como lo expone Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache*, I, pp. 455-456). De los cuatro atributos a los que lo expone el oficio, «picardía, porquería, sarna y miseria» (Zayas, *Novelas amorosas*, p. 253), don Marcos no acaba de asimilar bien el primero.

¹⁷ Zayas, *Novelas amorosas*, p. 254. Para este tipo de caricatura con una imagen vegetal, véase Arellano, 1984, p. 265.

¹⁸ Sobre la nueva nobleza de las ciudades en el Barroco y el género de la novela corta recomiendo el libro de Romero-Díaz (2002).

un banquete) se sostiene en tres jornadas y culminará la noche de bodas. En efecto, el matrimonio da paso a varios desengaños: una de las criadas, Marcela, ha robado y abandonado la casa; doña Isidora, que no era precisamente joven, muestra una vejez repugnante (más que nada por lo artificial de su encubrimiento); y la situación económica doméstica se expone como precaria (pues se vivía de las apariencias). Para colmo, se confirma lo que ya se había insinuado desde el principio: que el supuesto sobrino de doña Isidora es un pícaro, un «socarrón», que la explota y saca ventaja de lo que ella pueda obtener haciéndose pasar por una dama. Ambos, junto a la otra criada, escapan a Barcelona, dejando al miserable don Marcos, literalmente, en la calle. Allí se acaba el primer montaje, el de la casa de Isidora.

La burla a don Marcos se remata con la providencial aparición de Marcela, la criada ladrona, que lo engaña, nuevamente aprovechándose de su ingenuidad, haciéndole creer que puede recurrir a un encantador que le dirá dónde está la pandilla de Isidora. Este es el segundo ejemplo de teatralidad para llevar a cabo la burla definitiva. El personaje del encantador, a quien también se llama «astrólogo» (oficio con mala reputación entre moralistas) en el texto, resulta otro taimado que induce a don Marcos a creer que puede invocar a un demonio y a pagarle por ese servicio. Para que la burla sea espectacular, ha entrenado a un gato, el cual saldrá huyendo de cohetes encendidos, para hacer gran ruido y caos. La burla era convincente, considerando la inocencia del personaje y la conexión que se establecía, en la mentalidad de la época, entre el felino y el demonio; por lo que don Marcos, tras recuperarse del espanto, sigue creyendo que hubo un acto sobrenatural y maligno. Los funcionarios de la justicia, que llegan al lugar tras el alboroto, le demuestran más tarde que todo se trató de un burdo engaño con un ejemplar viejo del *Amadís del Gaula*, exponente de un género literario que, con sus encantadores y gigantes, representaría esa falsa espectacularidad que solo podía engañar a un ingenuo, como el propio don Marcos. En *El castigo de la miseria*, debido a su propósito satírico, la magia debía tener una función burlesca, ya que se requería mantener una representación más o menos realista para que la crítica social fuera convincente. En otras novelas de Zayas la magia y las fuerzas demoniacas reciben un tratamiento muy diferente, como en *El desengaño amando y premio de la virtud*, *El jardín engañoso* o *La inocencia castigada* (novela esta última incluida en los *Desengaños amorosos*, 1647), textos donde la magia y el

demonio intervienen y afectan el devenir de los personajes¹⁹. La magia como elemento cómico en *El castigo de la miseria* obedecería entonces a su condición de novela de burlas.

El cuarto rasgo de la novela de burlas es de índole estilística, ya que suele emplear un lenguaje conceptista como mecanismo de humor, el cual implica a veces la sátira antigongorina. En *El castigo de la miseria* encontramos dos alusiones que suponen cierto grado de valoración literaria de parte de Zayas. La primera se da a propósito de la descripción del esmero que tiene Isidora en lucir bien para la primera visita de don Marcos: «[Estaba] ella tan aseada y prendida, como dice un poeta amigo, que pienso que por ella se tomó este motivo de llamar así a los aseados»²⁰. Salvador Montesa sostiene que ese «poeta amigo» es Lope de Vega²¹, mientras el editor Julián Olivares dice que se trata «probablemente de Lope de Vega o Castillo Solórzano»²². Considerando que la segunda alusión literaria en el texto es indudablemente a Lope, a quien llama, con sumo respeto, «el príncipe de los poetas», cuesta creer que se aluda al Fénix con un término tan cariñoso como «poeta amigo» en la primera alusión.

Resulta más verosímil, en cambio, que ese «poeta amigo» sea Alonso de Castillo Solórzano. La relación con Castillo Solórzano se nos ocurre más próxima, no solo por los testimonios conservados (como el «prólogo de un desapasionado» que abre las *Novelas amorosas* y el elogio en *La garduña de Sevilla*²³), sino también porque ambos se especializaron en componer novelas cortas. Particularmente a partir de la década de 1630, el vallisoletano ocuparía un lugar de privilegio, debido a que Salas Barbadillo baja el ritmo de sus publicaciones y Castillo Solórzano, en cambio, lanza una colección de novelas casi cada año en esa época²⁴. Tenía sentido que Zayas aprovechara su amistad con él para realzar su propia posición como novelista. «Pren-

¹⁹ En torno a la magia y la verosimilitud en la narrativa de Zayas, es de interés Alcalde, 2005, pp. 74-77.

²⁰ Zayas, *Novelas amorosas*, p. 257.

²¹ Montesa, 1981, p. 50.

²² En nota a pie de Zayas, *Novelas amorosas*, p. 257.

²³ Tradicionalmente se ha atribuido dicho prólogo a Castillo Solórzano, como recuerda Alcalde, 2005, pp. 35-37. Para el elogio en *La garduña de Sevilla*, en el que el autor habla de Zayas como «Sibila de Madrid», véase *Picaresca femenina*, p. 482.

²⁴ Pérez-Erderlyi (1979, pp. 11-16) esboza los aspectos principales de las biografías de Castillo Solórzano y Zayas para luego explorar los paralelismos y contrastes que muestran sus respectivas obras.

dida», hablando de una mujer, solía significar ‘con adorno en la cabeza’ o ‘arreglada’. El término es empleado varias veces en la obra de Castillo Solórzano, ya que sus personajes femeninos suelen ser damas elegantes y a la moda, típicas del ambiente cortesano de sus intrigas narrativas. Además de en *Los amantes andaluces* y la comedia *El mayorazgo figura*, el vallisoletano usa el término en *La garduña de Sevilla*: «Si quedó pagado de su belleza no menos lo fue de su bizarro talle y curioso prendido»²⁵.

La segunda alusión literaria se presenta cuando se describe el despertar de Isidora por la mañana, cuando se revela a don Marcos toda su vejez y los afanes inútiles de la pícara por ocultarla:

Los dientes estaban esparcidos por la cama, porque, como dijo el príncipe de los poetas, daba perlas de barato, a cuya causa tenía don Marcos uno o dos entre los bigotes, demás de que parecían tejado con escarcha, de lo que habían participado de la amistad que con el rostro de su mujer habían hecho²⁶.

El título de «príncipe de los poetas» se daba a Lope de Vega, de quien Zayas era admiradora, como Castillo Solórzano. La frase, aquí con función cómica, ‘dar perlas de barato’ se encuentra en un poema inserto en la novela corta *Guzmán el Bravo* (1624): «Dando perlas con la risa, / extiende a todos los brazos, / que gana mares de amor / y da perlas de barato»²⁷. Las «perlas» son los dientes que se le caen a Isidora por la vejez y para burlarse de eso se dice que las da «de barato» (‘graciosamente’), como el dinero que el jugador repartía a los mirones en los garitos. Este vínculo con Lope, que también se remonta a los años de las academias madrileñas de los años 20, viene a insertar a Zayas en el modelo de lengua literaria que era el hegemónico en la prosa ficcional. En *El castigo de la miseria* esto se confirma con otro comentario a uno de los romances cantados en una de las veladas en casa de Isidora, poema que, aunque largo, resulta agradable a don Marcos,

²⁵ Castillo Solórzano, *Picaresca femenina*, p. 551. El empleo profuso de la palabra en este autor no implica, naturalmente, que él la acuñase o que fuese exclusiva de su estilo. Además de usarla Lope en *La Dorotea* y otros textos previos, también aparece en una novela corta tan temprana como *La dama del perro muerto* (1615) de Salas Barbadillo.

²⁶ Zayas, *Novelas amorosas*, p. 277.

²⁷ Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 311-312.

«porque la llaneza de su ingenio no era como los fileteados de la corte, que en pasando de seis estancias se enfadan»²⁸. Los ingenios «fileteados» son los pomposos, del gusto afectado que se identifica con el estilo de los seguidores de Góngora, mientras que la «llaneza» era palabra clave para el estilo de los seguidores de Lope; aunque aludiendo al gusto literario, que no es precisamente cultivado, de don Marcos, Zayas apela a conceptos propios del debate literario y toma posición en él.

Por todo ello, estas alusiones configuran ejemplos textuales de lo que Carlos Gutiérrez denomina interautorialidad: «La interacción social, intrahistórica y textual de un grupo de escritores en torno a prácticas e instituciones sociales y literarias»²⁹. Así, la relación que, dentro del texto, establece María de Zayas con Castillo Solórzano y Lope de Vega inserta su obra dentro de la polémica entre llaneza y culteranismo, que se remonta al entorno académico donde hizo sus primeros escauceos literarios y conoció a estos ingenios. Esta veta crítica, que enlaza a los tres autores, todavía requiere ciertamente más investigaciones³⁰. Lo cierto es que abrazar la causa estética de la llaneza supone para Zayas aproximarse a figuras reconocidas, empaparse de su prestigio y, de su mano, ser validada como escritora.

A los cuatro rasgos anotados de la novela de burlas (ambientación urbana, control social, teatralidad y lenguaje conceptista), hay que añadir un último rasgo que puede explicar la originalidad de *El castigo de la miseria* en la narrativa de María de Zayas. La novela de burlas tiene carácter limitado, ya que suele ser un aperitivo en medio de una colección de novelas de corte amoroso o conflictos más elevados. La excepcionalidad de esta novela dentro de la obra de María de Zayas ha sido observada por la tradición crítica, a la que le cuesta insertarla en el resto de su obra. Como señala Montesa, evaluando su lugar en la narrativa de la autora, «es la única novela que tiene por protagonis-

²⁸ Zayas, *Novelas amorosas*, p. 271.

²⁹ Gutiérrez, 2005, p. 20.

³⁰ Recientemente, las relaciones entre Lope, Castillo Solórzano y María de Zayas, de las que apenas nos quedan citas sueltas en textos muy diversos de los tres escritores, han llevado a Rosa Navarro a una lectura, más propia de una investigación detectivesca, según la cual la novelista sería un heterónimo de vallisoletano, con la aprobación y estímulo del Fénix. Remito en particular a la sección en la que cita e interpreta, con mucho ingenio, pero menos rigor analítico, las referencias que enlazan a los tres personajes (Navarro Durán, 2019, pp. 36-41)

tas a individuos de las esferas más bajas de la sociedad [...]. Toda la novela está narrada en un tono satírico, del que carecen las diecinueve [novelas de Zayas] restantes»³¹. A este respecto, la historia editorial de la novela, que nos ha permitido conocer sus dos finales, nos presenta también la oportunidad de comprender esta excepcionalidad, así como reflexionar sobre la novela de burlas como tipo textual y su funcionamiento. Existen dos versiones de esta narración: en la original, don Marcos se volvía a encontrar con el casamentero que lo condujo a doña Isidora y este (bajo cuya figura se encontraría el demonio) lo inducía a suicidarse; la otra, proveniente de la segunda edición de *Novelas amorosas y ejemplares*, corregida por la misma María de Zayas, es la que la crítica moderna analiza y comenta, por considerarse más cercana a la voluntad final de la autora en torno a sus textos³². Alicia Yllera, en su estudio de las dos versiones, sostiene que

es posible que la autora pensase que su miseria [de don Marcos] había sido suficientemente expiada en esta vida sin necesidad de recurrir a un castigo eterno [ya que, como suicida, el personaje quedaba condenado]. La autora se habría compadecido de su personaje, sintiendo cierta simpatía por él³³.

No obstante, como Yllera también anota, se puede encontrar en las historias de Zayas varios casos de suicidios, por lo que un final así no sería ajeno al estilo de la autora. La explicación de este desenlace distinto, entonces, podría también obedecer a la poética propia de la burla, para la cual un suicidio hubiera vuelto la narración ciertamente *trágica*, con lo que el entretenimiento que se busca transmitir al lector (que debería sonreírse ante la ingenuidad y tacañería de don Marcos) se vería notoriamente afectado. La intervención auténtica del demonio, como lo representaba la versión original de *El castigo de la miseria*, hubiera alterado el tono de la narración hasta impregnarle un hálito

³¹ Montesa, 1981, p. 167.

³² Así lo hacen todos los editores modernos de María de Zayas: reproducen la segunda edición, publicada el mismo año de 1637, cuya portada indica que las novelas aparecen «de nuevo corretas y enmendadas por su misma autora».

³³ Yllera, 2000, p. 832. Brownlee se aúna al criterio literario de Yllera, pero añade (sin mucho convencimiento) que quizás también el cambio de final pudo obedecer al temor a la censura del Santo Oficio (2000, p. 137).

serio, de carácter religioso, que escapa de los objetivos aleccionadores, algo más mundanos, de la burla en su *praxis* literaria.

En el texto, el casamentero era presentado como «gran socarrón», por lo que su papel accesorio de burlador *menor* estaba delineado desde el principio. Más convincente resultaba, dentro de la narración, la muerte de don Marcos por causas naturales, como un final desdichado, aunque necesario, de sus aventuras. Mucho más esquilmo en su bolsa, don Marcos vuelve a casa de su amo, donde recibe una carta de Isidora, la cual le espeta por escrito su tacañería proverbial y su codicia inicial ante la oportunidad de casarse con ella, a manera de justificación del robo cometido. La carta es tan dura que don Marcos muere a los pocos días, producto de la impresión. El lector podría, así, sentir cierta conmiseración de este desenlace para el personaje, pero sin dejar de comprender que sus defectos (tacañería e ingenuidad) lo condujeron a ello. El relato culmina dando cuenta del final, también desdichado de Isidora, a quien el pícaro que era su cómplice abandona junto a su criada fiel, llevándose todo lo hurtado para vivir en Nápoles a costa de prostituir a esta última. La vieja embaucadora, otrora triunfante, vuelve a Madrid y solo le queda mendigar. Se cumple con ello cierta justicia poética de la burla, dado que la burladora (evidentemente *menor*) acaba, a su vez, siendo burlada por aquellos en quienes confiaba, que eran tan ruines como ella.

LA HUELLA CERVANTINA

El primer crítico moderno que observó una huella cervantina en la novela fue Edwin C. Place, hace un siglo:

This tale [*El castigo de la miseria*] is reminiscent of Cervantes' exemplary tale, *El casamiento engañoso*, in which the braggart *alférez* *Campuzano*, decked out in fine array and wearing bogus jewelry, weds a woman whom he thinks to be wealthy, but is fleeced himself instead, the woman fleeing with an accomplice who was really her lover³⁴.

Esta filiación ha sido una pista de lectura para la novela, que ciertamente no encaja del todo dentro de la poética narrativa que identi-

³⁴ Place, 1923, p. 13. Como parte de su estudio sobre esta novela, Place también anota la recepción de esta novela de Zayas en Francia (1923, p. 14), donde Paul Scarron la adaptó con título semejante, *Le châtement de l'avarice*, pieza incluida en su colección de *Nouvelles traqi-comiques* (1655).

ficamos más con Zayas. Es cierto que hay coincidencias estructurales, pero existen matices en los personajes que apuntan a elementos originales que buscan efectos satírico-burlescos marcados. Estefanía, en *El casamiento engañoso*, es una pícara que contagia la sífilis y, aunque artificial, es hermosa de verdad. Isidora es vieja y ridícula. Campuzano, como soldado, es astuto y, pese a caer en la seducción, también estafó a la dama, por lo cual se recrea el tópico del burlador burlado, con lo que ambos quedan mano a mano. En *El castigo de la miseria*, en cambio, tenemos una burla un poco más esquemática, aunque no por ello menos ingeniosa: se explota la ingenuidad de don Marcos, quien, ciego por su avaricia, no alcanza a ver la falsedad de Isidora. No obstante, al final recibirá su merecido; si bien ese final recuerda el de algunos personajes picarescos de Castillo Solórzano: la protagonista de *Teresa de Manzanares* es igualmente desvalijada por una criada suya y eso la fuerza a huir y acabar malcasada con un mercader avaro; el pícaro Domingo, de la novela corta *El Proteo de Madrid*, se disfraza de mujer mendiga antes de ser descubierto y condenado a galeras³⁵.

Más original, como material narrativo, resulta la burla del gato. Pese a que la sombra de *El casamiento engañoso* invitaría a enlazarla con los canes de *El coloquio de los perros*, resulta más convincente vincularla con el «espanto cencerril y gatuno» que sufre don Quijote en el capítulo XLVI de la segunda parte de la obra cervantina³⁶. Teniendo en cuenta dicho episodio mencionado de *Don Quijote*, se entiende mejor la burla con gato de *El castigo de la miseria*. En la tradición carnavalesca, existía la cencerrada, que consistía en soltar gatos enloquecidos con cencerros para vejar a las parejas desiguales (como el viejo y la niña), debido a que el felino se identificaba con la lujuria³⁷. El «espanto cencerril y gatuno» que sufre don Quijote apunta a su relación

³⁵ El robo de la criada forma parte del castigo de unos caballeros ante las malas artes de la pícara dama, en el último capítulo de *Teresa de Manzanares* (Castillo Solórzano, *Picaresca femenina*, p. 417). El último oficio de Domingo se encuentra en *Tardes entretenidas*, p. 177.

³⁶ Greer habla de una revisión de *El coloquio de los perros*, ya que los perros que hablan serían reemplazados por el gato torturado (2000, p. 162). Por su parte, Brownlee observó que el conjuro del demonio que planea llevar a cabo el encantador recuerda el ataque infligido a don Quijote con los gatos que le arañan la cara (2000, p. 134). O'Brien también admite la referencia quijotesca, a la vez que encuentra en el desarrollo de los personajes femeninos en Zayas una superación de la deuda con *El casamiento engañoso* (2010, p. 128).

³⁷ En torno a la cencerrada como práctica carnavalesca, véase Giles, 2009.

con Altisidora, que ha jugado todo el episodio a ser esa «niña» frente al «viejo». No obstante, como se sabe, don Quijote nunca cae en su juego, aunque no por eso se salva de ser vejado. Don Marcos, por su parte, es un hidalgo en sus orígenes pobre (como el manchego), ingenuo, pero no está motivado por la lujuria, sino por el dinero. Sin embargo, los guiños se acumulan: además de la semejanza de la terminación de los nombres Isidora / Altisidora, el narrador de Zayas aludía a don Marcos temprano a la mañana, antes de casarse, con los versos del romance de Conde Claros: «Madrugó el casamentero, y dio los buenos días a nuestro hidalgo, al cual halló ya vistiéndose (que amores de blanca niña no le dejan reposar)»³⁸; referencia que resulta cómica ya que la «blanca niña» que le quitaba el sueño era la vieja Isidora.

En conclusión, *El castigo de la miseria* configura una novela de burlas original en su adaptación de elementos literarios diversos, inherentes a la hibridez de las formas narrativas vigentes en el tiempo de María de Zayas. Entre la huella cervantina, su cercanía con Castillo Solórzano, la admiración por Lope, la temática picaresca, la poética de la burla y el talento creativo innato de Zayas, esta novela demuestra cómo la escritora madrileña logró convertirse en una de las exponentes más destacadas de la novela corta del Siglo de Oro.

MÁS ALLÁ DE LAS BURLAS: LA CRÍTICA ACTUAL SOBRE ZAYAS Y *EL CASTIGO DE LA MISERIA*

A la tradición crítica en torno a María de Zayas le ha costado interpretar este texto, tal vez debido a que su condición de novela de burlas no se adapta bien a la perspectiva feminista que se suele aplicar en su análisis. Mientras que otras novelas de Zayas, definitivamente trágicas, destacan por representar a mujeres como heroínas o mártires, con tramas complejas de deseo y un énfasis en la violencia corporal (de las que sí se desprende claramente un mensaje feminista o protofeminista), *El castigo de la miseria* posee toques de humor y sátira que dificultan leerla en el marco de interpretación de Zayas como novelista comprometida que escribe novelas cortas de tesis³⁹. A continua-

³⁸ Zayas, *Novelas amorosas*, p. 265.

³⁹ En ese aspecto, resulta más productiva la postura de Romero-Díaz, para quien «la concientización feminista de Zayas no tiene por qué estar estructurada acorde a un programa explícitamente organizado» (2002, p. 103).

ción, recojo los juicios críticos de tres especialistas contemporáneos y evalúo sus contribuciones a la comprensión de *El castigo de la miseria*.

En su estudio preliminar de las *Novelas amorosas y ejemplares*, Julián Olivares emparejó *El castigo de la miseria* y *El prevenido engañado*, dado que «en estas novelas, Zayas manipula dos blancos frecuentes de la burla y la sátira masculinas, el avariento y el cornudo, para proyectar un programa feminista: la astucia, discreción y liberación sexual»⁴⁰. El comentario es generosamente feminista para *El castigo de la miseria*, pues cuesta encontrar tal programa en los rasgos apuntados por Olivares. Astucia y discreción en las pícaras se encuentra igualmente en la picaresca femenina de Salas Barbadillo y Castillo Solórzano. El rasgo de liberación sexual (en la relación de Isidora con Agustín y luego la noche de este con Inés) quizás sí puede resultar original, pero queda circunscrito a la conducta poco casta de personajes viles, por lo que pierde cualquier propósito reivindicativo. La asociación de la pícaro con un sujeto de mal vivir que la ayuda en sus robos, como proxeneta o como amante suyo a la vez ya se encontraba en una novela como *La hija de Celestina* (1612) de Salas Barbadillo, cuya protagonista, Elena, también convive, roba y es amante de Montúfar, a quien luego deja por un fiero jaque llamado Perico; en estos lances de personajes así de abyectos poco de liberación sexual puede encontrarse, considerando que en la época la conducta sexual fuera del matrimonio o sin miras a alcanzarlo era censurable⁴¹. Habría que considerar que, dentro del marco narrativo generador de las novelas, la historia de *El castigo de la miseria* corre a cargo de un hombre, don Álvaro, lo cual mitigaría el feminismo tan explícito.

Precisamente, en su libro *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men* (2000), Margaret Greer abordó la dificultad del feminismo en el texto y para ello identificó esta novela como parte de las novelas contadas por un narrador masculino, el cual se enfocaría sobre todo en recrear las fantasías de la ansiedad masculina alrededor de las mujeres. El personaje de Isidora no encaja en la figura femenina dependiente de su familia, pero ello podría explicarse por estar inspirado por la Estefanía de *El casamiento engañoso*. Greer ofrece

⁴⁰ Olivares, 2000, p. 91.

⁴¹ En torno a la conducta sexual, resulta interesante el contraste con Castillo Solórzano, cuyas pícaras (la protagonista de *Teresa de Manzanares* y Rufina en *La garduña de Sevilla*) son coquetas, pero no caen en la prostitución y suelen usar, más bien, el deseo sexual masculino para sus robos y estafas, aunque sin entregarse.

una interpretación que incluye ideas muy sugerentes a tener en cuenta. Así, repara en algunas escenas que revelarían el subconsciente de los personajes y sus motivaciones, como las heces en relación con la avaricia de don Marcos o el contraste entre su impotencia y la virilidad de Agustín, a propósito del juego de cartas («el hombre»). Por otra parte, la burla con el gato provendría de la perspectiva femenina propia de Zayas. El gato funcionaría como una metonimia que representa la sexualidad femenina, la cual debe exorcizarse, como si fuera un demonio, por provocar el deseo, a la vez que se castiga al hombre por caer seducido, víctima de ese mismo deseo de índole diabólica. Por último, Greer observa que el final de Isidora no se corresponde con la violencia que sufren por lo general las mujeres en las ficciones de Zayas; esto obedecería al tono ligero de la historia, que se centraría en la crítica al deseo masculino mal orientado⁴².

Otro estudio contemporáneo influyente es *The Cultural Labyrinth of María de Zayas* (2000) de Marina Brownlee. La investigadora resalta la perspectiva de don Álvaro como narrador del texto y propone que la aparente univocidad de la moraleja del texto que el narrador masculino intentó controlar de inicio a fin no es del todo coherente:

If he [don Marcos] did a mistake, was it his extreme frugality or his trust in human nature? The interpretative excess, the instability Zayas embeds within this tale remains unresolved [...]. Zayas turns Isidora's 'moralizing' text into Álvaro's novelistic script, and into the reader's interpretative adventure⁴³.

Esta lectura se alimenta de un horizonte interpretativo post-estructuralista que tiende a encontrar contradicciones internas en textos del Siglo de Oro que, obstante, refieren literalmente su objetivo didáctico; tales contradicciones revelarían su modernidad y calidad literaria. Parte de su análisis incluye cuestionar la poca coherencia del punto de vista narrativo, el cual no soportaría el juicio literario actual; pero tal vez convendría recordar que tales defectos de construcción eran pasados mayormente por alto en tiempos de

⁴² He resumido los planteamientos más interesantes de Greer, 2000, pp. 167-176.

⁴³ Brownlee, 2000, p. 138.

Zayas⁴⁴. El otro problema de la interpretación de Brownlee es que no capta la dimensión satírico-burlesca del texto, por lo que pierde de vista la laboriosa ejecución de la burla, la condición de víctima *a priori* de don Marcos y su castigo, que es socialmente aceptable dentro del marco de expectativas del público lector, noble, que se deleita con la novela.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE, Pilar, *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminizada de María de Zayas*, Newark, Juan de la Cuesta, 2005.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. de José María Micó, Madrid, Cátedra, 1994, 2 vols.
- ARELLANO, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo. Anotación filológica de los sonetos*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- ARELLANO, Ignacio, «La burla en el Siglo de Oro. Algunas consideraciones previas», en *Antología de la literatura burlesca del Siglo de oro. Volumen 1. Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019, pp. 7-18.
- ARREDONDO, María Soledad, «Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11, 1993, pp. 11-33.
- BROWNLEE, Marina, *The Cultural Labyrinth of María de Zayas*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 2000.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de, *Picaresca femenina. Teresa de Manzanares y La garduña de Sevilla*, ed. de Fernando Rodríguez Mansilla, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2012.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de, *Tardes entretenidas*, ed. de Patrizia Campana, Barcelona, Montesinos, 1992.
- GILES, Ryan D., «Hanging Bells on the Cat: Charivari and the Theatrics of the *Arcipreste de Talavera o Corbacho*», en John K. Moore, Jr. y Adriano Duque (eds.), «*Recuerde el alma dormida: Medieval and Early Modern Spanish Essays in Honor of Frank A. Domínguez*», Newark, Juan de la Cuesta, 2009, pp. 117-139.

⁴⁴ Recordando que al final de la novela don Álvaro afirma que Isidora le contó aquella historia, Marina Brownlee observa, por ejemplo, que no es posible que Isidora le haya revelado algunos hábitos de soltero de don Marcos que ella nunca pudo realmente observar (2000, p. 134). En realidad, estos deslices en el manejo del punto de vista no son raros en el Siglo de Oro y no parecen haber sido censurados en la época. Ocurren, por ejemplo, en un texto tan sofisticado estilísticamente como el *Buscón* (Rico, 1970, pp. 127-129).

- GREER, Margaret R., *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2000.
- GUTIÉRREZ, Carlos M., *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y de poder*, West Lafayette, Purdue University Press, 2005.
- JOLY, Monique, «Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas», *Criticón*, 16, 1981, pp. 7-45.
- KENNEDY, Ruth L., «The Madrid of 1617-1625. Certain Aspects of Social, Moral, and Educational Reform», en *Estudios hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley, Spanish Department / Wellesley College, 1952, pp. 275-309.
- KING, Willard, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Silverio Aguirre Torre, 1963.
- MONTESA, Salvador, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural, 1981.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2019.
- O'BRIEN, Eavan, *Women in the Prose of María de Zayas*, Woodbridge / Rochester, Tamesis, 2010.
- OLIVARES, Julián, «Introducción», en *María de Zayas, Novelas amorosas y ejemplares*, ed. de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 113-130.
- PÉREZ-ERDERLYI, Mireya, *La pícaro y la dama: la imagen de las mujeres en las novelas picaresco-cortesanías de María y de Zayas y Sotomayor y Alonso del Castillo Solórzano*, Miami, Ediciones Universal, 1979.
- PLACE, Edwin N., «María de Zayas, an Outstanding Woman Short-Story Writer of Seventeenth Century Spain», *University of Colorado Studies*, 13.1, 1923, pp. 1-56.
- RICO, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando, «Hacia la novela de burlas: Salas Barbadillo, Castillo Solórzano y el Tirso de *Los tres maridos burlados*», *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 1.1, 2013, pp. 121-131.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando, «El hidalgo pobre en la poesía satírico-burlesca de Castillo Solórzano», *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 24.1, 2019, pp. 78-100.
- ROMERO-DÍAZ, Nieves, *Nueva nobleza, nueva novela: reescribiendo la cultura urbana del Barroco*, Newark, Juan de la Cuesta, 2002.
- VEGA, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002.
- VITSE, Marc, «Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III», *Criticón*, 11, 1980, pp. 5-142.

YLLERA, Alicia, «Las dos versiones del *Castigo de la miseria* de María de Zayas», en *Actas del XIII Congreso de la AIH*, Madrid, Castalia, 2000, vol. 1, pp. 827-836.

ZAYAS, María de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2000.